



14 | 2023

INTERFRANCOPHONIES

Revue des littératures et cultures d'expression française

La traduction intralinguale dans la francophonie

Myriam Vien et Fernando Funari (éds.)

Traductions de traductions : Dante entre France et Belgique

Fernando Funari

Abstract | Traduire Dante en français, c'est s'inscrire dans une très longue histoire retraductive où le dialogue du nouveau traducteur avec les précédents obscurcit souvent le rapport au texte original. C'est le cas de Pierre Poirier, juriste et homme de lettres belge, qui publie en 1945 une anthologie des textes de Dante dans laquelle il réadapte ou réécrit des passages de traductions existantes de la *Commedia*, en l'occurrence celle de Louise Espinasse-Mongenot, datant de 1912. La relation entre les deux textes fera l'objet de cet essai, qui s'appuie également sur des analyses statistiques d'un corpus informatique de 52 traductions françaises de *l'Inferno*, ainsi que sur des méthodologies ecclésiastiques propres à la philologie d'auteur.

Mots-clé | Belgique francophone ; retraduction ; Dante ; Espinasse-Mongenot ; Pierre Poirier

DOI | [10.17457/IF/2023/FUN](https://doi.org/10.17457/IF/2023/FUN)

Pour citer cet article: Fernando Funari, « Traductions de traductions : Dante entre France et Belgique », dans *Interfrancophonies*, n° 14, « La traduction intralinguale dans la francophonie » (Myriam Vien et Fernando Funari éds.), 2023, pp. 115-135.



Interfrancophonies, revue des littératures et des cultures d'expression française, souhaite contribuer au développement des rapports culturels entre les pays francophones et les écrivains qui, à titre individuel, ont choisi le français comme langue d'écriture et de communication. Née de l'idée de Ruggero Campagnoli, en 2003, et dirigée par Anna Paola Soncini Fratta, *Interfrancophonies* espère – sans exclure une perspective comparatiste, et sans se référer à un quelconque « modèle », linguistique, politique ou économique, colonial ou postcolonial – contribuer à la définition et à l'illustration de l'identité, des problèmes et des interrogations de chacun.

Grâce à une tradition solide de travail en commun et au renouvellement de son comité scientifique international, *Interfrancophonies* confirme avec cette “nouvelle série” une mission déjà entamée il y a plus d'une décennie ; elle met ainsi à la disposition des chercheurs et des curieux, à travers son nouveau site en libre accès et dans le respect des standards scientifiques internationaux, un organe fondamental de recherche qui se veut aussi un espace de dialogue.

Interfrancophonies paraît une fois par an avec un numéro thématique. Les articles proposés sont évalués en double blind peer review ; n'hésitez pas à consulter la page Consignes aux auteurs ou à écrire à la Rédaction pour tout renseignement supplémentaire.

Directrice émérite

Anna Paola SONCINI FRATTA (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Directrice

Paola PUCCINI (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Comité de direction

Alessandro COSTANTINI (Università Ca' Foscari – Venezia)

Cristina SCHIAVONE (Università di Macerata)

Francesca TODESCO (Università degli Studi di Udine)

Comité de rédaction

Fernando FUNARI – Rédacteur en chef (Università degli Studi di Firenze)

Benedetta DE BONIS (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Eleonora MARZI (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Myriam VIEN (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Chiara GAGLIANO (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Silvia BORASO (Università Ca' Foscari – Venezia)

Sara DEL ROSSI (Università di Varsavia)

Comité scientifique

Alessandro COSTANTINI (Università Ca' Foscari – Venezia)

Fernando FUNARI (Università degli Studi di Firenze)

Patricia GODBOUT (Université de Sherbrooke)

Catia NANNONI (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Falilou NDIAYE (Università di Macerata)

Paola PUCCINI (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Cristina SCHIAVONE (Università di Macerata)

Anna Paola SONCINI FRATTA (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

Francesca TODESCO (Università degli Studi di Udine)

Josée VINCENT (Université de Sherbrooke)

Conseil scientifique international

Michel BENIAMINO (Université de Limoges)

André-Patient BOKIBA (Université Marien Nguabi)

Yves CHEMLA (Université Paris Descartes)

Jean François DURAND (Université de Montpellier)

Gilles DUPUIS (Université du Québec à Montréal)

Georges FRERIS (Università Aristotele di Salonicco)

Dominique GARAND (Université du Québec à Montréal)

Jean JONASSAINT (Syracuse University)

Marc QUAGHEBEUR (Directeur des Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles)

Antoine TSHITUNGU KONGOLO (Université de Lubumbashi)

Molly LYNCH (Université Paris IV)

Éric LYSØE (Université Clermont-Ferrand II)

Daouda MAR (Université Gaston Berger)

Srilata RAVI (University of Alberta)

Vidya VENCATESAN (Mumbai University)

Mentions légales

© InterFrancophonies 2003 - ISSN 2038-5943

Registré auprès du Tribunal de Bologne n. 7674

Site Web : <http://www.interfrancophonies.org/>

Traductions de traductions : Dante entre France et Belgique

FERNANDO FUNARI

1. QUAND ET POURQUOI TRADUIRE UNE TRADUCTION

TRADUIRE DANTE EN FRANÇAIS c'est rentrer dans une chaîne retraductive où le dialogue du nouveau traducteur avec les traducteurs précédents obombre parfois le rapport au texte original. L'idée même d'*original* perd d'importance dans le cas de figure du nouveau traducteur qui choisit d'adapter une traduction déjà existante dans la même langue. Une relation *intralinguistique* substitue ainsi la relation interlinguistique habituelle entre deux textes (la source et le cible). Trois cas de figure peuvent illustrer la question formulée dans le titre : le premier concerne les changements de skopos, c'est-à-dire les changements de la fonction remplie par la traduction dans la culture cible¹. Lorsqu'il s'agit de produire un texte pour un public spécifique (par exemple le public scolaire), le traducteur préférera adapter une traduction existante, comme en témoignent les vicissitudes éditoriales de la *Divine Comédie* publiée par Artaud de Montor au début du XIX^e siècle, à travers ses nombreuses reprises et réadaptations ultérieures. Paul Ladoué en publie en 1929 une version modernisée dans la collection « Les classiques pour tous » chez Hatier² ; cette adaptation sera à son tour retravaillée par Marius Pantaloni dans l'édition Hatier de 1963³ ; elle servira de modèle ensuite par d'autres expériences de vulgarisation du *poème sacré* – celle d'Yves Stalloni⁴ en 2006, à titre

¹ Pour la notion de skopos en traductologie cf. Hans J. Vermeer, *A Skopos Theory of Translation (some arguments for and against)*, Heidelberg, TEXTconTEXT, 1996.

² Dante, *La Divine Comédie*, Traduction par Paul Ladoué, Paris, Hatier, coll. « Les classiques pour tous », 1929.

³ Dante, *La Divine Comédie*, Présentée par M. [Marius] Pantaloni, Paris, Hatier, coll. « Traductions Hatier », 1963.

