

LES DJINNS

(POÈME XXVIII DU RECUEIL « LES ORIENTALES » DE VICTOR HUGO)

« Ce recueil est une suite de visions étincelantes où tout paraît si bien donné au culte du mot, de la forme et de l'image, que les lecteurs superficiels et les critiques à système ont nié qu'il renfermât des idées. »
Le Grand Dictionnaire Universel du XIX^{ème} siècle

« Mais il est absolument impossible d'écrire des paroles sans dire quelque chose. »
Georges Brassens

Une fois, madame Magloire lui avait dit avec une sorte de malice douce :

« Monseigneur, vous qui tirez parti de tout, voilà pourtant un carré inutile. Il vaudrait mieux avoir là des salades que des bouquets.

– Madame Magloire, répondit l'évêque, vous vous trompez. Le beau est aussi utile que l'utile. »

Il ajouta après un silence :

« Plus peut-être. »

Victor Hugo • LES MISERABLES

1. L'INUTILE

Le recueil « LES ORIENTALES » a paru en 1829. Ça fait longtemps. La vie a depuis tourné maintes fois sur ses talons de patine. Les temps ont changé aussi bien que les goûts et les coutumes, et la poésie a changé de visage à plusieurs reprises. Où est donc l'utilité de traduire un vieux poème en l'arrachant de son milieu naturel ? A quoi bon revisiter un recueil que Victor Hugo, lui-même, avait qualifié de « *livre inutile de pure poésie* » ? . . . Il faut bien l'admettre : oui, c'est inutile. C'est une « *amitié superflue que rien ne nécessite* », comme chantait Georges Brassens.

Une fois décidé à tenter l'inutile, le traducteur doit décider comment le faire. La traduction proprement dite suit la loi des équivalences, ce qui pose le problème qu'elle vise l'utile : elle veut « saisir » le mot par le sens et la signification, elle tend à la compréhension rationnelle, elle s'obstine à transporter les notions obligatoirement attachées aux mots et tournures. Le résultat traduit risque d'être plus utile que le poème original : par exemple, les mots *port* et *mort*, dans la première strophe, perdront le lien de la sonorité, en allemand, et ne communiqueront plus que par leurs acceptions sobres, raisonnables, indifférentes, sans faire attention à eux-mêmes, sans essayer de se sentir bien, de se plaire l'un à l'autre, de se regarder dans l'autre comme dans un miroir...

Dès que je fus pris par le désir de tenter une traduction allemande du poème LES DJINNS, il était hors de question de renoncer à la forme. Le sens s'enrichit par la sonorité des mots et par l'enchaînement métrique des syllabes dans un ordre qui dépasse le milieu confiné de l'utilité et, par-là, inspire une liberté qui, assez rigoureux lui-même dans les mètres, rimes, cadences etc., ne prend quand même pas la clé du champ de l'utilité. Si, selon Kant, « *la liberté est la reconnaissance de la nécessité* », l'inutile, chez Hugo, semble bien être la reconnaissance et mise en valeur de l'utile... un paradoxe !

2. LES DJINNS

2.1 Structure et forme

Le Grand Dictionnaire Universel du XIX^{ème} siècle écrit à propos du recueil LES ORIENTALES :

« Le poète y exalte à chaque vers ce qu'il y a de plus généreux au fond du cœur de l'homme, l'amour de la patrie et de l'indépendance, en même temps que le peintre retrace, avec une splendeur inconnue avant lui, les plus magnifiques spectacles de la nature. »

Le poème des DJINNS en est l'exemple par excellence. La macrostructure 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 en pleine fureur, enfin suivie de l'apaisement *decrescendo* qui suit l'image des sept premières strophes, mais vice versa : 8 → 7 → 6 → 5 → 4 → 3 → 2.

Chacune des strophes, bien que variables en syllabes, est bâtie de la même façon. Ce sont des huitains judicieusement composés : AbAbCCCb (majuscule = cadence féminine ; minuscule = cadence masculine). Cette répartition des rimes se retrouve dans ce même recueil à plusieurs reprises (poème I *Le feu du ciel* [parties III et V] ; poème IX *La captive*) et en plusieurs variantes (poème *Navarin* [partie II], poème XX *Attente*). Mais le poème XXVIII *Les djinns* est le seul à explorer cette dimension dynamique du *crescendo-decrescendo* entourant la strophe quasiment centrale (des décasyllabes) dans laquelle la tempête passe au-dessus de la maison de l' « observateur ».

