

« Traduire *Les Grands Chemins* » : entretien avec Paul Eprile et Jacques Mény[†]

Grégoire Lacaze

Aix Marseille Université, LERMA, Aix-en-Provence, France

Cet entretien a été réalisé à Aix-en-Provence le 18 mars 2019. Il est dédié à la mémoire de Jacques Mény, décédé le 7 juin 2022¹.

Grégoire Lacaze : Nous avons le très grand plaisir d'accueillir pour cet entretien Paul Eprile et Jacques Mény² pour parler de la traduction en anglais

1 Je tiens à remercier très chaleureusement Paul Eprile, qui a gentiment accepté que je puisse travailler sur sa traduction des *Grands Chemins* plus de deux ans avant sa publication. Je remercie également Jacques Mény, Président de l'association des Amis de Jean Giono, et le Laboratoire d'Études et de Recherche sur le Monde Anglophone (LERMA UR 853) d'Aix-Marseille Université pour le financement de cet entretien.

2 Paul Eprile est titulaire d'une licence de lettres en littérature anglaise et histoire médiévale de l'université de Toronto. Au cours de sa formation, Paul Eprile a obtenu une bourse Mary H. Beatty de l'université de Toronto.

Il a passé ensuite un certificat de Français Langue Étrangère (niveau avancé) à l'Institut Catholique de Toulouse. Il a une grande expérience en tant qu'éditeur et traducteur. Il a été à la tête de la maison d'édition Between the Lines Publishers de Toronto de 1995 à 2007. Il a ensuite été directeur de l'éditeur Canadian Scholars' Press/Women's Press de Toronto de 2007 à 2009. Depuis 2009, il est traducteur indépendant tout en étant également éditeur et correcteur indépendant de manuscrits.

Sa traduction du roman *Colline, Hill*, a été publiée en avril 2016 chez New York Review Books. Paul Eprile a ensuite traduit *Pour saluer Melville* : sa traduction intitulée *Melville – A Novel* a été publiée chez le même éditeur new-yorkais en septembre 2017. Pour cette traduction, Paul Eprile a reçu le French-American Foundation Translation Prize en 2018.

Il a obtenu très récemment une bourse du Centre National du Livre, lui permettant de financer un séjour de trois mois en Provence pour terminer la traduction du roman *Les Grands Chemins*.

Jacques Mény était réalisateur et président de l'association des Amis de Jean Giono. Il a réalisé plusieurs films documentaires, notamment sur l'œuvre de Jean Giono, comme *Le Mystère Giono* en 1995, *Un roi sans divertissement – De l'écrit à l'écran* en 2004 et *Le Cinéma de Jean Giono* également en 2004.

du roman *Les Grands Chemins* de Jean Giono, un roman publié en 1951 chez Gallimard, en nous intéressant d'abord, avec Jacques Mény, à la genèse de l'œuvre, puis en abordant la question de la traduction avec Paul Eprile.

La genèse de l'œuvre

Jacques Mény : *Les Grands Chemins* est un roman de la série des « Chroniques romanesques » de Giono, qui ont été écrites parallèlement au cycle du *Hussard* entre 1946 et 1951. Je ne retiens que cinq titres comme appartenant aux « Chroniques romanesques » : *Un roi sans divertissement*, *Noé*, *Les Âmes fortes*, *Les Grands Chemins* et *Le Moulin de Pologne*. La quatrième chronique romanesque, *Les Grands Chemins*, a été écrite très rapidement, d'un seul jet entre le 10 octobre et le 22 décembre 1950 pour une parution chez Gallimard en avril 1951.

Giono se lance dans l'écriture de ce livre aussitôt après avoir décidé d'interrompre celle d'un autre roman qu'il a en cours et qui sera publié sous le titre *Le Moulin de Pologne*. Ce sera la cinquième et dernière « Chronique romanesque », qu'il ne reprendra qu'en avril 1951, juste après avoir achevé, le 25 avril 1951, *Le Hussard sur le toit*, toujours en chantier quand il se lance dans la rédaction des *Grands Chemins*. *Le Hussard sur le toit* a été commencé au printemps 1946 et achevé au printemps 1951, cinq ans pendant lesquels Giono a écrit ces autres livres.