⁴ Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, traduction révisée d'Alexis-François Artaud de Montor ; abrégée par Yves Stalloni, Paris, l'École des loisirs, 2007.

d'exemple, ou celle de Philippe Bottini⁵ en 2009. Voici un exemple de comparaison de la traduction d'Artaud de Montor avec l'adaptation Hatier de 1929 et de 1963 des derniers vers du *Paradis* de Dante⁶ :

<i>Artaud de Montor (1811)</i>	<i>Ladoué (1929)</i>	<i>Pantaloni (1963)</i>
<p>Ici la puissance manqua à mon imagination qui voulait garder le souvenir d'un si haut spectacle ; et ainsi que deux roues obéissent à une même action, ma pensée et mon désir, dirigés avec un même accord, furent portés ailleurs par l'amour sacré qui met en mouvement le soleil et les autres étoiles⁷.</p>	<p>Ici la puissance manqua à ma vision, et ainsi que deux roues obéissent à une même action, ma pensée et mon désir, dirigés avec un même accord, furent portés ailleurs par l'amour qui meut le soleil et les autres étoiles⁸.</p>	<p>Ici les forces manquèrent à ma vision qui s'était élevée jusqu'à Dieu ; mais déjà réglait mon désir et ma volonté, comme une roue qui tourne d'un mouvement uniforme, l'Amour qui meut le soleil et les autres étoiles⁹.</p>

Il convient de noter que les traductions de traductions ne vont pas toujours dans le sens d'une simple simplification, mais consistent parfois en des changements de perspectives herméneutiques. Prenons l'exemple de « alta fantasia » (v. 141) : si Ladoué (1929) renonce à la longue périphrase d'Artaud de Montor (« mon imagination qui voulait garder le souvenir d'un si haut spectacle »), Pantaloni (1963) transforme son sens esthétique (la référence métapoétique à l'impossibilité de se souvenir et de raconter) en un sens éthique (l'élévation vers Dieu).

Le deuxième cas de figure concerne les adaptations expérimentales, où le retravail d'une traduction existante vise des effets esthétiques précis. *L'Enfer de Dante* de Vincent Palacio (2018), en est un exemple. Cette version est présentée par son auteur comme une « Paraphrase » ou « Transposition en français vernaculaire » ou encore « en français courant » (mais il tient à préciser que « Ceci n'est pas une parodie ou une modernisation¹⁰ ») de deux traductions françaises de *l'Enfer*, celle

⁵ Dante, *La Divine Comédie*, Edition présentée et commentée par Frédéric Le Blay..., Traduction, adaptation et annotation de Philippe Bottini, Paris, Larousse, coll. « Petits classiques Larousse », 2009.

⁶ « A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
sì come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle ». (*Par.*, XXXIII, 141-144)

Toutes les références données dans le texte entre parenthèses sont tirées de *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, coll. « Le opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana », 1994.

⁷ *Le Paradis*, poème du Dante traduit de l'italien, précédé d'une introduction, de la Vie du poète, suivi de notes explicatives... et d'un catalogue de 80 éditions de la Divine Comédie... par un membre de la Société colombaire de Florence (A.-F. Artaud de Montor)..., Paris, Treuttel et Würtz, 1811.

⁸ Dante, *La Divine Comédie*, Traduction par Paul Ladoué, *op. cit.*, p. 64.

⁹ Dante, *La Divine Comédie*, Présentée par M. [Marius] Pantaloni, *op. cit.*, p. 79.

¹⁰ Vincent Palacio, *L'Enfer de Dante*, Transposition en français vernaculaire, [auto-édition Amazon, 2018], p. 3.

d'Antoine de Rivarol (de 1783) et de Félicité Robert de Lamennais (de 1855). Voici, à titre d'exemple, une comparaison de la *transposition* de Palacio avec ses deux hypotextes, celui de Rivarol et celui de Lamennais¹¹ :

Rivarol (1783)

et voilà qu'un vieillard blanchi par les années venait à nous dans une barque et criait : « Malheur à vous, âmes perdues ! n'espérez plus de voir les cieux : je viens pour vous porter à l'autre rive, dans ces ténèbres au milieu des glaçons et des brasiers éternels...¹²

Lamennais (1855)

Et voici venir vers nous, dans une barque, un vieillard blanchi par de longues années, criant : « Malheur à vous, âmes perverses ! N'espérez pas voir jamais le ciel ; je viens pour vous mener à l'autre rive, dans les ténèbres éternelles, dans le feu et la glace¹³.

Palacio (2018)

À ce moment là, une barque est apparue sur les flots, avec à son bord, un vieillard tout blanchi, tout moisi, hyper-vieux. Il s'est mis à crier : – Malheur, malheur sur vous, tas de vicelards ! Cherchez même pas, y a aucune chance pour que je vous emmène au ciel, rogntudju ! C'est ténèbres éternelles, feu, glace, et tout le toutim pour vous, bande de rats¹⁴ !

Si le premier cas de figure concerne un retravail du texte du point de vue de la variation diachronique (c'est le cas des modernisations) ou diaphasique (c'est le cas des simplifications), ici les transformations insistent plutôt sur l'axe diastratique : tant en ce qui concerne certaines substitutions au niveau du registre (le familier « vicelards » traduit « âmes perdues » et « âmes perverses »), que pour les formes d'oralité (« Cherchez même pas » pour « n'espérez plus » ou « N'espérez pas ») ; voire certaines formes d'intertextualité (le juron humoristique « rogntudju », issu de la bande dessinée *Gaston la Gaffe* de Franquin, ayant pour effet de colorer le texte d'un belgicisme).

Un troisième cas de figure, moins attesté mais d'autant plus intéressant, concerne justement l'axe de la diatopie. Il est légitime de se demander, dans ce cas, s'il s'agit de rapports entre variantes locales du français, ou plutôt de tentatives d'acclimations d'une culture francophone à une autre – présupposant une dotation d'encyclopédies,

¹¹ Ici le passage du texte original :

« Ed ecco verso noi venir per nave
un vecchio, bianco per antico pelo,
gridando: « Guai a voi, anime prave !
Non isperate mai veder lo cielo :
i' vegno per menarvi a l'altra riva
ne le tenebre etterne, in caldo e 'n gelo ». (*Inf.*, III, 82-87).

¹² *L'Enfer. Poème du Dante*. Traduction nouvelle, À Londres (et se trouve à Paris) : Mérigot ; Barrois, 1783 [Antoine de Rivarol, traducteur non mentionné].

¹³ *La Divine Comédie*, traduite et précédée d'une introduction sur la vie, la doctrine et les œuvres de Dante, dans *Œuvres posthumes* de F. Lamennais, publiées selon le vœu de l'auteur par E.-D. Forgues... Nouvelle édition, Paris, Didier, 1863 [1855], p. 237.

¹⁴ Vincent Palacio, *op. cit.*, p. 12.

de goûts et d’imaginaires différents. Afin de poser les bases d’une interrogation comparative sur la réception de la *Commedia* dans les différents espaces francophones, nous tenterons dans cet essai de questionner la figure d’un traducteur belge, Pierre Poirier, dont la traduction de la *Commedia* se situe au milieu d’un complexe système de réécritures et interférences vis-à-vis de ses prédécesseurs français. Une analyse qualitative sera corroborée par des données quantitatives obtenue par interrogation d’un corpus numérique rassemblant 52 traductions françaises de l’*Enfer* du XIX^e siècle à nos jours.

