

Échographies en abyme

Traduction en vers italiens rimés d'après La Fin de Satan et note à la traduction

Echographies in abyme. Translation into rhyming Italian verse from La Fin de Satan and note to the translation

Luciano Pellegrini



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rief/7188>

DOI : [10.4000/rief.7188](https://doi.org/10.4000/rief.7188)

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Luciano Pellegrini, « Échographies en abyme », *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/7188> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.7188>

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.

Échographies en abyme

Traduction en vers italiens rimés d'après *La Fin de Satan* et note à la traduction

Echographies in abyme. Translation into rhyming Italian verse from La Fin de Satan and note to the translation

Luciano Pellegrini

RÉFÉRENCE

V. Hugo, *La Fin de Satan* [posth. 1886], « Hors de la terre », III, II, « L'Ange Liberté », 1-4, 7-8 dans Id., *Œuvres complètes*, éd. J. Seebacher et G. Rosa, Paris, Laffont, « Bouquins », 1986, t. « Poésie IV », p. 134-135, p. 139-140, p. 143, p. 147-148.

Fragments tirés de *La Fin de Satan*

- 1 La vierge Liberté, blanche et faite de jour,
Sentit le froid du lieu funeste où rien n'existe.

[...]

Soudain, comme sentant sous elle plus de gouffre,
Elle hésita, pencha ce qui semblait son front,
Et regarda.

[...] au-dessous

De l'ombre, dans un vide étrange, on voyait l'ombre.

Tout au fond remuait une apparence sombre ;
Un fantôme entrevu, submergé, trouble, enfui,
Errant, rampant ; c'était le Damné ; c'était Lui.
On distinguait un front, des ailes, des vertèbres.
C'était l'archange larve, âme des lieux funèbres
[...]

Soudain la colossale et sombre silhouette
De l'ange monstre en qui le ciel s'évanouit
Apparut, surnageant sur le flot de la nuit.

[...]

O Prodige ! Satan venait de s'endormir.
Une commotion de stupeur fit frémir
L'immuable nuée au fond du précipice.
L'antique patient de l'éternel supplice,

[...]

Dormait.

En même temps la terre eut un répit.

[...]

Un ange éblouissant, les ailes déployées,
Entraît.

Les profondeurs avec Satan broyées,

[...]

Crurent revoir l'éclair du grand coup de tonnerre.
Tout l'enfer tressaillit.

L'ange, extraordinaire,

Superbe, souriant, descendait.

Sa clarté

Sereine, blêmissait l'enfer épouvanté.

Le chaos éperdu montra sa pourriture.

On voyait au zénith du gouffre une ouverture

D'où tombait la lueur ineffable des cieux.

La géhenne s'ouvrit comme un œil chassieux ;

Tout le plafond, pendant en haillon formidable,

S'éclaira. L'on put voir le fond de l'insondable,

Et les recoins confus du grand cachot souillé ;

L'abîme frissonna comme un voleur fouillé ;

[...]

Comme le goémon que le flot berce et porte,
Satan dormait toujours.

Dans la nappe de nuit

Où s'enfonçait son corps de chimère construit,

Ce qu'on entrevoyait, c'était sa forme humaine.

Semblable au flocon blanc qu'un vent dans l'ombre amène,

L'ange arrêta sur lui ses ailes qui flottaient

[...]

Et il lui parla, planant et pourtant à genoux :

[...]

« Laisse-moi mettre l'homme en liberté. Permits...

[...]

M'entends-tu sangloter dans ton cachot ? consens »

[...]

Tandis que cette vierge adorable parlait,

Pareille au sein versant goutte à goutte le lait

A l'enfant nouveau-né qui dort, la bouche ouverte,

Satan, toujours flottant comme une herbe en eau verte,
 Remuait dans le gouffre, et semblait par moment
 A travers son sommeil frémir éperdument ;
 Ainsi qu'en un brouillard l'aube éclôt, puis s'efface,
 Le démon s'éclairait, puis pâlisait ; sa face
 Était comme le champ d'un combat ténébreux ;
 Le bien, le mal, luttèrent sur son visage entre eux
 Avec tous les reflux de deux sombres armées ;
 Ses lèvres se crispaient, sinistrement fermées ;
 Ses poings s'entreheurtaient, monstrueux et noircis ;
 Il n'ouvrait pas les yeux, mais sous ses lourds sourcils
 On voyait les lueurs de cette âme inconnue ;
 Tel le tonnerre fait des pourpres sous la nue ;
 L'ange le regardait, les mains jointes ; enfin
 Une clarté, qu'eût pu jeter un séraphin,
 Sortit de ce grand front tout brûlé par les fièvres ;
 Plus difficilement que deux rochers, ses lèvres
 S'écartèrent, un souffle orageux souleva
 Son flanc terrible, et l'ange entendit ce mot : Va !