Il écrit ainsi ce roman pour se distraire d'œuvres plus ambitieuses et plus difficiles à terminer. Voici ce qu'il en dit à son amie Blanche Meyer (dans une lettre inédite du 9 octobre 1950) :

Je me suis lancé avec un cœur joyeux dans *Les Grands Chemins*. Ça a l'air de bien partir. Je compte [...] en tout cas *aller vite* dans *Les Grands Chemins*, livre court (susceptible d'être continué par d'autres volumes ; le héros une fois parti sur les routes il est facile de le faire continuer), livre qui souvent sera gai et même *comique*. Enfin je tiens peut-être de quoi faire un grand livre. Il ne faudrait pas le gâcher. Si j'ai le cœur, je ne le gâcherai pas. Mais il me faut absolument sortir et en plein de l'état d'esprit où je suis depuis juin de l'an dernier.

Giono sous-entend être à ce moment dans une situation affective et personnelle assez tendue et compliquée.

Dans *Les Grands Chemins*, c'est un « je » qui raconte son histoire au présent de l'indicatif. C'est un livre entièrement écrit au présent. Nous ne connaissons jamais son nom ni son prénom. Appelons-le « le narrateur ». Voici, à titre d'exemple, le premier paragraphe du roman : « C'est le matin de bonne heure. Je suis au bord de la route et j'attends la camionnette qui ramasse le

Paul Eprile et Jacques Mény ont également participé à un entretien à Aix-en-Provence en septembre 2015 à l'occasion du colloque « Giono, le texte en devenir », coorganisé par le CIELAM et le LERMA (Grégoire Lacaze, « Entretien avec Paul Eprile, traducteur de Giono », *Patrimoines gioniens*, Michel Bertrand et André Not, dir., Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2018, p. 139-146).

lait. Quand je la vois arriver je me dresse et je fais signe mais le type ne me regarde même pas et me laisse tomber³. »

Qu'arrive-t-il au narrateur qui est un errant, un trimardeur, qui va sur les routes, de village en village, à pied ou en autostop, allant d'un petit boulot à l'autre, travaillant juste assez pour assurer sa survie au quotidien ? En chemin, il rencontre un autre errant, un type au « vilain regard », pour lequel il éprouve immédiatement autant de fascination que de répulsion. Nous ne connaissons qu'à la fin du roman le nom et le prénom de ce jeune homme (Victor André), que le narrateur n'appelle que « l'Artiste » parce qu'il trimballe une guitare, dont il joue dans les bals parfois. Mais c'est dans un autre domaine, qui est au cœur du roman, qu'il se révèle un artiste de haut vol : sa virtuosité à manipuler les cartes à jouer, dont il se sert évidemment pour tricher et plumer ses partenaires de jeu. Aussi menteur que tricheur, il joue aux cartes moins pour gagner de l'argent, que pour jouer avec le feu. C'est toute la portée et l'essence du roman. La passion du jeu chez lui est monstrueuse, destructrice et, bien sûr, va le conduire à sa perte. Le narrateur n'est pas dupe des défauts de l'Artiste, mais dès qu'il le rencontre, il ne peut plus se passer de sa présence, ne cesse de se dévouer, de s'inquiéter pour lui, dans une amitié à la fois absolue et tout de même un peu trouble. Amitié qui n'est pas réciproque : l'Artiste, qui ne rend de comptes à personne, est un égocentrique manipulateur, qui ne fait qu'exploiter ce dévouement et cette amitié du narrateur dans son propre intérêt et pour sa survie. De l'Artiste, il est dit dans le roman que c'est un personnage « de désordre et de démesure » et ce personnage va introduire le danger et la violence dans la vie relativement tranquille du narrateur. Après une première bagarre dans une auberge, au cours d'une foire ou à la fin d'une foire qu'on peut imaginer à Gap, le narrateur sauve de justesse la peau de l'Artiste, que veulent corriger les victimes de sa tricherie aux cartes. Les deux personnages changent alors de secteur géographique, passent la montagne, au moment où l'hiver arrive, pour aller se réfugier dans la Drôme (la région de Die, dans le Diois). Le narrateur trouve un travail tranquille dans un moulin à huile de noix, où il s'installe au risque de connaître une certaine forme d'ennui. Là, Giono reprend toute une méditation sur l'ennui, magnifique, qui renvoie à *Un roi sans divertissement*. L'Artiste, de son côté, monte une table de poker dans le village voisin, où les habitants du cru viennent jouer de plus en plus gros, jusqu'au jour où, évidemment, sa ruse et sa tricherie sont démasquées. À ce moment, ses partenaires le rouent de coups et surtout lui écrasent les mains. Fini les cartes et la guitare. L'Artiste survit, soigné et protégé par le narrateur, mais il a perdu sa raison de vivre : il ne trichait que pour être « quelqu'un de plein », en misant « l'essentiel » : sa peau, sa vie jouées de manière suicidaire sur une carte. Giono a écrit beaucoup de choses dans d'autres textes sur cette façon de retourner sa vie sur une carte en inventant ou en exagérant dans la Montagne de Lure ou en Haute-Provence des fermes transformées en tripots. Voilà notre artiste privé de toute raison de vivre mais toujours animé par de monstrueux désirs. Et pour se servir encore une fois de ses mains, il va vouloir

