

RIEF

Revue italienne d'études françaises

Littérature, langue, culture

11 | 2021

Les masques de l'Empereur

Les Djinns

Traduction en italien et note à la traduction

The Djinns. *Italian translation and note to the translation*

Valerio Magrelli



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rief/6919>

DOI : [10.4000/rief.6919](https://doi.org/10.4000/rief.6919)

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Valerio Magrelli, « *Les Djinns* », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 11 | 2021, mis en ligne le 15 novembre 2021, consulté le 18 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rief/6919> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.6919>

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2021.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les Djinns

Traduction en italien et note à la traduction

The Djinns. *Italian translation and note to the translation*

Valerio Magrelli

RÉFÉRENCE

V. Hugo, *Les Orientales* [1829], dans Id., *Œuvres complètes*, éd. J. Massin, Le Club Français du Livre, 1970, t. III, p. 572-574.

XXVIII - LES DJINNS

*E come i gru van cantando lor lai
 Facendo in aer di se lunga riga,
 Così vid'io venir traendo guai
 Ombre portate dalla detta briga.*

Dante

Et comme les grues qui font dans l'air de longues
 files vont chantant leur plainte,
 ainsi je vis venir traînant des gémissements les
 ombres emportées par cette tempête.

DANTE

1 Murs, ville,
 Et port.
 Asile
 De mort,
 Mer grise
 Où brise
 La brise,
 Tout dort.

Dans la plaine
Naît un bruit.
C'est l'haleine
De la nuit.
Elle brame
Comme une âme
Qu'une flamme
Toujours suit !
La voix plus haute
Semble un grelot.
D'un nain qui saute
C'est le galop.
Il fuit, s'élançe,
Puis en cadence
Sur un pied danse
Au bout d'un flot.
La rumeur approche.
L'écho la redit.
C'est comme la cloche
D'un couvent maudit ;
Comme un bruit de foule,
Qui tonne et qui roule,
Et tantôt s'écroule,
Et tantôt grandit.
Dieu ! la voix sépulcrale
Des Djinns !... Quel bruit ils font !
Fuyons sous la spirale
De l'escalier profond.
Déjà s'éteint ma lampe,
Et l'ombre de la rampe,
Qui le long du mur rampe,
Monte jusqu'au plafond.
C'est l'essaim des Djinns qui passe.
Et tourbillonne en sifflant !
Les ifs, que leur vol fracasse,
Craquent comme un pin brûlant.
Leur troupeau, lourd et rapide,
Volant dans l'espace vide,
Semble un nuage livide
Qui porte un éclair au flanc.
Ils sont tout près ! — Tenons fermée
Cette salle, où nous les narguons.
Quel bruit dehors ! Hideuse armée
De vampires et de dragons !
La poutre du toit descellée
Ploie ainsi qu'une herbe mouillée,
Et la vieille porte rouillée
Tremble, à déraciner ses gonds !

Cris de l'enfer ! voix qui hurle et qui pleure !
L'horrible essaim, poussé par l'aquilon,
Sans doute, ô ciel ! s'abat sur ma demeure.
Le mur fléchit sous le noir bataillon.
La maison crie et chancelle penchée,
Et l'on dirait que, du sol arrachée,
Ainsi qu'il chasse une feuille séchée,
Le vent la roule avec leur tourbillon !
Prophète ! si ta main me sauve
De ces impurs démons des soirs,
J'irai prosterner mon front chauve
Devant tes sacrés encensoirs !
Fais que sur ces portes fidèles
Meure leur souffle d'étincelles,
Et qu'en vain l'ongle de leurs ailes
Grince et crie à ces vitraux noirs !
Ils sont passés ! – Leur cohorte
S'envole, et fuit, et leurs pieds
Cessent de battre ma porte
De leurs coups multipliés.
L'air est plein d'un bruit de chaînes,
Et dans les forêts prochaines
Frissonnent tous les grands chênes,
Sous leur vol de feu pliés !
De leurs ailes lointaines
Le battement décroît,
Si confus dans les plaines,
Si faible, que l'on croit
Oùir la sauterelle
Crier d'une voix grêle,
Ou pétiller la grêle
Sur le plomb d'un vieux toit.
D'étranges syllabes
Nous viennent encor ;
Ainsi, des arabes
Quand sonne le cor,
Un chant sur la grève
Par instants s'élève,
Et l'enfant qui rêve
Fait des rêves d'or.
Les Djinns funèbres,
Fils du trépas,
Dans les ténèbres
Pressent leurs pas ;
Leur essaim gronde :
Ainsi, profonde,
Murmure une onde
Qu'on ne voit pas.