Si je dis *observateur*, il semble plus approprié de dire *auditeur* ou *écoutant*, car à côté des images visuelles, ce poème évoque d'abord la sonorité. C'est ainsi que le mot *bruit* apparaît sept fois au cours du spectacle naturel dont le *je* lyrique est témoin. Le seul mot *bruit* pose un obstacle au traducteur allemand, car c'est un mot de gamme qui embrasse toute une échelle – depuis le premier bruit qui naît et se déclare vaguement (*Geräusch / Rauschen*) jusqu'au *bruit de chaînes* (*Kettenrasseln*) en passant par le *bruit de foule* (*die tosende Menge*). Il n'y a pas de mot allemand offrant la même étendue.

En recherchant la pure poésie, Victor Hugo reste dans les règles classiques de la versification. Il distingue la cadence féminine (vers se terminant en *e* « muet ») et la cadence masculine (vers ne se terminant pas en *e* muet). Pour bien prononcer la cadence féminine selon les règles classiques, il faudrait mettre en valeur chaque « e » final tout en accentuant la syllabe précédente. Par analogie, en allemand, les cadences féminines sont les rimes avec accent sur l'avant-dernière syllabe. La seule différence : en allemand, il est impossible de supprimer cette syllabe finale (non comptée comme syllabe proprement dite, mais elle rend moins abrupte et moins brutale la fin du vers). La cadence féminine est plus douce.

C'est ainsi que, selon les règles de la versification classique, la langue française ne permet pas à Victor Hugo de mettre *Les djinns* à la fin d'un vers, car il n'y a pas de rimes. La phonétique n'est pas le seul critère, mais les rimes passent en même temps par l'œil. Il n'est pas permis de mélanger les cadences, de rimer *la mère* (cadence féminine) à *la mer* (cadence masculine). Il est donc impossible pour Victor Hugo 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.

2.2 Moyens d'adaptation

Quels sont les moyens à employer par le traducteur ? Dans quelle mesure est-il permis ou bien incontournable de choisir des moyens anachroniques. J'avais réfléchi à rendre la fin de la première strophe par une *rime coupée* :

<i>Mer grise</i>	<i>Die quellen-</i>
<i>Où brise</i>	<i>den Wellen</i>
<i>La brise,</i>	<i>Zerschwellen</i>

A la fin, j'y ai renoncé.

L'*enjambement* n'existait pas non plus dans la poésie dite « pure » du temps de Victor Hugo. Rimbaud sera un des premiers à l'utiliser plus tard (dans *Le dormeur du val*) :

*Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :*

J'ai décidé de me passer d'enjambements.

Que penser des *assonances* ? Les assonances ne sont pas admises dans la poésie française classique ; il n'y en a pas dans ce poème, ni dans ce recueil. Il est quand même difficile sinon impossible de se passer des rimes assonantes dans l'adaptation de poésies, d'autant plus que, malgré le désir de respecter la forme originale, toute traduction vise, par définition, à transporter le sens des mots. Toute traduction-adaptation de poèmes doit faire des compromis. J'ai fini par céder à l'utile et utiliser des rimes assonantes de différentes natures. Pour citer des exemples :

1. Véritables assonances :
nahet – atmet (strophe 2), *Grabe - Klage* (strophe 14)
2. Assonances par rapprochement consonantique :
Raume - Geraune - Traume (strophe 12)
3. Assonances par augmentation consonantique :
en cadence féminine : *Wände - Geländer* ; (strophe 5)
en cadence masculine : *Seel' – krakeelt* (strophe 2), *Mummenschanz – tanzt* (strophe 3)

Ce dernier type d'assonance pourrait être justifié par le fait qu'on trouve de temps en temps des rimes visuelles et phonétiquement « indécisées » dans la poésie classique, comme par exemple, en l'occurrence, dans le poème XIX (Sara la baigneuse) de ce même recueil où *dessus* rime à *Ilyssus*, ce dernier mot d'origine grec devant normalement prononcé avec s :

*Sara, belle d'indolence,
Se balance
Dans un hamac, au-dessus
Du bassin d'une fontaine
Toute pleine
D'eau puisée à l'Ilyssus ;*

2.3 Cadences

Si le compromis des assonances me semble incontournable du fait de l'obligation de transporter le sens des mots, je n'ai pas compromis la structure rimée et cadencée des strophes. Ces cadences sont l'image sonore du poème écrit et permettent de reconnaître les strophes comme unité structurante du poème, d'autant plus que, dans ce cas particulier, les strophes n'ont pas le même nombre de syllabes. La répartition des rimes et leur réapparition cadencée dans chaque strophe font la musique qui autorise l'oreille à entendre, à s'apercevoir, à sentir chacun des vers de la strophe (microstructure) et la suite des strophes dans le déroulement du poème (macrostructure).