3 GC, p. 469.

étrangler une vieille femme, qui mourra plus de peur et « de saisissement » que de la strangulation elle-même. L'Artiste est en fuite. Pour le retrouver, une battue est organisée par les gendarmes, qu'accompagne le narrateur à qui on a confié un fusil ; et c'est lui qui va abattre son copain, l'Artiste, en lui lâchant « deux coups de fusil en pleine poire » : « C'est beau l'amitié », conclut-il. Félicité par les gendarmes, le narrateur reprend sa route. C'est la dernière phrase du roman, l'une des phrases les plus connues peut-être de l'œuvre de Giono : « Le soleil n'est jamais si beau qu'un jour où l'on se met en route. »

L'Artiste a éveillé chez le narrateur une tentation du monstrueux, lui a révélé son côté noir, qu'il ne repoussera, en fin de parcours, que par l'élimination de son double, aussi attirant que menaçant. Dans cette mesure, on peut en partie voir dans *Les Grands Chemins* comme une réécriture d'*Un roi sans divertissement*, où le héros, le capitaine de gendarmerie Langlois, découvrirait sa propre tentation du meurtre après avoir abattu sans jugement un tueur en série qui se divertissait de son ennui par des crimes de sang et comblait ainsi le vide de son existence. Ce que Giono appelle l'ennui, c'est ce sentiment tragique du vide de l'existence, qui est « l'étrange malheur de la condition humaine », expression que Giono emploie dans sa préface au roman d'Anton Coolen *Le Bon Assassin*. Si L'Artiste n'entraîne pas le narrateur dans la même spirale infernale qui aboutit au suicide de Langlois dans *Un roi sans divertissement*, c'est que ce narrateur a la même faculté que le romancier, dont il est un double, de se divertir en racontant une histoire, son histoire. Si L'Artiste est un double de Giono – le jeu étant une métaphore de l'écriture –, le narrateur l'est tout autant. Les sentences morales qui jalonnent son récit et tournent souvent autour de la difficulté de trouver le bonheur reflètent la pensée pessimiste de Giono, qui s'identifie totalement à son personnage : « Ce qui compte pour le bonheur, c'est de tout remettre en question », ce sont des phrases du livre. Il y a beaucoup de formules comme celles-là ou bien : « Être heureux c'est abattre les atouts, ou les attendre, ou les chercher. »

Le narrateur est aussi un lecteur. Écrire et lire, c'est ce qui finalement sauve Giono et son personnage de l'ennui. Très curieusement, ce trimardeur qui va de petits boulots en petits boulots, lit *L'Esprit des lois* de Montesquieu, Lamartine, Balzac, Dumas, Hugo et même « les modernes ». Peut-être a-t-il lu *Des souris et des hommes* de John Steinbeck. On a souvent rapproché la fin des *Grands Chemins* de celle du roman de Steinbeck *Des souris et des hommes*. Lire et raconter des histoires, jouer avec des personnages comme l'Artiste joue avec ses cartes, c'est le « truc », l'une des « mille petites combines » que Giono a trouvées pour « avoir un os à ronger » et ne pas « se laisser aller » à la tentation de la cruauté. Car il y a tout un passage extraordinaire au milieu du roman, une méditation de Giono, en fait une réflexion du narrateur sur « Qu'est-ce que la vie ? » et comment passer son temps quand on est confronté à l'ennui de l'hiver, comme dans *Un roi sans divertissement*, où l'hiver est la figuration du vide existentiel : « Quand on est bel et bien en présence du problème qui consiste à ce qu'on appelle vivre et qui est simplement en définitive *passer son temps*, on s'aperçoit vite qu'on n'arrive pas à le passer sans détourner les choses de leur sens. » « Détourner les choses de leur sens », c'est tout simple-