Ce bruit vague
 Qui s'endort,
 C'est la vague
 Sur le bord ;
 C'est la plainte,
 Presque éteinte,
 D'une sainte
 Pour un mort.

On doute
 La nuit...
 J'écoute : —
 Tout fuit,
 Tout passe ;
 L'espace
 Efface
 Le bruit.

28 août 1828

XXVIII - I DJINNS

*E come i gru van cantando lor lai
 Facendo in aer di se lunga riga,
 Così vid'io venir traendo guai
 Ombre portate dalla detta briga.*

DANTE

E come le gru che fanno nell'aria
 lunghe file vanno cantando
 i loro lamenti, così vidi venire, trascinando
 gemiti, le ombre portate da
 questa tempesta.

DANTE

2

I muri
 Col porto
 Asilo
 Di morte
 Mar grigio
 Che spezza
 La brezza
 C'è sonno.

Nella piana
 C'è un rumore
 È il respiro
 Della notte
 Va gridando
 Come un'anima
 Che una fiamma
 Segue sempre!

La voce acuta
Sembra un sonaglio
di un nano in fuga
È il gran galoppo.
Scappa, si slancia
E poi in cadenza
Su un piede danza
In cima a un'onda
Arriva il rumore
Che l'eco ripete
Campana che suona
da atroce convento;
rumore di folla
Che tuona e rimbomba
a volte stramazza,
a volta si accresce.
La voce sepolcrale
Dei Djinns... Dio ! che rumore!
Riparo è la spirale
Della scala profonda.
Già si spegne la lampada;
L'ombra della ringhiera
Che lungo il muro striscia
Sale fino al soffitto.
Vanno in sciame tutti i Djinns
In un turbine, soffiando!
Rotti da quel volo, i tassi
Come pini in fiamme scricchiolano.
Gregge rapido e pesante
Vola nello spazio vuoto,
Quale nuvola nerastra
Con un lampo appeso al fianco.
Arrivano! – Teniamo chiusa
La sala in cui li scherniremo.
Che strepito! Esercito odioso
Di draghi e vampiri riuniti!
La trave del tetto è spaccata
Si flette come erba bagnata;
La porta oramai arrugginita
Tremando distrugge i suoi cardini!
Grida infernali, voce che urla e piange!
L'orrendo sciame, che borea sospinge,
Cielo! Sulla mia casa sta abbattendosi.
Il nero battaglione piega il muro.
La casa grida e oscilla ormai inclinata,
E si direbbe che, strappata al suolo,
Il vento, come con le foglie secche,
La trascini nel loro mulinello.

Profeta! Se potrai salvarmi
Dai demoni impuri, serali,
Andrò a prosternare la fronte
Davanti ai tuoi sacri turiboli!
Fa che sulle porte fedeli
Il soffio dei fuochi si spenga;
Che l'unghia delle ali stridendo
Invano si scagli sui vetri!
 Son passati! – La coorte
 Vola e fugge; i loro piedi
 Più non battono alla porta
 Colpi fitti ed infiniti.
Un rumore di catene
Va per l'aria, e dentro i boschi
Curve tremano le querce
Sotto il fuoco di quel volo!
 Delle lontane ali
 Il battito svanisce,
 Tanto vago nei campi
 E debole, da credere
 Che sia la cavalletta
 Gridar con voce stridula
 O schizzare la grandine
 Su un vecchio tetto in piombo.
 Stranissime sillabe
 Arrivano ancora;
 Così quando suona
 Degli Arabi il corno,
 Un canto a momenti
 Le sabbie ricevono,
 E il bimbo che sogna
 Fa bei sogni d'oro.
 I Djinn luttuosi
 Figli di morte,
 Dentro le tenebre
 Vanno più svelti;
 Romba lo sciame:
 Così, profonda,
 Mormora un'onda
 Che non si vede.
 Vago il suono,
 Che già dorme.
 Ecco, è l'onda
 Lungo il bordo;
 È il lamento
 Quasi spento
 D'una santa
 Per un morto.

Titubo
 La notte...
 Ascolto: —
 La fuga,
 Passaggio;
 Lo spazio
 Cancellà
 Il rumore.

28 agosto 1828

Note à la traduction

I.