Frammenti estratti da *La Fin de Satan*

- 2 La Libertà verginea, bianca e fatta di luce,
 Sentì il freddo del luogo mesto, in cui nulla esiste.
 [...]
 D'improvviso sentendo sotto di sé più abisso
 Esitò, poi protese una specie di fronte
 E guardò.
 [...] al di sotto
 Dell'ombra, in uno strano vuoto, si vedeva ombra.
 In fondo si muoveva un'apparenza d'ombra;
 Uno spettro intravisto, torbido, inabissato
 In fuga, lo strisciante nomade: era il Dannato,
 Lui. Spiccava una fronte, e vertebre, e ali.
 La larva arcangelo, l'anima dei luoghi funerali.
 [...]
 D'improvviso quel colossale cupo profilo
 D'angelo mostro dove il cielo viene meno
 Apparve, e fluttuava, a onde del buio in seno:
 [...]
 Sommo prodigio! Satana cedeva ora a un torpore
 Nuovo. In commozione fremette di stupore
 Quel nugolo immutabile in fondo al precipizio.
 L'antico paziente dell'eterno supplizio
 [...]
 Dormiva.
 In quello stesso tempo fu tregua in terra.

[...]

Un angelo fulgente, ad ali dispiegate,
Entrava.

Parve a quelle profondità spaccate

[...]

Di rivedere il lampo del tuono originario.
L'inferno sussultò.

L'angelo, straordinario,
Superbo, sorridente, scendeva.

In luce pura

Serena, illividiva l'inferno di paura.
Il caos smarrito espose la propria marcitura.
Allo zenith l'abisso mostrava un'apertura
E pioveva ineffabile il cielo luminoso.
La geenna si aprì come un occhio cisposo;
Tutto il soffitto appeso in straccio formidabile
Schiari. Si vide il fondo di tutto l'insondabile,
Vaghi angoli del grande carcere imputridito;
E il baratro ebbe un brivido di ladro perquisito.

[...]

Come il fuco dall'onda cullato e sostenuto
Dormiva ancora Satana.

Nel notturno ordito

In cui affondava il corpo di chimera nutrito,
Si scorgeva qualcosa, era una forma umana.
Come un fiocco bianco nell'ombra al vento plana,
Su lui sospese l'angelo le ali fluttuanti

[...]

Per parlargli, planando e tuttavia in ginocchio:

[...]

«Lasciami metter l'uomo in libertà. Permettimi

[...]

Dalla tua cella, m'odi singhiozzare? Consenti...»

[...]

La vergine adorabile parlava – non diversa
Dal seno di un madre che goccia a goccia versa
Il latte al neonato nel sonno, a labbra aperte –
Satana, fluttuando sempre, com'erba inerte
In acqua verde allora trepidava sul fondo:
Ogni tanto sembrava in quel sonno profondo
Perdutamente fremere. Come si schiude l'alba
Nella nebbia poi svampa, prima aurea poi scialba
Mutava la presenza dannata. V'era in volto
Il campo d'un tenebroso scontro: il male involto
Al bene, il bene al male, l'invadeva a vampate
Come milizia oscura. Le due labbra serrate
Torceva fino al brivido, sbatteva i pugni lividi
Deformi. Non apriva gli occhi ma sempre vividi

Sotto i pesanti cigli passavano i lucori
 Di quell'anima ignota – porpora i bagliori
 Del tuono fra le nuvole. L'angelo, a mani giunte
 Lo guardava. Sgorgarono luci, non mai disgiunte
 Forse da un serafino, su quella vasta fronte
 In più febbri riarsa. Più a fatica di un monte
 Infranto aprì le labbra, fianco più grave mai
 Mosse tempesta, e l'angelo sentì in un soffio: Vai.