ment la définition de la création artistique et, pour Giono, écrire, inventer des personnages, c'est la seule manière de passer son temps, en détournant les choses de leur sens. Dès 1928, il écrit dans une lettre à Lucien Jacques, son meilleur ami, tandis qu'il est en train de rédiger son deuxième roman publié, *Un de Baumugnes* : « Quand j'aurai fini de m'amuser avec *Un de Baumugnes*, je m'amuserai avec un autre et ainsi de suite jusqu'au moment où il faudra mourir. Ça aura fait passer le temps. » Cette notion de « passer le temps » en s'amusant, en jouant, avec sa création, c'est vraiment au centre de son existence. Les images dans *Les Grands Chemins* vont nous rappeler sans arrêt que ce livre, comme tous les livres de Giono, est un livre où il nous confie son secret ou son art de raconter des histoires et pourquoi il le fait. L'hiver, dans *Un roi sans divertissement* comme dans *Les Grands Chemins*, a effacé les formes du monde :

Il y a une telle épaisseur de neige sur tout que tout a disparu. À peine si une ligne noire comme un fil de tabac dessine le contour des arbres. On a frotté la gomme sur tout : la page est redevenue presque blanche. Les grands châtaigniers des Chauvin sont effacés ; restent à peine des traces là où ils étaient. Le silence et le blanc font un tel vide qu'on a envie de mettre du rouge et des cris dans tout ça avec n'importe quoi.

Ici la parabole esthétique est limpide : on va jeter sur cette page blanche, si on est un des personnages d'*Un roi sans divertissement* des cris et du rouge, et si on est un artiste et un écrivain, on va y tracer des signes d'écriture : l'équivalent de ce rouge et de ces cris sur la neige. Dans *Les Grands Chemins*, c'est « refaire le monde entier » et redonner à ce monde, par les mots, une consistance qui puisse aider à vivre.

Il y a chez Giono, et dans ce roman évidemment, toute une méditation sur le mal. Voici ce qu'il écrit à Blanche Meyer, le 20 octobre 1950, alors qu'il vient tout juste de commencer l'écriture du roman :

Moi je suis en plein dans *Les Grands Chemins* ; je finirai sûrement aussi *L'Iris de Suse (Le Moulin de Pologne)*, mais je n'étais plus en état de poursuivre la rédaction de ce livre cruel. Celui que j'ai commencé n'est pas plus gai, mais il est d'une cruauté plus générale et moins particulière. Dès que maintenant je touche aux manifestations du cœur humain, je ne trouve de vérité que dans les noirceurs et les mauvais sentiments. Si je crée un personnage clair il se trouve tout de suite attaqué par son entourage comme par un acide. Je voudrais m'épargner ces constatations désespérantes mais mon souci de vérité et d'objectivité me les démontre de plus en plus évidentes. Si bien que je vais tout le temps d'un mal à un mal et que finalement mon expression du monde devient plus véridique que celle qui a précédé [...].

Giono dira dans une autre lettre inédite : « C'est un livre amer et très violent, souvent grossier, parce que direct. »

Giono a des remarques intéressantes à mesure qu'il avance l'écriture du roman : « *Les Grands Chemins* va être très beau et très grec de composition et d'écriture... très beau, très simple, clair et amer, mais d'une amertume à la Montaigne, sereine et sage, qui a pris son parti et n'aspire plus à l'impossible. »

Généralement, dès que son roman est achevé, Giono passe de l'enthousiasme à la déception. En janvier 1951, trois semaines après avoir terminé *Les Grands Chemins*, il écrit : « *Les Grands Chemins* ne valent pas grand-chose, sauf une sorte de sobriété hébétée, mais le cœur n'y est pas. »

GL : D'où vient, d'ailleurs, le titre de ce roman ?