- 3 Il y a plusieurs années, alors que je préparais un cours de traduction métrique au Département des langues et littératures romanes de la Faculté des langues et littératures étrangères de l'Université de Pise, je suis tombé sur les vers des *Djinns* de Victor Hugo. Parue en 1829 dans *Les Orientales* (occupant le numéro XXVIII du volume), cette composition est devenue proverbiale pour sa singulière architecture métrique, formée de quinze strophes de huit vers différents, disposés d'abord en ordre ascendant puis descendant, avec un point culminant dans le décasyllabe central. Les protagonistes de l'œuvre sont des créatures surnaturelles, des esprits de la tradition islamique qui donnent au lecteur un sentiment d'angoisse et de terreur face à l'inconnu.
- 4 Comme on l'a remarqué, plus que de se montrer, les Djinnns se manifestent acoustiquement. En effet, comme l'a expliqué Alain Vaillant, leur apparition correspond à une orchestration fantastique de tous les bruits articulés ou inarticulés¹. Frappé par cette vision mimétique et dynamique du mouvement *sub specie metrica*, je me souviens encore de l'étonnement avec lequel j'ai découvert certaines reproductions de manuscrits, avec une ligne divisant idéalement les deux quatrains de chaque strophe, et un nombre croissant de petits carrés (de un à quatre) soulignant la progression syllabique du poème. Il m'a semblé saisir l'auteur (le grand dessinateur et aquarelliste) en pleine découverte, aux prises avec un projet qui va se compléter peu à peu.
- 5 Il n'était pas moins surprenant de vérifier, de manière assez prévisible, le succès musical du texte, représenté d'abord par la transposition de Gabriel Fauré (*Les Djinnns*, op. 12, 1875), puis par celle de César Frank (*Les Djinnns*, FWV 45, 1884). La contribution critique la plus intéressante a toutefois été représentée par la lecture de *Les Djinnns boiteux*, un chapitre de son essai *Théorie du vers* dans lequel Benoît de Cornulier se propose précisément de proposer une édition boiteuse, c'est-à-dire délibérément erronée, du prototype². Son intervention repose sur l'insertion d'une cheville monosyllabique à l'intérieur de chaque stance, de manière à altérer la structure métrique et à déconstruire le mécanisme du poème dans une perspective éminemment didactique. En d'autres termes, l'expérience vise un sabotage explicite de l'original, afin de contrôler la réaction du locuteur français face à la violation de l'isométrie strophique. Tout cela, bien sûr, à partir de l'utilisation très intelligente du « e » muet, privilège admirable de la métrique française.

- 6 L'étape suivante de mon étude a concerné la recherche bibliographique, avec l'identification d'interventions visant principalement à souligner les caractéristiques palindromiques d'une composition semblable à un calligramme sonore, avec des références aux poèmes de Théocrite, aux *technopaegnaia* de Simmia de Rhodes ou aux calligrammes des calligraphes arabes – bien qu'il serait certainement préférable de parler plutôt d'« otogramme ». Comme l'a d'ailleurs expliqué Ralf Tauchmann³, la structure strophique du poème souligne l'approche, le déchaînement et l'apaisement d'une tempête dans un *crescendo* et *decrescendo* représentés d'abord par l'augmentation du nombre de syllabes de strophe en strophe (2-3-4-5-6-7-8), puis par un « saut » de 2 syllabes pour la huitième strophe qui, composée de décasyllabes (10), est le point culminant de la tempête, enfin suivie de l'apaisement successif à l'image des sept premières strophes, mais vice versa: 8-7-6-5-4-3-2. Chacune des strophes est bâtie de la même façon, selon des huitains AbAbCCCb (majuscule = cadence féminine ; minuscule = cadence masculine). Il s'agit donc d'un poème axé sur le thème de la sonorité, au point que le mot « bruit » apparaît sept fois tandis que la tempête déclenchée par les djinns passe au-dessus de la maison de l'« observateur », c'est à dire du « Je » lyrique. Comme à l'époque de Hugo il n'était pas permis de mélanger les cadences, à savoir de rimer « mère » (cadence féminine) à « mer » (cadence masculine), Tauchmann ajoute qu'il est impossible de trouver une rime masculine pour *djinns*, « bien qu'un verbe comme *imagine* (cadence féminine) fasse bien l'affaire sur le plan phonétique. Il fallait attendre Guillaume Apollinaire et surtout Louis Aragon pour avoir des rimes véritablement phonétiques »⁴.
- 7 Pour le reste, on a remarqué comment le texte se situe à un carrefour linguistique (où le français côtoie l'arabe du titre et l'italien de l'épigraphe), religieux (entre christianisme et islam) et chronologique (allant du présent romantique de 1829, au XIV^e siècle de la citation initiale de Dante, jusqu'au temps immémorial auquel se réfère le Coran). De toute façon, dans la perspective d'une traduction italienne, une étude des différentes versions proposées à partir du texte de Hugo s'est révélée utile⁵. Dans l'impossibilité d'examiner les différentes versions, il suffit de dire que, parmi elles, la version allemande de Tauchmann se distingue par sa virtuosité, capable d'obtenir, outre la structure métrique des vers ascendants et descendants, également un jeu de rimes exemplaire.