Pour respecter les cadences, j'ai suivi l'exemple de la poésie allemande qui permet de varier certains mots pour changer de cadence. C'est ainsi que *Feuer* (cadence féminine) devient *Feur* (cadence masculine) ou que *Seele* (cadence féminine) devient *Seel* (cadence masculine).

Exemples : *Gemäur - Feur - Wolkenchlei'r* (strophe 6) ou *gequält - Seel - krakeelt* (strophe 2)

En même temps, j'ai rapproché certaines voyelles et diphtongues selon les coutumes poétiques allemandes : *her - wär, keuchen - Eichen, Feuer - Schleier* etc.

2.4 Pertinence des rimes

Une dernière remarque concerne la pertinence des mots qui font la rime. La rime est un repère en quelque sorte. Pour l'adaptation, je trouve important de suivre l'exemple de l'original et de placer les mêmes mots à la fin des vers aussi souvent que possible. Il me

semble peu important, car impossible, de placer l'équivalent direct dans la même cadence qu'a le mot dans le poème original. Comme déjà dit plus haut dans le texte, les mots *port* et *mort* de la première strophe ne font pas la rime en allemand. J'ai quand même utilisé ces mots pour la rime, mais en cadences différentes, car si *port* en français est une rime masculine, son équivalent allemand *Hafen* donne une cadence féminine. C'est différent pour *mort* dont l'équivalent allemand (*tot / Tod*) a la même cadence (masculine). En strophe 2, il y a *âme* et *flamme* (cadences féminines) dans les rimes, en allemand il y a *Seeß* (cadence changée en masculine) et *Flammen* (cadence féminine).

2.5 Inventions

L'adaptation des poèmes dans le respect de la forme ne va pas sans invention. L'invention est toute déviation qu'on se permet au niveau du contenu pour servir la forme. Le défi consiste à revenir à l'original aussi vite que possible chaque fois qu'on se permet un détour. D'autres décrivent cette démarche de manière plus transcendante en disant qu'il faut intérioriser un poème dans son ensemble pour le rendre ensuite avec les moyens que la langue cible propose. Ces inventions suffisent au critère de nouveauté. Il y a, derrière le décor, peut-être aussi le désir du traducteur d'écrire son propre poème. Quoi qu'il en soit, dans la troisième strophe, je m'éloigne un peu plus de l'original en prenant des mots profondément allemands – *Mummenschanz*, *Böckchen* –, peut-être séduit par le dernier mot de la seconde strophe - *krakeelt* - qui est également un mot non exactement traduisible. Dès le début de mes activités de traduction littéraire, j'ai été un peu embarrassé par le fait que les tournures et mots plus beaux de la langue allemande, ceux qui n'ont pas d'équivalents directs en langue étrangère, devraient normalement être écartés dans une traduction vers l'allemand. Ce serait dommage.

Une autre invention - phonétique cette fois - est le dernier mot de la quatrième strophe. Le verbe *trollen*, employé dans le conditionnel, évoque le *troll* : un autre esprit follet d'une autre région, sans droit de cité dans ce poème, bien sûr. C'est le hasard qui l'a inséré dans ce poème, mais comme cette allusion n'est pas obligatoire (peut-être même pas perceptible), il n'était pas besoin de retoucher. En tout cas, une partie assez large de toute adaptation poétique consiste aussi à écarter et effacer des solutions inappropriées qu'on ne verra plus dans le résultat final.

3. CONCLUSION

Mon adaptation, bien que présentée de manière bilingue, s'adresse au lecteur allemand non francophone. Elle a été faite pour suffire d'abord à elle-même. Elle devrait être lue sans recourir à l'original, sans la comparer au poème français. Ou bien elle devrait être récitée, car c'est le fond de tout poème et cela exclut toute référence simultanée à un original qui, en fin de compte, est unique et n'a pas son égal.

Ralf Tauchmann
Mai 2010

LES DJINNS*Poème de Victor Hugo*

*E como 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

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.

DIE DJINNS*Victor Hugo – deutsch: © Ralf Tauchmann*

*E como 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

Wie die Kraniche, die im Klagesange
 In Reihen die Lüfte durchmessen hatten,
 Sah ich den Anflug der aufheulend bangen
 Vom Sturmwinde mitgerissenen Schatten

Stadt, Hafen
 Und Boot
 Nachtschlafen
 Wie tot.
 Die hellen
 Grau'n Wellen
 Zerschwellen...
 Nichts droht.