JM : *Les Grands Chemins* est un titre qui, comme le thème de la grand-route, hante Giono depuis longtemps. Dès 1938, il forme un projet intitulé *La Grand-Route*, « qui s'appellera peut-être *Les Grands Chemins*. » En 1939, il l'envisage comme titre d'un grand roman picaresque. Plusieurs de ses œuvres suivantes porteront momentanément ce titre, dont *Noé* et *Le Hussard sur le toit*. Le thème de la route et de l'errance est essentiel chez Giono, où abondent les personnages d'errants, vagabonds, voyageurs, déserteurs, brigands, pourchassés, proscrits, qui fuient, se promènent, se lancent dans des poursuites, s'exilent, d'Ulysse au Déserteur. Ce sont souvent des personnages en quête d'eux-mêmes, partis sur leurs grands chemins intérieurs. Le thème de la grand-route est lié à celui de la liberté et de l'aventure sans cesse renouvelée. Mais le désir de la route est aussi une image récurrente du désir de création.

GL : Où et quand se déroule l'histoire des *Grands Chemins* ?

JM : La localisation géographique n'est pas évidente à établir, car Giono utilise très peu de toponymes ou n'en indique que la première lettre. Il semble à peu près certain que la première partie se déroule dans les Hautes-Alpes et le Dévoluy, que la petite ville où le narrateur est engagé pour faire manœuvrer des tracteurs au cours d'une foire est Gap (indiqué par G.) C'est là que l'Artiste est victime d'un premier règlement de compte. Après avoir fui Gap dans la nuit, les deux personnages traversent une région de hautes montagnes pour arriver dans la Drôme et le Diois, où Giono a déjà situé *Les Âmes fortes*.

Le roman court sur trois saisons : automne, hiver et printemps. Nous sommes dans les années qui suivent la Seconde Guerre mondiale (1948-1950), à peu près donc à la période de l'écriture du roman. Plusieurs allusions à des événements historiques et d'actualité confirment cette datation. Le nom du président de la République d'alors, Vincent Auriol (1947-1954), est mentionné. Il est question des reconstructions de l'après-guerre et les souvenirs de la Résistance sont encore très vifs, question aussi de la guerre d'Indochine. Malgré une vision désenchantée du monde moderne, celui-ci est présent dans le roman à travers ses réalisations techniques et mécaniques, que Giono a violemment critiquées dans ses essais des années trente : moto, automobile, camion et machines agricoles.

La question de la traduction

JM : Giono est aujourd'hui traduit dans une cinquantaine de langues. La traduction américaine de son premier roman, publié en 1929, *Colline*⁴, paraît à New York la même année avec le titre *Hill of Destiny*, cette traduction suivant l'attribution du prix Brentano. Paul Eprile en a donné une nouvelle traduction en 2016 sous le titre *Hill*⁵. Chaque année, paraissent de nouvelles traductions et certains ouvrages ont été traduits plusieurs fois comme *Colline* et *Le Hussard sur le toit*. Mais, après avoir fait des recherches et sauf erreur, *Les Grands Chemins* présente cette particularité de n'avoir jamais été traduit dans aucune langue. Il faut s'interroger sur cette énigme. Est-ce un livre qui apparaît comme intraduisible aux éditeurs et aux traducteurs et pourquoi le serait-il ? C'est pourtant un roman qui a beaucoup d'atouts pour trouver un public et qui mêle les genres tout en les pervertissant, comme Giono en est coutumier : roman d'aventures, récit « picaresque » a-t-on écrit souvent à son sujet, récit linéaire qui s'attache aux personnages, même si ceux-ci restent opaques et leurs motivations souvent mystérieuses, comme la plupart des personnages des « Chroniques romanesques » de Giono. Certains critiques ont remarqué que l'écriture des *Grands Chemins* faisait penser à celle des romans de la « Série noire », dont Giono était un grand lecteur, et l'adaptation du roman au cinéma par Christian Marquand, en 1963, en a fait une sorte de « western moderne ».