Note à la traduction

- 3 Le texte que j'ai traduit est deux fois fragmentaire car il comprend des fragments obtenus d'une section d'un poème resté à l'état de fragment. *La Fin de Satan*, auquel Hugo avait travaillé sans l'achever pendant la première décennie de son exil, ne fut publié qu'après sa mort, en 1886, par les soins de ses exécuteurs testamentaires. Le fragment d'où sont tirés ces vers remonte au printemps 1860. La version que j'ai choisie est celle qui a été reconstituée à partir des manuscrits par René Journet et Guy Robert. Le sujet de ces vers surinvestit la nature fragmentaire du texte : ils aboutissent en effet à l'endormissement de Satan et à l'autorisation que celui-ci accorde à sa fille, l'ange Liberté (dont l'autre parent est Dieu), d'aller libérer l'homme. Il s'agit donc du moment qui précède le retour aux cieux de l'archange tombé, et la fin du mal dans l'Histoire. On y décrit la descente de Liberté aux enfers, l'endormissement de Satan et la parole adressée par Liberté à son géniteur damné. Pourtant, l'*exeat* que Satan donne à sa fille, laisse le texte définitivement ouvert : Satan personnage et poème ne trouvera pas sa « fin », car Hugo n'a laissé que quelques vers de son projet d'épilogue.
- 4 Ce choix d'un texte fragmentaire découle d'intentions précises liées, d'un côté, à ma façon de lire l'œuvre du poète et, de l'autre, à des principes de traduction. L'abondance informe de la poésie de Hugo lui a valu d'être exclue d'une idée de modernité longtemps hégémonique. Choisir des fragments de fragments accentue ainsi l'intérêt, pour moi actuel, d'une poétique hugolienne de l'imperfection, une poétique qui implique aussi la possibilité de « toucher au texte » et qui donc n'exclut pas *a priori* sa traductibilité. Affirmer que traduire la poésie est possible signifie relativiser le concept (sacré) de fidélité littérale, un concept à la fois millénaire et hâtif. C'est à cette sacralité de la lettre que tout lecteur, surtout de poésie, ne cesse de rapporter spontanément son expérience, en jugeant la traduction de façon essentialiste : au nom de la fidélité littérale tout écart par rapport à l'original ne serait ainsi que l'effet tantôt d'une perte fatale, tantôt d'une réécriture arbitraire. Si la traduction, d'un point de vue pragmatique, est toujours le fruit d'une négociation, les termes de la négociation ne sont jamais *cosa salda*. Ceci en raison de la polysémie du texte littéraire, tout comme du fait que ces termes sont étroitement liés au cadre où la traduction a lieu : la façon dont le texte original est lu, dans l'histoire et par le traducteur ; les conditions dans lesquelles le traducteur travaille ; et la projection des conditions de lecture.
- 5 Dans mon cas, le cadre est défini par la publication dans une revue scientifique – mais dans une section expressément consacrée à la traduction « poétique », les lecteurs ne s'attendent donc pas à une simple traduction de service – qui prévoit la présence de l'original, – ce qui relativise l'autonomie de la traduction et crée un autre espace signifiant situé entre les deux textes. Or, je suis le seul des sept traducteurs de ce

numéro de « Seuils poétiques » qui n'a jamais rien publié en tant que poète et ne dispose pas d'une poétique personnelle. Ces conditions m'exposaient donc au double danger d'être scientifiquement trop « libre » et de jouer maladroitement les poètes. J'ai ainsi cherché une solution pour sortir de cette impasse en visant à être scientifiquement exact y compris par rapport aux artifices « structurels » de l'original. Ainsi, tout en traduisant littéralement, je n'ai pas renoncé à une prosodie rigoureuse et à une partition sonore signifiante, au nom d'une fidélité d'autant plus profonde qu'elle a plusieurs dimensions.