Etwas naht,
Keucht gequält.
 Die Nacht **atmet**.
 Ihre Seel'
 Fährt zusammen,
 Als ob Flammen
 Sie verdammen,
 Und **krakeelt**.

Schrill kling'ts wie Glöckchen
 Des Narr'ngewands.
 Ein Gnom schießt Böckchen
 Im Mummenschanz,
 Um sich auf Zehen
 In wildem **Krähen**
 Wirbelnd zu drehen,
 Hüpf, springt und tanzt.

Das Echo, verschrocken,
 Verstärkt das **Gegroll**
 Zu **lärmenden** Glocken,
 Verwunschen und toll...
 Als ob eine Menge
 Im dichten Gedränge
 Sich **tosend** verenge
 Und dann **lautstark** troll'...

Das sind die Grabesrufe
 Der Djinns!... Welch ein **Gegrein**!
 Wir wendeln Stufe um Stufe
 Fliehend im Lampenschein.
 Mein Licht neigt sich dem Ende.
 Der Schatten vom Geländer
 Kriecht schwarz über die Wände
 Bis ins Gewölb hinein.

C'est l'essaim des Djinn 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'aiglon,
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
Ouïr la sauterelle
Crier d'une **voix** grêle,
Ou **pétiller** la grêle
Sur le plomb d'un vieux toit.

Gott! die Djinn im düstren Treiben
Wirbeln **pfeifend** ums Gemäur!
Knisternd knacken rings die Eiben
Dürr wie Kienäpfel im Feur.
Und die Herde **donnert** schwere
Aschfahl überm Wipfelmeere
Blitzbeladen durch die Leere,
Eingedampft in Wolkschlei'r.

Sie sind ganz nah! – Verschließt die Türe,
Damit das Heer nicht zu uns dringt,
Das voll der Drachen und Vampire
Dort draußen tobt und **lärm**t und **singt**.
Das Dachgebälk wird, losgeschüttelt,
Gleich einem Halme durchgerüttelt,
Dieweil die rost'ge Tür geknüttelt
Erzitternd in den Angeln springt.

Höllengeschrei! Welch **Wimmern** und welch **Heulen**!
Dieser schreckliche Schwarm vom Nordwind her
Schlägt auf mein Heim, oh Himmell!, wie mit Keulen.
Die Wand knickt ein unter dem schwarzen Heer!
Das Haus **wehschreit** und scheint in allen Planken,
Dem Boden längst entrissen, wild zu schwanken;
Der Wind wirbelt's herum und lässt es wanken,
Als ob's ein welches Blatt im Sturme wär.

Prophet! Den unreinen Dämonen
Der Dämmerung entreiße mich!
Mein kahles Haupt werd' ich nicht schonen,
Zu ehren und zu preisen Dich!
So lass die Tür zu diesen Hallen
Nicht unterm Feuerhauche fallen!
Lass die **kratzenden** Flügelkrallen
Zerschaben an den Scheiben sich!

Sie sind hinweg! – Die Kohorte
Fliht mit **ächzendem Geschnauf**,
Tritt nicht mehr an meine Pforte,
Rückt nicht mehr an meinem Knauf,
Ketten **rasseln** im Verfleuchen...
Und im nahen Walde **keuchen**
Schaudernd all die großen Eichen
Unter ihrem Feuerlauf.

Die enteilenden Schwingen
Schlagen schwächer und schwach,
Bis sie endlich verklingen,
Dass man glauben könnt, ach!
Es sei nur mehr das **schrille**
Gezirpe einer Grille
Oder des Hagels Fülle
Aufschlagend auf dem Dach.

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 Djinnns 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.

Wie ferne Gesänge,
 Fremder Redeschwall,
 Arabische Klänge
 Und Trompetenschall
 Murren's rings im Raume...
 Ein fernes Geraune.
 Das Kind lacht im Traume
 Mit glucksendem Hall...

Mit dunklem Lärmen
 Ziehn Djinn um Djinn
 In finstren Schwärmen
 Fliehend dahin
 Noch todeslüstern...
 Als raunt im Düstern
 Ein Wasserflüstern
 Sich in den Sinn.

Fern das Rauschen
 Ist gebannt.
 Wogen bauschen
 In den Strand.
 Eine zage
 Heil'ge Klage
 Rinnt am Grabe
 In den Sand.

Ich lausche
 Hellwach
 Im Rausche
 Der Nacht
 Dem jähren
 Und wehen
 Verwehen
 Noch nach!