Alors, ne serait-ce pas la langue employée par Giono dans *Les Grands Chemins* qui aurait découragé les traducteurs, jusqu'à ce que Paul Eprile brise la malédiction qui semble peser sur la traduction de ce roman ? J'ajouterai que c'est peut-être le plus « américain » des romans de Giono qui, après 1945, lit les romanciers américains avec attention et grand intérêt : Hemingway, Dos Passos, surtout Faulkner – qui, pour Giono, est le plus grand et exercera une influence majeure sur son œuvre –, John Steinbeck enfin. La critique a souligné quelques parentés, sans doute réelles, entre *Les Grands Chemins* et *Des souris et des hommes*, dont les épilogues présentent une similitude : dans les deux romans, deux hommes font la route ensemble et l'un finit par tuer l'autre par amitié et tendresse.

La question qui se pose au traducteur des *Grands Chemins* est certainement celle de la restitution de la langue du narrateur, langue marquée par l'oralité, avec ses mots et ses expressions populaires, locales, techniques, imagées et argotiques ; avec surtout l'emploi d'expressions toutes faites, dont certaines inventées, qui ne peuvent trouver un écho que dans l'esprit d'un lecteur français familier d'un certain parler populaire. Encore n'est-il pas sûr que toutes ces formules soient bien limpides pour le lecteur français du début du *xxi*^e siècle. Il y a chez Giono une utilisation d'expressions toutes faites comme *vendre à la gueule ; il s'agit de ce que je dis comme de ma tante la borgne ; je m'en tamponne le coquillard ; ça descend comme à Gravelotte ; le jeu en vaut la chandelle ;*

4 *Coll.*

5 Cette traduction a été publiée en avril 2016 : Jean Giono, *Hill*, tr. Paul Eprile, New York, New York Review Books, 2016.

le roi n'est pas mon cousin ; je montre mon côté beurre et fromage ; un ramadan de tous les diables ; se monter le bourrichon ; me voilà bien loti ; ils étaient pimpés ; tranquille comme Baptiste ; et vogue la galère ; tu as vu des tiroirs-caisses qui jouent La Fille de Madame Angot, toi ? ; je lui ferais jouer Ramona...

Or c'est cette manière de travailler la langue qui donne au récit sa saveur, son ironie, sa vérité aussi, et met le tragique à distance. Comment procède le traducteur pour restituer cette langue, lui trouver un équivalent dans la langue américaine et en préserver cette saveur ?

La question est de savoir comment un traducteur peut faire basculer dans une autre langue ces expressions qui ne peuvent pas être traduites littéralement et qui sont le socle de la langue du narrateur dans *Les Grands Chemins*.

GL : Merci beaucoup, Jacques, pour cette présentation très intéressante des *Grands Chemins*, qui a permis de contextualiser et de préparer l'entretien avec Paul Eprile.

Tout d'abord, un très grand merci, Paul, d'être venu nous rencontrer à Aix-en-Provence aujourd'hui. Je vais pouvoir te poser différentes questions et tu vas pouvoir nous faire partager ton travail de traducteur pour une traduction qui n'est pas encore finalisée et sur laquelle tu travailles encore.

J'aimerais, dans un premier temps, évoquer avec toi la genèse de cette traduction. Je me souviens que dans notre précédent entretien, datant de septembre 2015, tu avais évoqué *Les Grands Chemins* comme le roman qui t'avait fait découvrir Giono.

Paul Eprile : Oui, c'est vrai. C'était, je crois, en 2006 que ma femme Debbie et moi sommes venus étudier le français à l'Institut Catholique de Toulouse et j'ai découvert dans une librairie un livre sur une étagère, attiré par la couverture. Je n'avais jamais entendu parler de Giono à cette époque. J'ai acheté ce livre après avoir découvert sur la première page une langue insolite et fascinante. Après avoir lu ce premier livre de Giono, j'ai lu très vite six ou sept autres de ses romans.

GL : En ce qui concerne le choix du titre, Jacques a rappelé que c'est un titre qui plaisait beaucoup à Giono et qu'il avait envisagé d'utiliser pour plusieurs de ses romans. Comment as-tu travaillé sur la traduction de ce titre ?