2. PIERRE POIRIER TRADUCTEUR DE DANTE

Juriste, homme de lettres, traducteur, critique d’art, Pierre Poirier (Bruxelles 1889 – Bruxelles 1974) publie pendant les années de la Seconde Guerre mondiale plusieurs ouvrages ou profils sur Pétrarque, Boccace et Dante¹⁵. Grâce à une riche recherche d’archives, Laurence Pieropan a pu récemment reconstituer une image précise de cette période d’intense activité intellectuelle, notamment dans les relations de Poirier avec l’Italie¹⁶. Le volume de Poirier sur Dante, *Dante Alighieri. Humain-Surhumain* (1945), se veut une lecture personnelle de l’œuvre dantesque où des commentaires érudits alternent avec une traduction anthologique de la *Vita Nova*, des *Rime* et de la *Commedia*. Dans le tableau ci-dessous, nous répertorions tous les fragments de la *Comédie* présents dans l’œuvre de Poirier (chant, vers et pagination) :

Enfer – v, 1-142 (p. 62-69) ; vi, 74-75 (p. 74), 97-98 (p. 74) ; xv, 4-6 (p. 88) ; xxvi, 90-142 (p. 70-72) ; xxxi, 12-18 (p. 36) ; xxxiv, 21-27 (p. 91).

Purgatoire – ii, 112-119 (p. 35) ; iv, 1-14 (p. 29), 100 (p. 30) ; v, 7 (p. 30), 13-15 (p. 77) ; vii, 28-30 (p. 36) ; viii, 1-6 (p. 89) ; ix, 139-145 (p. 31) ; xv, 39 (p. 33) ; xvi, 58-78 (p. 78), 85-93 (p. 79), 97-117 (p. 79) ; xvii, 19-20 (p. 73), 91-105 (p. 53-54) ; xviii, 19-33 (p. 54) ; xix, 19-21 (p. 37) ; xx, 46-48 (p. 88) ; xxv, 37-57 (p. 76), 76-84 (p. 76), 128 (p. 76), 138-139 (p. 77) ; xxvi, 41-42 (p. 75), 142-143 (p. 75) ; xxvii, 14-15 (p. 91), 55-58 (p. 32), 127-142 (p. 78) ; xxviii, 14-18 (p. 33) ; xxxi, 40-42 (p. 61) ; xxxii, 64-66 (p. 29) ; xxxiii, 33 (p. 91-92), 37-51 (p. 84).

Paradis – i, 13-33 (p. 80) ; ii, 52-57 (p. 51) ; viii, 12 (p. 80), 17-18 (p. 81), 29-30 (p. 32), 58-60 (p. 87) ; xii, 5-9 (p. 32) ; xiv, 130-132 (p. 31) ; xv, 64-72 (p. 53) ; xvii, 55-60 (p. 90) ; xx, 22-24 (p. 39), 73-78 (p. 39), 142-148 (p. 37) ; xxv, 97-111 (p. 39), 130-135 (p. 39) ; xxvii, 4-6 (p. 30), 58-59 (p. 87), 88-98 (p. 31) ; xxxii, 97-99 (p. 33).

¹⁵ Pierre Poirier, *Pétrarque par lui-même*, Bruxelles, Office de Publicité, coll. « Lebègue », 1942 ; Pierre Poirier, *Boccace moraliste de la chair*, Bruxelles, Office de Publicité, coll. « Lebègue », 1943 ; Pierre Poirier, *Dante Alighieri. Humain-Surhumain*, Bruxelles, Office de Publicité, coll. « Lebègue », 1945.

¹⁶ Laurence Pieropan, « Pierre Poirier, juriconsulte, esthète et traducteur », dans *Traductrices et traducteurs belges*. Portraits réunis par Catherine Gravet, Mons Université, coll. « Travaux et documents », 2013. Je tiens à remercier Laurence Pieropan pour les réflexions intéressantes qu’elle a généreusement partagés avec moi au sujet de la circulation et de la traduction de Dante en Belgique.

Il est intéressant de noter que, citant la *Comédie*, Poirier adapte ou réécrit certaines traductions françaises, notamment celle d'Artaud de Montor pour le *Purgatoire* et le *Paradis*¹⁷, adoptée (mais non pas systématiquement) comme hypotexte ; celle de Louise Espinasse-Mongenet pour l'*Enfer*¹⁸ (traduction que Poirier lui-même qualifie d'« admirable¹⁹ »). Notre étude de cas se limitera à l'interrogation de cette première *cantica*, afin de sonder, circonscrire et éventuellement expliquer les relations intralinguistiques qui existent entre l'*Enfer* d'Espinasse-Mongenet (hypothèse de Poirier, pour tous les passages indiqués) et celui de Poirier. Pour une collation des deux textes (ayant un taux de similarité du 82,8%) et une vision globale des variantes, le lecteur se reportera aux « Annexes » de cet article.

Notre hypothèse est que la relation entre ces deux textes (en termes de variantes et d'in-variantes) peut, d'une part, permettre d'éclairer les relations linguistico-littéraires entre la France et la Belgique sous un angle inédit ; d'autre part, permet d'expliquer les raisons et les stratégies traductives chez Poirier. En effet, contrairement à son volume sur Pétrarque – où il invoquait l'idéal d'une « version littérale et littéraire²⁰ » – Poirier semble plutôt laconique quant à son programme traductif dans le libelle sur Dante. Il est certain que le mythe d'une version « qui satisfasse à la fois les grammairiens et les esthètes, les puristes et les poètes, le sens et l'oreille²¹ », consisterait, dans la pratique, en la recherche d'une traduction privilégiant l'oreille au détriment du sens. On trouve par exemple au chapitre 44 la traduction des derniers vers de *Purg.* xxv, où Dante explique la purgation des pécheurs luxurieux, qui remédient à leur péché « con tal cura (c'est-à-dire avec la « médecine » du feu) et « con tai pasti » (c'est-à-dire avec la « nourriture » de la prière) :

con tal cura conviene e con tai pasti
che la piaga da sezzo si ruscia.
(*Purg.*, xxv, 138-139)

Par les soins du chant, par ces exemples
de pureté, la plaie du sexe se recoud²².

Sous l'effet probable d'une infatuation sonore, l'expression « da sezzo », dont le sens exact est « da ultimo » (et donc le vers 139 se lirait : « la blessure [du péché] sera finalement guérie, cicatrisée »), est rendue par « du sexe », imitation phonétique de l'original qui permet surtout

¹⁷ *Le Paradis*, poème du Dante traduit de l'italien, *op. cit.* ; *Le Purgatoire*, poème du Dante, traduit de l'italien, suivi de notes explicatives pour chaque chant par un membre de la Société colombaire de Florence (A.-F. Artaud de Montor), Paris, J.-J. Blaise, 1813.

¹⁸ Dante Alighieri, *La Divine Comédie. L'Enfer*, Traduction nouvelle et notes de L. Espinasse-Mongenet, Préface de Charles Murras, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1912.