II.

- 8 Rien de tout cela n'a été réalisé dans le projet de traduction ici présenté, exclusivement consacré à la tentative de présenter un simple équivalent métrique de l'original. Partant de la différence radicale entre le système français (syllabique) et le système italien (syllabique-accentuel, c'est-à-dire avec un nombre de syllabes défini par la dernière tonique), le point de départ a été la décision de transposer le nombre de syllabes du texte source (par exemple deux) avec le dernier accent du texte cible (dans ce cas, le deuxième). De plus, comme nous l'a rappelé Pietro Beltrami⁶, la correspondance entre un vers français et un vers italien a été toujours pratiquée (déjà lorsque l'ancienne métrique italienne puisait ses formes du provençal et du français) en faisant correspondre la dernière tonique italienne à ce que l'on dit (Cornulier) être la dernière non féminine.

- 9 Ainsi, à la première strophe au bisyllabe français « Murs, ville » répond la traduction italienne avec le dernier accent sur la deuxième syllabe, « I muri ». Dans la strophe suivante, au trisyllabe français « Dans la plaine » répond la traduction italienne avec le dernier accent sur la troisième syllabe, « Nella piana ». Et ainsi de suite : « La voix plus haute » (quatre syllabes, soit tétrasyllabe) devient « La voce acuta » (accent sur la quatrième, soit *quinario*), tandis que « La rumeur approche » (cinq syllabes, pentasyllabe) donne « Arriva il rumore » (accent sur la cinquième, soit *senario*).
- 10 Particulièrement intéressant, comme nous le verrons dans un moment, est l'hexasyllabe « Dieu ! La voix sépulcrale » (six syllabes), qui débouche sur « La voce sepolcrale » (accent sur la sixième, c'est-à-dire *settenario*). Sa caractéristique réside dans le fait qu'il correspond à la moitié parfaite d'un alexandrin, composé précisément de douze syllabes et souvent rendu en italien avec le double *settenario*, ou *martelliano*. C'est la raison pour laquelle, dans ce poème semblable à un véritable échantillon métrique, il manque paradoxalement l'alexandrin, le vers principal de la poésie française, qui est représenté deux fois, en phase ascendante et descendante, par son hémistiche, l'hexasyllabe.
- 11 En poursuivant, on remarquera comment à « C'est l'essaim des Djinns qui passe » (sept syllabes), la traduction italienne répond en adoptant « Vanno in sciame tutti i Djinns » (accent sur le septième, donc *ottonario*). Quant à la strophe qui commence par « Ils sont tout près ! – Tenons fermés » (octosyllabe), la traduction a utilisé le *novenario*, un vers italien avec le dernier accent sur la huitième syllabe, et généralement avec les accents sur la deuxième et la cinquième, selon le modèle carducciano-pascolien : « Arrivano ! – Teniamo chiusa ».
- 12 Nous avons vu que la progression, parfaitement respectée jusqu'à présent, est soudainement interrompue. À ce stade, en effet, Hugo omet le mètre de neuf syllabes, l'ennéasyllabe si cher à Verlaine, pour passer directement au décasyllabe que Valéry célébrera plus tard dans son *Cimetière marin*. Cependant il faut dire, toujours selon la suggestion de Beltrami⁷, que probablement en 1829 l'ennéasyllabe n'aurait pas semblé recevable à cause de l'impression de déséquilibre, ce qui est confirmé par Brigitte Buffard-Moret et Daniel Bergez dans leur *Introduction à la versification*⁸. Avec cette huitième strophe, nous atteignons le diapason de la composition, l'apogée du palindrome strophique. En fait, les sept stances suivantes diminueront de façon parfaitement spéculaire par rapport aux sept initiales.

III.