PE : C'est un bon exemple des difficultés de traduction et souvent c'est le titre d'une œuvre qui pose des problèmes car les titres font souvent référence à plusieurs choses. Si on les traduit littéralement, c'est trop banal. En anglais, on pourrait dire *The Big Roads* ou *The Wide Roads*. Si on choisit, par exemple, *The High Ways* ou *The High Roads*, qui existent en anglais, il n'y a pas de pittoresque. Après avoir beaucoup cherché, j'ai finalement trouvé *The Open Road* et ce titre m'a beaucoup plu parce qu'il exprime l'esprit du roman. Il fait allusion à une route physique et à un espace mental et je crois que c'était l'intention de Giono. Après j'ai découvert que pendant la période de rédaction des « Chroniques », Giono envisageait de nommer un roman *La Grand-Route* ou *Les Grands Chemins*. *La Grand-Route* est une référence au

poème « Song of the Open Road » de Walt Whitman, un des écrivains préférés de Giono. Cette découverte m'a encouragé à nommer ainsi la traduction des *Grands Chemins*.

J M : *Les Grands Chemins*, c'est le roman américain de Giono. C'est vraiment un roman qui se sert des codes du polar mais aussi de ceux du western. Giono était un grand amateur de westerns.

G L : Dans la notice de La Pléiade, Luce Ricatte⁶ mentionne l'influence du poème de Whitman :

Giono rencontre ici tout naturellement un de ses poètes favoris, Whitman : « À pied d'un cœur léger je pars sur la grand-route / Bien portant, libre, le monde devant moi / Le long chemin brun devant moi conduit partout où je voudrai. » Tel est le début du poème *Le Chant de la grand-route*. L'écrivain américain salue *the open road* en des accents enthousiastes qui ont éveillé chez Giono bien des échos.

Quand on se plonge dans l'œuvre après avoir réfléchi à la traduction du titre, on se pose la question de l'épigraphe.

J M : Dans ses lettres, qui sont un peu son journal de travail, Giono indique que, pendant l'écriture des *Grands Chemins*, il relit un grand nombre de pièces de Shakespeare.

P E : On peut rappeler que dans la tragédie *Hamlet*, d'où provient cette épigraphe, Hamlet lutte contre l'ennui. Le narrateur et l'Artiste luttent tous deux contre l'ennui. Cette idée est restée dans l'esprit de Giono. On retrouve chez Giono à cette époque l'état d'esprit d'Hamlet qui alterne entre joie et dépression.

G L : Il se trouve que l'épigraphe correspond à la traduction faite par Henri Fluchère de cette pièce. C'est intéressant de voir le passage de l'anglais britannique au français dans l'épigraphe des *Grands Chemins*. Paul a fait le trajet inverse pour le retour à l'anglais en choisissant de citer fidèlement les mots employés par Hamlet lui-même.

J'en viens à la question portant sur le choix de traduire le roman français en anglais britannique ou en anglais américain.

P E : En général, en tant que Canadien, notre orthographe est celle de l'anglais britannique mais mon éditeur est américain. Je cherche donc un compromis et, en fin de compte, c'est l'éditeur qui choisira. Pour la graphie, c'est l'anglais américain qui est choisi, comme pour *color*. En plus, dans ce roman, il y a beaucoup de références à des distances exprimées en kilomètres. Ce sont les unités de mesure anglo-saxonnes qui ont été choisies (*miles, feet, yards...*).

Pour la traduction des proverbes et des métaphores, il m'a fallu trouver des équivalents américains des expressions très pittoresques employées par Giono. De temps en temps, en faisant des recherches dans des dictionnaires,

6 Luce Ricatte, « Notice », *GC*, p. 1151.

j'ai trouvé des traductions en anglais britannique qui paraissaient ludiques et qui n'étaient pas en accord avec la voix du narrateur.

GL : Un élément stylistique majeur dans ce roman est le temps grammatical employé : le présent de narration. Comme le souligne Denis Labouret⁷ : « En choisissant d'écrire ce roman du présent, et d'abord par le choix du temps verbal dominant, le présent de l'indicatif, Giono affronte donc un paradoxe ». Le narrateur opte pour « une *narration simultanée* (le présent du récit faisant coïncider le moment de la narration avec celui des faits⁸ ». Ce présent de narration a-t-il posé un problème de traduction ?

PE : Giono emploie le plus souvent le présent de narration avec un emploi très rare du passé, que j'ai traduit par un présent historique.

JM : De temps en temps, le passé refait surface mais il n'y a pas de futur. Il n'y a pas d'emploi du futur dans le roman.