¹⁹ Pierre Poirier, *Dante Alighieri. Humain-Surhumain*, *op. cit.*, p. 61

²⁰ Pierre Poirier, *Pétrarque par lui-même*, *op. cit.*, p. 7 ; cf. aussi Laurence Pieropan, « Pierre Poirier, juriconsulte, esthète et traducteur », *op. cit.*, p. 306 et ss.

²¹ Pierre Poirier, *Pétrarque par lui-même*, *op. cit.*, p. 7.

²² Pierre Poirier, *Dante Alighieri. Humain-Surhumain*, *op. cit.*, p. 77.

d'expliciter l'implicite et de renforcer l'isotopie textuelle relative au péché de concupiscence. Cette attitude se manifeste le plus clairement dans les passages qui ne sont pas traduits *ex novo* mais où d'autres traductions sont réajustées ou retraduites.

Si nous revenons donc à l'*Enfer* d'Espinasse-Mongenot, nous nous rendons compte que Poirier intervient sur ce texte animé par le désir de retrouver la lettre (et parfois la sonorité) du texte original – autrement dit, pour le *re-dantiser*. De nombreuses corrections apportées par Poirier au texte d'Espinasse-Mongenot se manifestent ainsi comme des substitutions de traduisants originaux avec des formes calquées sur l'italien. Voici quelques exemples dans le canto V :

v.	<i>Dante</i>	<i>Espinasse-Mongenot</i>	<i>Poirier</i>
93	« mal perverso »	« mal obstiné »	« mal pervers »
101	« la bella persona »	« la belle forme »	« la belle personne »
102	« ancor m'offende »	« encore me blesse »	« m'offense encore »
103	« amar perdona »	« ne fait grâce d'aimer »	« d'aimer ne pardonne »

Néanmoins, ces ajustements, qui vont probablement dans le sens d'une récupération de la sonorité du texte original, sont infléchies par certaines opérations de sens qui interviennent à un niveau macro-textuel, et qui fonctionnent par désactivation et par réactivation de vastes isotopies de sens.

3. VOLARE

L'*Inferno* n'occupe pas le premier plan de l'attention de Poirier, qui se consacre plutôt aux questions éthiques et philosophiques (mais aussi naturalistes et physiologiques) décrites dans le *Purgatoire* et le *Paradis* ; pour ce qui concerne la première *cantica*, son attention se dirige surtout vers les célèbres monologues de Francesca (canto V) et d'Ulysse (canto XXVI). Il s'agit de deux passages qui mettent en scène deux aspects différents du thème du désir, central dans la *Commedia* ; je crois que la comparaison avec l'hypotexte d'Espinasse-Mongenot n'est à cet égard sans importance pour comprendre comment et pourquoi Poirier sélectionne ces deux extraits de l'*Inferno*. Le thème du désir ainsi que les séries métaphoriques qui l'accompagnent traditionnellement y sont en ce sens centraux, et en particulier le *topos* du vol. Celui des « penna desideriorum » est en effet un lieu commun de la littérature mystique médiévale, comme le rappelle Lino Pertile : « Dans le poème, l'image du vol et des ailes ou plumes du désir développe et prolonge la métaphore du "haut désir"²³ ».

Or, si l'on considère le système des variantes, une prédilection pour la métaphore aviaire semble orienter les corrections que Poirier apporte

²³ Lino Pertile, *La punta del disio. Semantica del desiderio nella « Commedia »*, Fiesole, Cadmo, 2005, p. 117 (ma traduction).

au texte d'Espinasse-Mongenot afin de créer une convergence thématique et lexicale entre les deux extraits. Prenons, par exemple, un extrait du canto V : on y décrit, avec une image très célèbre, l'approche des âmes de Paolo et Francesca, à qui le pèlerin Dante demande de planer vers lui (le châtimement des luxurieux est d'être emportés par un tourbillon inarrêtable), pour qu'il puisse les interroger sur leur destin²⁴ :

Espinasse-Mongenot (1912)

82 Telles les colombes, appelées par le désir,
83 sur leurs ailes ouvertes et immobiles, au doux nid
84 viennent à travers les airs ; portées par leur volonté,
85 celles-ci sortirent de la foule où est Didon,
86 venant à nous à travers l'espace perfide,
87 si puissant fut mon cri affectueux !

Poirier (1945)

82 Telles les colombes appelées par le désir
83 au doux nid, les ailes ouvertes et tendues,
84 volent à travers l'air portées par leur vouloir,
85 Ainsi ces âmes sortant du groupe où était Didon
86 vinrent à nous à travers l'air mauvais,
87 si fort fut mon appel affectueux.

Poirier corrige la syntaxe d'Espinasse-Mongenot qui ajoutait un point-virgule au vers 84 en attribuant dès lors la « volonté » aux deux âmes damnées ; mais surtout il explicite la métaphore aviaire en remplaçant le verbe « venir » (v. 84) par le verbe « voler ». Qu'il s'agisse d'une opération culturellement connotée, on peut le deviner en lisant quelques précédents belges, comme celui d'Ernest de Laminne (1913) :

de Laminne (1913)

82 De même que les colombes poussées par l'amour,
83 Les ailes ouvertes et tendues, vers leur doux nid
84 S'envolent, portées dans l'atmosphère par le désir,
85 Ceux-ci quittèrent la troupe où est Didon,
86 Venant à nous à travers cet air malfaisant,
87 Si fort avait été mon appel affectueux²⁵.

Il n'est pas difficile de deviner que la version de Laminne constituait un autre hypotexte possible de l'expérience de réécriture de Poirier. Pour l'heure, notons au moins la présence du verbe « s'envoler » (au v. 84) et du couple « ouvertes et tendues », repris *pari passu* de Poirier, dans le but de renforcer le dynamisme aviaire accordé à la scène.

Ce renforcement de la métaphore du vol suggère l'existence d'un point de contact précis entre cet épisode et celui d'Ulysse, où le choix du héros homérique de s'aventurer au-delà des limites imposées à la connaissance humaine est précisément décrit comme un « folle volo »

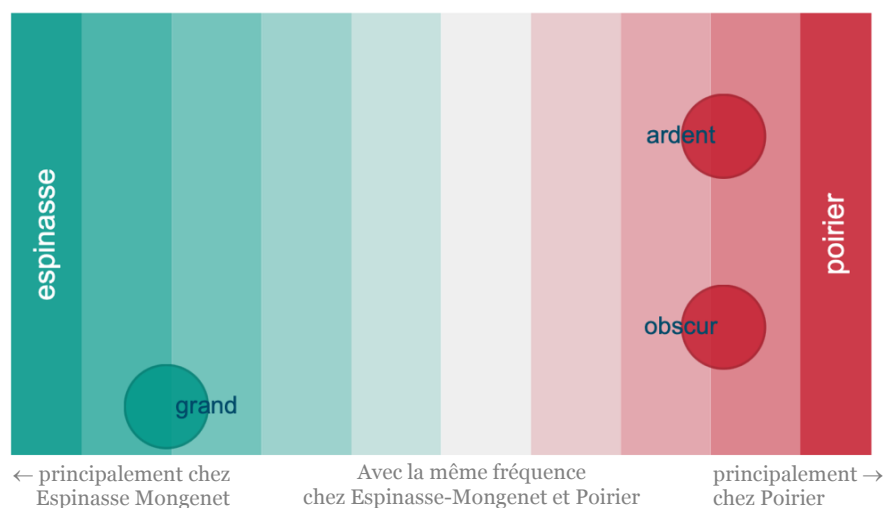
²⁴ « Quali colombe dal disio chiamate
con l'ali alzate e ferme al dolce nido
vegnon per l'aere, dal voler portate;
cotali uscìr de la schiera ov'è Dido,
a noi venendo per l'aere maligno,
sì forte fu l'affettüoso grido. » (*Inf.*, v, 82-87).