- 6 Les alexandrins à rimes plates sont devenus des *martelliani* ou *doppi settenari* (doubles hexasyllabes) à rimes plates, dont le premier hémistiche est souvent *sdrucchiolo* (proparoxyton). À la prosodie s'est ajoutée une autre contrainte, d'ordre linguistique : éviter toute forme archaïsante ou hyper-littéraire. Pas d'apocopes ni de synopes ni d'inversions syntactiques dans cette traduction, où la forme la plus courante des mots est privilégiée aux dépens des variantes littéraires ou rares (même « sentire » y est préféré à « udire »). Si j'ai adopté un terme rare ou que j'ai eu recours à une inversion bien marquée, c'était toujours afin de respecter la rime (« in volto : involto ») ou de reproduire des échos sémantiques : ainsi le verbe « svampa » rappelle le bien plus courant « vampate » des vers suivants, et dans l'inversion « fluttuava a onde del buio in seno », le mot « seno », mis en relief par la rime, se rattache au champ sémantique dominant du texte, celui du maternage, qui, par ailleurs, est explicité dans le dernier fragment du texte : « dal seno di una madre... che versa il latte... ».
- 7 Ce choix d'une langue qui garde un lien étroit avec l'italien standard tient à la fois de l'actualisation du texte et du respect de son historicité, car il se rattache à la poétique linguistique de l'écrivain. Pour Hugo, l'emploi d'une langue à la fois courante et cultivée, aux possibilités virtuellement infinies, obéissait à une poétique démocratique : sa poésie s'adressait à tous les lecteurs, actuels ou à venir, et l'un des fondements de ce programme avait été le dépassement d'une langue poétique très codifiée, du « style noble ».
- 8 La contrainte la plus exigeante a été sans doute celle de la rime. Elle est à mon sens décisive dans la traduction de la poétique de l'alexandrin hugolien, surtout dans les cas de distiques à rimes plates en strophes irrégulières. Si Hugo renouvelle l'emploi de l'alexandrin, c'est en créant une tension entre la forme et l'informe où la rime et le maintien, même si simplement visuel, non rythmique, de la césure, définissent des vers que les nombreux rejets et enjambements (en italique, dans l'exemple suivant), ainsi que la richesse des allitérations, des assonances (en gras), et le nombre des rimes internes (soulignées), ne cessent de disloquer : « **L'ange le regardait, les mains jointes ; enfin / Une clarté, qu'eût pu | jeter un séraphin, / Sortit...** » devient ainsi « ... fra le nuvole. | *L'angelo, a mani giunte / Lo guardava. E sgorgarono | luci, non mai disgiunte / Forse da un serafino...* » (*le-ole-l'a-elo-lo-lu ; nu-an-ni-un-non-un-un-no ; an-a-ma-guardava-garonomai ; angelo-giunte-luci-disgiunte ; forse-serafino ; mani-mai*). La traduction de l'allure à la fois prosaïque, scandée et sonore du texte de Hugo passe justement par le foisonnement de ces figures rythmiques et phoniques. Par ces moyens, j'ai cherché également à rendre plus souple le rythme modulaire du *martelliano*, privilégiant souvent l'introduction de proparoxytons avant la césure. Dans le dernier exemple, trois proparoxytons et deux enjambements rallongent, coupent et disloquent fortement les martelliens. Ainsi, dans le respect de la prosodie, ce sont surtout les correspondances internes et les rimes qui ponctuent ces vers italiens, où par la création d'un rythme

souple, riche en échos, mais dont on perçoit tout de même la structure régulière, j'ai cherché à compenser le manque d'une « oreille métrique absolue » de notre époque.

- 9 J'ai essayé d'éviter au maximum les explicitations et les ajouts sémantiques. Les exceptions à ce programme sont toujours motivées. Ainsi dans le cas de « ...sa face / Était comme le champ d'un combat ténébreux ; / Le bien, le mal luttèrent sur son visage entre eux », qui devient ... « V'era in volto / Il campo d'un tenebroso scontro : il male involto / Al bene, il bene al male, l'invadeva... » : j'ai traduit l'action exprimée par le verbe « lutter » avec une formation nominale à quatre termes (« male-bene, bene-male ») où la lutte entre le bien et le mal est interprétée comme donnant lieu plus à un mélange monstrueux qu'à une opposition manichéenne. Quant aux marques hugoliennes les plus typiques, j'ai cherché le plus possible à les traduire littéralement : « éperdument = perduto », « ineffable = ineffabile » etc., en rendant avec une rime identique « ombra : ombra », la rime récurrente « ombre : sombre ».
- 10 Si ma traduction propose aussi une interprétation, cette interprétation porte sur ce qui m'a décidé à choisir ce texte : à savoir la rencontre d'une dimension religieuse – la cause du mal et son remède, la figure de Satan – et d'une dimension scientifique, presque médicale. Remonter à la source métaphysique du mal paraît correspondre en effet à un parcours à rebours de la vie humaine, jusqu'à l'utérus et aux premiers mois d'un fœtus. L'abîme et l'« archange larve » nous sont montrés comme par une échographie : un Satan flottant et frémissant dont, à travers l'abîme, on entrevoit quelques vertèbres, une sorte de « forme humaine ». Et toujours autour du thème de la natalité et du maternage, des superpositions vertigineuses se déploient : c'est la fille de Satan, Liberté, qui rentre dans le gouffre purulent où son père flotte endormi et en ajourne les recoins ; et c'est le « flanc terrible » de Satan bercé dans l'abîme qui accouche, dans un « souffle orageux », du monosyllabe (« Va ») autorisant l'ange à aller « mettre l'homme en liberté ». C'est ce mélange d'épopée religieuse et de gynécologie qui rend remarquable ces fragments de texte. J'ai ainsi veillé à mettre en valeur la spatialité – le gouffre comme prison sale et son élargissement par la lumière –, ainsi que les champs sémantiques et lexicaux du dépassement (entrevoir à travers un diaphragme, le percer), du flottement (celui de Satan, de l'ange, des métaphores) et du frémissement (celui du gouffre éclairé, du démon endormi). À ce propos, je me limite à citer quatre cas. D'abord un ajout : « comme une herbe en eau verte » devient dans la traduction « com'erba inerte / In acqua verde ». L'adjectif « inerte » peut paraître arbitraire mais, du fait qu'il constitue une rime, il produit une surenchère de la comparaison récurrente de l'algue flottante, soulignant ainsi le nouvel abandon de Satan suspendu et bercé. Ensuite, un choix lexical : dans « comme le goémon que le flot berce et porte = come il fuco dall'onda cullato e sostenuto », le terme « goémon » est certes moins technique que « fuco », mais celui-ci, en plus de tisser un riche réseau sonore (« fuco-cullato-sostenuto »), peut ramener phonétiquement l'esprit à un non-dit : « feto ». Le troisième cas est aussi justifié par l'interprétation de l'ensemble : dans « prima aurea poi scialba / Mutava la presenza dannata » (« le démon s'éclairait, puis pâlisait »), le verbe en relief, « mutare », peut paraître une surinterprétation du phénomène décrit par les deux verbes « s'éclairer » et « pâlir ». Ce choix n'est pas pourtant si arbitraire en raison du contexte, où ce Satan finissant est présenté comme un être fait d'énergie frémissante, remuant, en mutation. Le dernier cas constitue une sorte de *crux disperationis*, où la traduction à fortes contraintes montre toute sa sévérité. Comment traduire les deux derniers vers – « ...ses lèvres / S'écartèrent, un souffle orageux souleva / Son flanc terrible, et l'ange entendit ce mot : Va ! » – finissant par