PE : C'est comme si le futur n'existait pas pour le narrateur ou pour l'Artiste. La question est : comment passer son temps ?

GL : Si l'on s'intéresse plus précisément au processus de traduction lui-même, pourrais-tu nous indiquer le temps passé depuis la première version de ta traduction ?

334

PE : J'ai commencé ce travail il y a deux ans. J'avais fait deux ou trois brouillons de la traduction de *Colline* et je cherchais un éditeur. Puis, j'ai commencé à traduire *Les Grands Chemins*. Lorsque New York Review Books a accepté ma traduction de *Colline*, cet éditeur m'a demandé de traduire *Pour saluer Melville*. J'ai donc laissé de côté la traduction des *Grands Chemins*. Après avoir achevé *Melville – A Novel*⁹, j'ai repris *Les Grands Chemins* avec passion car ce roman m'a toujours fasciné. C'était un grand défi pour moi de trouver la façon dont il fallait le traduire. Avec l'expérience acquise sur les autres œuvres de Giono, quand j'ai révisé ma traduction des *Grands Chemins*, j'ai pu corriger certaines de mes erreurs en profitant de cette expérience.

GL : Combien as-tu de versions de ta traduction ?

PE : Je crois que je suis en train d'écrire mon sixième brouillon. Après avoir traduit ces œuvres, je connais Giono, maintenant, comme il le dit de Melville dans *Pour saluer Melville* : il est entré dans Melville comme dans « un grand manteau ». Giono, je le porte...

GL : En ce qui concerne le lexique comme dans *Colline*, par exemple, on a vu qu'il y a des expressions, des locutions, des mots empruntés au provençal. Cela représente-t-il toujours des difficultés ou des écueils ?

7 Denis Labouret, *Les Grands Chemins de Giono ou les détours du temps*, Paris, Belin, 2000, p. 8.

8 *Ibid.*, p. 11.

9 Cette traduction a été publiée en septembre 2017 : Jean Giono, *Melville – A Novel*, tr. Paul Eprile, New York, New York Review Books, 2017.

P E : Des difficultés et des plaisirs. C'est toujours une découverte, une histoire sociale. Giono, par exemple, décrit un moulin à huile. Il m'a fallu faire des recherches sur Internet. J'ai trouvé des dessins et des explications des termes techniques. J'utilise beaucoup le portail Ortolang du CNRTL¹⁰ pour ses ressources en lexicographie.

Giono est un écrivain si expressif qu'il utilise un grand nombre d'expressions et de locutions vraiment pittoresques. Il n'y a pas d'équivalent exact pour n'importe quel mot ou phrase. Il faut mettre en jeu plusieurs possibilités. Quand on observe toutes les possibilités de traduction d'une phrase, si on essaie de fixer la signification, les possibilités se limitent mais il faut quand même choisir une seule traduction, qui « grave » la signification sur la page. Comme traducteur, il faut considérer toutes les possibilités, une observation semblable à celle d'un champ quantique à l'échelle subatomique. L'acte de traduction est un peu similaire, car en faisant une observation définitive, on fait s'effondrer le nombre de possibilités émanant du texte source. Ce domaine de possibilités est encore plus vaste chez un écrivain comme Giono, qui utilise une langue très idiomatique remplie d'expressions, locutions et jurons. Après que le traducteur a fait son choix, il existe un texte imprimé, également immobile, dans la langue cible. Chaque élément est lié intimement à tous les autres : en changeant un élément, ses voisins sont changés aussi. Pour moi, il s'agit d'un processus presque sans fin d'essayages et d'observations.

G L : Grâce à cet entretien aujourd'hui, nous avons pu en quelque sorte entrer dans l'atelier du traducteur dans lequel règne une certaine alchimie permettant à partir du texte source de Giono de produire une traduction qui a été ciselée, peaufinée, façonnée au cours du temps par le travail de Paul Eprile et ses nombreuses révisions. Un très grand merci à toi, Paul, pour nous avoir fait partager tes réflexions sur l'avancement de ce travail de traduction. Je remercie enfin Jacques Mény pour sa présentation du roman et la richesse de ses interventions au cours de cet entretien.

10 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : <https://www.cnrtl.fr/>