²⁵ Dante Alighieri, *La Divine Comédie. L'Enfer*. Traduction nouvelle, accompagnée du texte italien, avec une introduction et des notes, par Ernest de Laminne, Paris, Perrin et Cie, 1913, p. 63.

(*Inf.*, XXVI, 125), ou « volée folle²⁶ » chez Poirier. Le thème du vol (bien que limité à cette seule occurrence) permet ainsi à Poirier d'assimiler Francesca à Ulysse, faisant d'eux deux héros aviateurs : une partie du crime de la première (l'incontinence de l'appétit sexuel) se dilue et, en partie, s'explique par le crime du second (l'exubérance de l'appétit intellectuel).

4. FORMES DU DÉSIR

De telles convergences de sens entre désir érotique et désir de connaissance – et, par conséquent, un isomorphisme dans la représentation des deux héros dantesques (analysés plus haut à propos du thème du vol) – peuvent être étayées sur la base d'une analyse systématique (effectuée à l'aide de quelques enquêtes statistiques) du thème du désir dans la traduction Espinasse-Mongenet et dans la version revue et corrigée par Poirier. Grâce à l'étude des cooccurrences, il est en effet possible de comparer automatiquement la collocation d'un terme dans la version d'Espinasse-Mongenet et dans celle de Poirier. Si l'on recherche le terme « désir », par exemple, on constate qu'il apparaît préférentiellement avec l'adjectif « grand » chez la première et avec les adjectifs « ardent » et « obscur » chez le second, comme le montre le diagramme obtenu à partir de l'analyse de la Différence de Profils Lexicaux sur SketchEngine²⁷ :



Nous avons donc une première opposition entre *quantité* du désir d'une part (chez Espinasse-Mongenet) et d'autre part, chez Poirier, *qualité* du désir, qui se configure selon une métaphore pyrétique (celle,

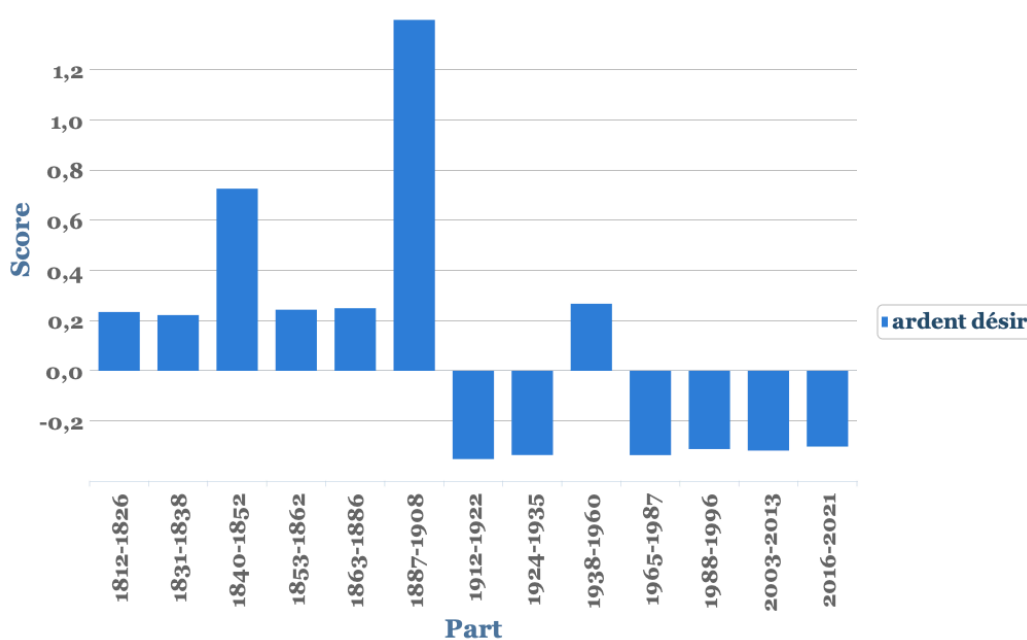
²⁶ Pierre Poirier, *Dante Alighieri. Humain-Surhumain, op. cit.*, p.72.

²⁷ SketchEngine est un concordancier développé par Lexical Computing CZ s.r.o <<http://www.sketchengine.eu>>

classique, de l'ardeur) mais qui investit aussi l'opposition entre l'ombre et la lumière. Il est clair que le petit volume de texte soumis à l'analyse (quelques milliers de mots) nécessite de confirmations supplémentaires, qui peuvent cependant être obtenues par l'analyse du corpus des 52 traductions de *l'Inferno* publiées du XIX^e siècle à nos jours.

4.1. Désir « ardent »

En étudiant l'Index de spécificité de la collocation « ardent désir », (élaboré avec TXM²⁸), on constate qu'elle est typique du corpus du XIX^e siècle (voir les valeurs positives pour les traductions publiées entre 1812 et 1908, dans le tableau ci-dessous) ; avec un déclin décisif au XX^e siècle, un peu plus grave précisément dans les années 1912-1922 (au moment de la parution de la traduction d'Espinasse-Mongenet) ; mais aussi avec un pic de regain d'intérêt pour cette collocation dans les années de la Seconde Guerre mondiale et les années qui suivent immédiatement, jusqu'en 1960.



Que l'enfer de la guerre ait (res)suscité cette connotation pyrétique de l'*Enfer* de Dante, c'est ce que prouve la traduction de Poirier, publiée en 1945, qui propose ainsi une hypertrophie du sujet humain en tant que sujet désirant. Preuve que ces opérations sont des ajustements

²⁸ TXM est un logiciel de textométrie développé par le laboratoire IHRIM de l'ENS de Lyon et le laboratoire ELLIAD4 de l'Université de Franche-Comté. Cf. <<https://txm.gitpages.huma-num.fr/textometrie/index.html>>

systématiques opérés par Poirier, on retrouve le même syntagme dans le Chant XXVI, relatant l’aventure tragique d’Ulysse. Le héros abandonne en effet des amours licites et justes (sa famille, restée dans sa patrie) pour poursuivre un désir illicite de connaissance :

Espinasse-Mongenet (1912)

Poirier (1945)

<p>94 ni la douceur d’avoir retrouvé mon fils, ni la piété 95 due à mon vieux père, ni l’amour juré 96 qui aurait dû faire la joie de Pénélope, 97 ne purent vaincre, au fond de moi, l’ardeur 98 que j’eus à devenir expert du monde 99 et des vices humains et des vertus humaines.</p>	<p>94 ni ma tendresse envers mon fils, ni ma piété 95 envers mon père, ni l’amour obligé 96 qui devait rendre Pénélope heureuse, 97 ne purent vaincre en moi le désir ardent 98 que j’eus à devenir de ce monde expert 99 tant des vices humains que des faits valeureux.</p>
--	--

La simple « ardeur » (Espinasse-Mongenet, v. 97) est explicitée ici dans le syntagme « désir ardent » (Poirier, v. 97), rappelant ainsi le terme clé que l’on retrouve à plusieurs reprises dans le passage de Francesca. La vertu n’est même plus nommée, mais transformée en valeur (« faits valeureux », au v. 99), obéissant aussi à une pression de l’hypotexte latin (« virtus »), à laquelle le latiniste Poirier est particulièrement sensible.