- 13 Pour en venir enfin à la traduction proposée, il n'y a que quelques notes à expliciter. Compte tenu de la nécessité rigoureuse du rendu métrique, je signale quelques cas d'apocope dans la première strophe (« mar » au lieu de « mare »), dans la dixième (« son » au lieu de « sono ») et dans la onzième (« gridar » au lieu de « gridare »), ainsi que quelques chevilles dans la troisième (« gran galoppo ») et dans l'avant-dernière (« Ecco »). Ailleurs, la ponctuation a dû être modifiée, supprimant la conjonction « et » au profit d'un point-virgule (cinquième, neuvième, dixième strophes).
- 14 Plus problématique a été la situation relative à la dernière strophe de la composition. Ici en effet, plus encore que dans la première, le critère syllabique de la métrique française a mis à rude épreuve le critère syllabique-accentuel de la métrique italienne. Pour sortir de l'impasse (également en raison de la brièveté des mots français par

rapport à l'italien), on a alors eu recours à des substantifs simples, comme dans le cas de « La fuga / Passaggio » (même avec l'abandon de l'article), pour « Tout fuit, / Tout passe ».

- 15 En résumé, il est clair qu'un texte de ce type révèle la nécessité de repérer parmi les critères à suivre dans la traduction celui de priorité, ce concept de « dominant » abordé par Roman Jakobson, puis approfondi par Peeter Torop⁹. Ce n'est pas pour rien que, comme l'a répété Jiří Levý, la traduction pourrait même être définie comme un « processus décisionnel » tout court¹⁰. En conclusion, aussi bizarre qu'il soit, le poème de Hugo montre bien comment il faut chaque fois revenir à la composante principale d'un texte (en l'occurrence la structure métrique), pour tenter de la reproduire, ou du moins d'en offrir un reflet plus ou moins pâle, au détriment, toujours inévitablement, de quelque autre élément (je me permets de citer à ce propos mon essai *La Parola braccata*¹¹).
- 16 Un dernier mot pour remercier Pietro Beltrami, tant pour la supervision du texte que pour les suggestions relatives aux strophes 7 et 9, qui m'ont dissuadé du recours initial aux doubles quinaires, pour m'orienter vers le choix du novenaire.

NOTES

1. A. Vaillant, « Le vers de Victor Hugo, “comme un lambeau sonore” », dans F. Naugrette et G. Rosa (dir.), *Victor Hugo et la langue*, Actes du colloque de Cerisy, 2-12 août 2002, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2005, p. 485-507.
2. B. de Cornulier, *Théorie du vers. Rimbaud, Verlaine, Mallarmé*, Paris, Seuil, 1982, p. 11-19.
3. R. Tauchmann, *Les Djinns*, consulté le 15 juin 2021, URL : <<https://brassens.ratau.de/hugo-djinns.pdf>>.
4. Ibidem.
5. V. Hugo, *Los Djinns*, éd. polyglotte française, espagnole, allemande, portugaise et anglaise par S. M. Yebara, Rosario, Editorial Serapis, 2010.
6. P. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2011.
7. Communication personnelle.
8. B. Buffard-Moret et D. Bergez, *Introduction à la versification*, Paris, Dunod, 1996.
9. P. Torop, *Total'nyj perevod*, Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus, 1995.
10. J. Levý, « Translation as a Decision Process », in *To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of His Seventieth Birthday, 11 October 1966*, den Haag-Paris, Mouton, 1967, vol. II ; trad. it. S. Traini, « La traduzione come processo decisionale », dans S. Nergaard (dir.), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995.
11. V. Magrelli, *La parola braccata. Dimenticanze, anagrammi, traduzioni e qualche esercizio pratico*, Bologna, Il Mulino, 2018.

RÉSUMÉS

Cet article propose une traduction inédite, en italien, d'un poème intitulé *Les Djinns*, tiré des *Orientales* de Victor Hugo (1802-1885). La traduction, rigoureusement métrique, est suivie d'un commentaire qui analyse les procédés mis en œuvre et les principales difficultés rencontrées, surtout sur le plan de la versification, dans le passage du français à l'italien.

This article presents an unpublished translation into Italian of a poem entitled *Les Djinns*, taken from Victor Hugo's *Orientales* (1802-1885). The translation, which is strictly metrical, is followed by a commentary which analyses the procedures used and the main difficulties encountered, especially in terms of versification, in the transition from French to Italian.

INDEX

Keywords : Hugo (Victor), poetry, metrics, calligram, romanticism, orientalism, translation

Mots-clés : poésie, Hugo (Victor), métrique, calligramme, romantisme, orientalisme, traduction