une rime des plus contraignantes pour un traducteur. Quatre solutions : 1) « ...apri le labbra, un soffio insorto da / Tempeste – giunse all’angelo questa parola : Va’ ». 2) « ...apri le labbra, questa parola da / Quel fianco in tempesta giunse all’angelo: Va’ ». 3) « ...apri le labbra, nel fianco l’ubertà / Di temporali – un soffio sentì l’angelo : Va’ ». 4) « ...apri le labbra, fianco più grave mai / Mosse tempesta, e l’angelo sentì in un soffio : Vai ». Chacune présente, de différentes façons, l’écho biblique du souffle orageux (qui, ici, ne détruit pas mais sauve par sa violence), l’idée d’une grossesse et de l’accouchement (« insorto », « ubertà », « fianco in tempesta », « fianco grave... mosse »), ainsi que la valeur auto-réfléchie de « ce mot » (« questa parola », « soffio »). J’ai adopté la dernière version – bien qu’elle soit sans doute la moins directement littérale – car la rime « mai : vai » est plus riche de sens et les martelliens, tout simplement, y sonnent mieux. En effet, le rythme, le son et la prégnance des mots constituent une partie essentielle d’une bonne traduction – et c’est donc moins par ambition déguisée qu’en raison de cette conviction que ce choix m’a paru le meilleur.

RÉSUMÉS

Je propose ici une traduction inédite, en vers italiens rimés, de fragments tirés de *La Fin de Satan* de Victor Hugo (« Hors de la terre », III, II ; « L’Ange Liberté », 1-4, 7-8). Cette traduction est suivie d’un commentaire où j’explique les principes suivis dans cet essai de traduction en vers à rimes plates. Une interprétation du texte s’y associe à l’analyse de mes choix de traduction, aussi bien au niveau de la prosodie que des différentes unités de traduction.

I present here a previously unpublished metrical translation into rhyming Italian verse of fragments taken from Victor Hugo's *La Fin de Satan* (« Hors de la terre », III, II ; « L’Ange Liberté », 1-4, 7-8). The translation is followed by a commentary in which I explain the principles on which I have operated in this translation into rhyming verse. An interpretation of the text is combined with an analysis of my translation choices, both in terms of prosody and of the various translation units.

INDEX

Keywords : End of Satan, Hugo (Victor), rhythm, rhyme, imperfection, poetic diction, translation, poetry

Mots-clés : Fin de Satan, Hugo (Victor), rythme, rime, imperfection, style poétique, traduction, poésie