Ces convergences de sens nous permettent de faire un premier constat : chez Poirier, le thème du désir, outre qu’il renforce les séries métaphoriques classiques qui l’accompagnent dans la poésie de Dante (les « ailes du désir », l’« ardeur du désir »), repose sur une superposition de lieux textuels qui font donc système entre eux. Le désir érotique a des ailes comme le désir de savoir ; le désir de savoir brûle comme le désir érotique. Dans le monde de Poirier, Francesca devient un peu Ulysse et Ulysse un peu Francesca.

Dans cette optique, la « plaie du sexe » vue ci-dessus²⁹ ne peut plus donc s’avérer une erreur de traduction, mais un projet précis de réorientation sémantique opéré à un niveau systématique dans la réécriture de la traduction Espinasse-Mongenet.

4.2. Désir « obscur »

Mais chez Poirier le désir se manifeste aussi comme un « obscur désir ». Analysons tout d’abord les spécificités lexicales d’une traduction par rapport à l’autre. Grâce à l’outil « Liste des mots-clé » de SketchEngine, nous pouvons en effet générer une liste de tous les termes étant à la fois les plus représentés chez Espinasse-Mongenet qui sont aussi les plus moins représentés chez Poirier (tableau A, ci-dessous), et *vice-versa* (tableau B). Ces deux textes ayant un taux de similitude assez élevé, on peut supposer que la liste de mots générée par cet outil correspond plus ou moins à la liste des variantes. Pour chaque terme, le « Score », c’est-

²⁹ Cf. *Infra*, p. 119.

à-dire le *keyness*, est calculé sur la base du rapport entre la fréquence totale dans le texte focal et la fréquence dans le corpus de référence :

A. Extraction des mots-clé (Espinasse-Mongenot)				B. Extraction des mots-clé (Poirier)			
terme	Fréquence (focus)	Fréquence (référence)	Score	terme	Fréquence (focus)	Fréquence (référence)	Score
navire	2	0	1315,924	vaisseau	2	0	1588,302
suivre	2	0	1315,924	heureux	2	0	1588,302
chercher	1	0	658,462	tendre	2	0	1588,302
forme	1	0	658,462	opposer	2	0	1588,302
raison	1	0	658,462	alenti	1	0	794,651
refuser	1	0	658,462	dignité	1	0	794,651
fond	1	0	658,462	mauvais	1	0	794,651
pré	1	0	658,462	éprendre	1	0	794,651
geste	1	0	658,462	ténébreux	1	0	794,651
grâce	1	0	658,462	rencontrer	1	0	794,651
obscurcir	1	0	658,462	sens	1	0	794,651
science	1	0	658,462	obscur	1	0	794,651
compassion	1	0	658,462	pervers	1	0	794,651
extrême	1	0	658,462	virgile	1	0	794,651
immobile	1	0	658,462	équipage	1	0	794,651
tristesse	1	0	658,462	répondre	1	0	794,651
confins	1	0	658,462	terme	1	0	794,651
masse	1	0	658,462	docteur	1	0	794,651
réponse	1	0	658,462	épopée	1	0	794,651
douceur	1	0	658,462	affluent	1	0	794,651

Ce qui m'intéresse pour l'instant, c'est de relever surtout les termes relatifs à la série métaphorique lumière/obscurité, tels qu'ils sont évoqués dans la collocation « désir obscur » discutée plus haut. L'obscurité de l'Enfer de Dante se fait généralement plus dense : « l'air obscurci » (v. 89) est devenu « l'air ténébreux » chez Poirier ; il y a également une occurrence de l'adjectif « obscur » qui n'est pas attestée dans la traduction d'Espinasse-Mongenot. Il s'agit, sur le plan métaphorique, d'un mécanisme égal et opposé au « désir ardent » – à la différence qu'ici la flamme ne chauffe pas mais éclaire. L'occurrence concerne à nouveau le Canto V :

Espinasse-Mongenot (1912)

Poirier (1945)

- | | | | |
|-----|---|-----|--|
| 118 | Mais, dis-moi ; au temps des doux soupirs, | 118 | Mais dis-moi, au temps des doux soupirs |
| 119 | à quel signe et comment vous permet Amour | 119 | à quel signe et comment, Amour permit-il |
| 120 | de connaître vos désirs encore incertains ? » | 120 | que lumière se fit dans vos obscurs désirs ? » |

L'amour comme connaissance du désir se manifeste chez Poirier selon cette métaphore lumineuse. De même, dans le passage d'Ulysse,

nous voyons une opération similaire dans le jeu entre les sèmes clarté/obscurité et lumière/ténèbres :

<i>Espinasse-Mongenet (1912)</i>	<i>Poirier (1945)</i>
106 Moi et mes compagnons nous étions vieux et cassés,	106 Mes compagnons et moi étions vieux et alentis,
107 quand nous arrivâmes à cette gorge étroite	107 quand nous arrivâmes au détroit
108 où Hercule posa ses colonnes	108 où Hercule plaça les fanaux
109 afin que l'homme ne se hasardât point au-delà.	109 afin que l'homme n'aille plus outre.

Les colonnes d'Hercule ne sont plus des bornes mais des « fanaux » ; ils éclairent – bien qu'il s'agisse là d'une lumière paradoxale, d'une connaissance dépourvue de grâce, comme celle qui éclaire les « obscurs désirs » de Paolo et de Francesca. Et pourtant le franchissement des colonnes n'est plus catégoriquement mauvais et « se hasarder au-delà » (ainsi dans la version d'Espinasse-Mongenet, au v. 109) est banalisé chez Poirier en « aller outre ». Le traducteur est confondu ici avec le personnage d'Ulysse, tous deux semblent en transe devant leur propre entreprise et ne distinguent pas un interdit d'un phare...

5. MAIS...

Ces observations sur les reconfigurations du thème de la lumière dans les deux passages permettent de plaider en faveur d'une reprise de la vision d'Ulysse comme Prométhée, en vogue à l'époque romantique et surtout dans les traductions françaises des premières décennies du XIX^e siècle³⁰. Ulysse y était perçu comme un héros positif, et son voyage vers la montagne du Purgatoire comme une entreprise titanesque et, somme toute, positive, bien que vouée à une fin tragique.

C'est précisément au niveau de l'analyse du discours et des stratégies argumentatives, dans leurs remaniements entre texte source et texte traduit (et entre la version d'Espinasse-Mongenet et celle de Poirier) que l'on peut inférer la renaissance d'un mythe prométhéen dans l'Enfer belgisé de Pierre Poirier.

Si l'on s'intéresse non seulement aux modifications mais aussi aux simples suppressions entre les deux textes, on constate que Poirier supprime systématiquement les occurrences du connecteur logique *mais*. Il s'agit de deux passages nodaux dans les deux épisodes. Dans le premier, Francesca raconte le moment précis où, excités par la lecture du *Lancelot*, les obscurs désirs qui animent les regards entre elle et son

³⁰ Me soit-il permis de me référer à mon essai récemment publié sur ce sujet : Fernando Funari, « L'Enfer de J.-A. de Mongis : (palin)genèse d'une traduction », dans *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 17, *Dans le sillage de Calliope. Epos et identité dans les littératures européennes*, (Vasiliki Avramidi et Benedetta De Bonis, eds.), 2023, p. 62-83, version en ligne : <http://www.rilune.org/images/Numero_diciassette/5_funari.pdf>, consulté le 24 décembre 2023.

beau-frère, Paolo Malatesta, déclinent vers le baiser qui les condamnera³¹ :

Espinasse-Mongenet (1912)

Poirier (1945)

- | | | | |
|-----|--|-----|--|
| 130 | Par plusieurs fois elle fit que nos yeux se cherchèrent, | 130 | A plusieurs reprises nos yeux se rencontrèrent |
| 131 | cette lecture, et nous décolora le visage. | 131 | par cette lecture qui nous décolora le visage. |
| 132 | Mais un seul passage fut celui qui eut raison de nous. | 132 | Un seul passage fut celui qui nous vainquit : |

Dans ce cas, il s'agit de la suppression du « mais argumentatif » au v. 132, c'est-à-dire d'un dispositif discursif dont le fonctionnement a été formalisé par Oswald Ducrot. Le « mais argumentatif » permet ainsi de réorienter le rapport argumentatif qui lie deux énoncés et de montrer que la conclusion impliquée dans le premier (celui qui précède le *mais*) est argumentativement plus faible que la conclusion à laquelle amène le second énoncé³². Si Dante et Espinasse-Mongenet concentrent le moment du péché en « un punto » (« un seul passage »), l'opposant, grâce au « mais », à la « lecture » en général, Poirier semble diluer dans tout le passage la force d'éclatement de l'instant décisif : c'est pourquoi les yeux qui se *cherchaient* chez Espinasse-Mongenet, se *rencontrent* chez Poirier. On retrouve la même opération – et la même suppression – dans un passage similaire du monologue d'Ulysse³³ :

Espinasse-Mongenet (1912)

Poirier (1945)

- | | | | |
|-----|--|-----|---|
| 94 | ni la douceur d'avoir retrouvé mon fils, ni la piété | 94 | ni ma tendresse envers mon fils, ni ma piété |
| 95 | due à mon vieux père, ni l'amour juré | 95 | envers mon père, ni l'amour obligé |
| 96 | qui aurait dû faire la joie de Pénélope, | 96 | qui devait rendre Pénélope heureuse, |
| 97 | ne purent vaincre, au fond de moi, l'ardeur | 97 | ne purent vaincre en moi le désir ardent |
| 98 | que j'eus à devenir expert du monde | 98 | que j'eus à devenir de ce monde expert |
| 99 | et des vices humains et des vertus humaines. | 99 | tant des vices humains que des faits valeureux. |
| 100 | Mais je pris la haute mer, la mer ouverte, | 100 | Je pris la haute mer ouverte, |
| 101 | seul avec un navire et cette escorte | 101 | seul avec un vaisseau et cet équipage |
| 102 | peu nombreuse par laquelle je ne fus jamais abandonné. | 102 | peu nombreux dont je ne fus jamais abandonné. |

Dans le texte original, comme dans la traduction d'Espinasse-Mongenet, les deux énoncés sont présentés comme argumentativement opposés. Le premier décrit l'amour licite (amour pour les affections

³¹ « Per più fiato li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse. » (*Inf.*, v, 130-132).

³² Cf. Oswald Ducrot (éd.), *Les mots du discours*, Paris, Editions du Minuit, 1980.

³³ « né dolcezza di figlio, né la pieta
del vecchio padre, né 'l debito amore
lo qual dovea Penelopè far lieta,
vincer potero dentro a me l'ardore
ch'ï ebbi a divenir del mondo esperto
e de li vizi umani e del valore;
ma misi me per l'alto mare aperto
sol con un legno e con quella compagna
picciola da la qual non fui disertò. » (*Inf.*, xxvi, 94-102).

familiales, fils, femme, vieux père), opposé, au vers 100, à l'amour illicite de la connaissance (qui incite le héros à prendre la mer). Cette opposition est par ailleurs renforcée dans la version d'Espinasse-Mongenet par une structure répétitive (« la haute mer, la mer ouverte », v. 100) qui évoque peut-être l'allitération originelle (« ma misi me »). Cette juxtaposition entre deux modes de vie a été récemment étudiée par Vitale, qui explique ainsi le passage :

Dans Ulysse, la connaissance intellectuelle l'emporte donc, "gagne" sur la dimension familière liée à la génération physique des corps. C'est une victoire induite de l'intellect sur le corps qui correspond à la nature du péché puni dans la huitième *bolgia*³⁴.

C'est donc dans ce mécanisme d'opposition du corps à l'âme que le véritable crime d'Ulysse est identifié, à savoir celui d'opposer la force intellectuelle à celle physique, le corps à l'intelligence et, dès lors, l'amour selon la nature (la famille) à l'amour intellectuel, qui est ainsi configuré comme un amour contre la nature.

Mais la traduction de Poirier estompe cette opposition entre corps et âme. De même que dans le passage de Francesca il n'y a plus d'opposition entre le moment de la lecture et le moment du péché, ce qui déteint ainsi sur tout le passage en annulant l'opposition entre acte et puissance, de même chez Ulysse l'entreprise luciférienne et prométhéenne n'est plus signalée comme s'opposant au « debito amore » des liens corporels-familiaux. Cela revient à dire que le voyage d'Ulysse n'est plus compris comme une inversion de marche – de même que le « punto [...] che ci vinse » dans l'épisode de Paolo et Francesca était une inversion de marche. Poirier annule ainsi l'historicité du péché – et pour tout dire sa *narrativité* – en en proposant une représentation qui mêle acte et puissance.

6. DIRE PRESQUE LA MÊME LANGUE : EN GUISE DE CONCLUSION

En somme, pourquoi traduire une traduction ou – pour paraphraser Umberto Eco – dire *presque* la même langue ? L'étude de cas choisie – un traducteur belge adaptant une traduction existante en français – ne nous a pas tant permis d'examiner une transformation de la langue sur l'axe de la diatopie. La belgité de la traduction de Poirier ne se manifeste pas tant dans une variété de langue (nationale, régionale ou locale) mais dans des ajustements minimaux qui reconstruisent le texte de départ selon des coordonnées culturelles, encyclopédiques et linguistiques autres. Il s'agit donc d'adaptations liées à la vision du texte et à son utilisation. Réduit presque entièrement à la figure de Francesca et d'Ulysse, le Dante belge de Poirier propose en effet une lecture radicalement nouvelle par rapport à celle d'Espinasse-Mongenet.

³⁴ Vincenzo Vitale, « Lettura e interpretazione del canto xxvi », dans Zygmunt G. Barański, Maria Antonietta Terzoli (éds.), *Voci sull'Inferno di Dante : una nuova lettura della prima cantica*, Roma, Carocci, 2021, p. 691.

L'isomorphisme des deux personnages – unis, comme nous l'avons vu, par le thème du vol et la métaphore aviaire – nous a incités à étudier le thème du désir dans les deux épisodes, en étudiant en particulier comment le désir érotique et le désir de connaissance se manifestent, dans le discours de Poirier, comme une seule et même forme de *libido*, dans laquelle les caractéristiques de l'un (par exemple le *topos* de l'ardeur pour le désir amoureux) habitent et étoffent l'autre (par exemple l'opposition des sèmes lumineux/ténébreux pour le *topos* de l'amour de la connaissance). Une brève analyse des modifications apportées par Poirier au niveau du discours et en particulier des connecteurs logiques nous a permis de confirmer ces intuitions au niveau de l'argumentation : en supprimant le connecteur « mais » dans deux passages parallèles décrivant deux moments clés où l'héroïne, Francesca, ou le héros, Ulysse, font demi-tour, Poirier semble éliminer du récit l'opposition entre le monde d'avant le péché et celui d'après le péché. La vision des colonnes d'Hercule comme deux « fanaux » nous avait en effet suggéré que Poirier récupérait une vision titanesque sinon surhumaniste d'Ulysse, ce que confirmait la réécriture de la part d'une autre écrivaine d'origine belge. En traduisant le passage d'Ulysse (dans une anthologie de poésie publiée en 1987, Marguerite Yourcenar raconte ainsi le « folle volo » di Ulysse :

Inf., XXXVI

Yourcenar (1945)

124 e volta nostra poppa nel mattino,	124 Et tournant notre poupe du côté du Levant,
125 de' remi facemmo ali al folle volo,	125 Nos rames entre nos mains bravèrent le vent fou,
126 sempre acquistando dal lato mancino.	126 Toujours avançant du côté gauche ³⁵ .

Ici, ce n'est plus le voyage qui est désigné comme « folle », *fou*, *insensé* parce qu'il est la manifestation d'un orgueil qui sera puni par le naufrage : mais la folie appartient au vent contre lequel luttent les mains des bons marins d'Ulysse. Il est vrai que la seule erreur de Louise Espinasse-Mongenot non corrigée par Poirier se trouve au vers 105 du même *canto* : les deux traducteurs laissent en effet « mer intérieure », ce qui semble présupposer un « mare interno » dans l'original (mais Dante dit : « mare intorno »). La mer qui baigne les îles et qui est donc *autour* (*intorno*) d'elles se transforme en une mer *intérieure* (*interno*), presque claustrophobe, qui non seulement justifie mais en quelque sorte légitime la fuite. La métamorphose d'Ulysse en héros de l'évasion, anti-claustrophobe et peut-être aussi héros du désir d'« échapper à l'appartenance³⁶ » (selon l'expression jadis utilisée pour désigner Henri Michaux), est-elle une nouvelle configuration d'un Ulysse belge ? Des études plus approfondies et systématiques sur le Dante belge

³⁵ Marguerite Yourcenar, « Sagesse de Dante », dans *La Voix des choses*, Textes recueillis par Marguerite Yourcenar ; Photographies de Jerry Wilson, Paris, Gallimard, 1987, p. 77.

³⁶ Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux, écriture de soi, expatriation*, Paris, J. Corti, 1994, p. 408.

permettront de répondre à cette question. La traduction intralinguistique, champ de recherche prometteur lorsqu'il est appliquée à la génétique textuelle et en particulier à la génétique de la traduction, laisse plusieurs chantiers ouverts, notamment dans l'analyse de la signification culturelle des textes qui se manifestent comme des corrections d'autres textes, où l'original disparaît dans le dialogisme – plus ou moins féroce – entre collègues traducteurs.

FERNANDO FUNARI
(Université de Florence)

ANNEXES

Les deux textes sont comparés ci-dessous. Les critères d'édition de MEDITE³⁷ ont été adoptés : le logiciel MEDITE met automatiquement en évidence les *suppressions* en rouge ; les *remplacements* en bleu ; les *insertions* en vert ; les *déplacements* en gris.

ENFER, CHANT V

<i>Espinasse-Mongenet (1912)</i>	<i>Poirier (1945)</i>
73 Je commençai ; « Poète, volontiers	73 Je commençai alors : « Poète, volontiers
74 je parlerais à ces deux qui vont ensemble	74 je parlerais à ces deux ombres qui vont ensemble
75 et paraissent au vent être si légers. »	75 et paraissent au vent si légères. »
76 Et lui à moi : « Tu verras quand ils seront	76 Et lui à moi : « Tu verras, quand elles seront
77 plus près de nous ; et toi, alors, prie-les	77 plus près de nous, toi alors prie-les,
78 par cet amour qui les mène, et ils viendront. »	78 au nom de cet amour qui les mène, elles viendront. »
79 Aussitôt que le vent les eut pliés vers nous,	79 Aussitôt que le vent les eut courbées vers nous
80 j'élevai la voix : « O âmes haletantes,	80 j'élevai la voix : « O âmes infortunées
81 venez nous parler, si Quelque Autre ne vous le défend point. »	81 venez à nous pour parler, si rien ne s'y oppose. »
82 Telles les colombes, appelées par le désir,	82 Telles les colombes appelées par le désir
83 sur leurs ailes ouvertes et immobiles, au doux nid,	83 au doux nid, les ailes ouvertes et tendues,
84 viennent à travers les airs ; portées par leur volonté,	84 volent à travers l' air portées par leur vouloir,
85 celles-ci sortirent de la foule où est Didon,	85 Ainsi ces âmes sortant du groupe où était Didon
86 venant à nous à travers l' espace perfide,	86 vinrent à nous à travers l' air mauvais,
87 si puissant fut mon cri affectueux,	87 si fort fut mon appel affectueux,
88 « O être gracieux et bienveillant,	88 « O être gracieux et bienveillant
89 qui va nous visitant par l' air obscurci,	89 qui vient à nous par l' air ténébreux,
90 nous qui teignîmes le monde de sang :	90 nous qui teignîmes le monde de chair sanguine,
91 si le Roi de l'univers nous était ami,	91 si le Roi de l'univers nous était bienveillant
92 nous le prierions pour ta paix,	92 nous le conjurérions pour ta paix,
93 puisque tu as pitié de notre mal obstiné.	93 puisque tu as pitié de notre mal pervers.
94 De ce qu'il te plaira d'entendre et ce qu'il te plaira de dire,	94 De ce qu'il te plaira d'entendre et de dire,
95 nous vous parlerons et nous l'écouterons,	95 nous vous écouterons et nous vous parlerons,
96 durant que le vent, comme il le fait, se tait.	96 cependant que le vent, comme il le fait, se tait.
97 La terre où je suis née est sise	97 Sise est la terre où je fus née
98 sur le rivage où le Pô descend	98 sur le rivage, là où le Po descend
99 pour trouver la paix avec les fleuves qui le suivent.	99 pour avoir la paix avec ses affluents.
100 Amour, qui au cœur gentil vite s'attache,	100 Amour, qui au cœur gentil vite s'attache,
101 prie celui-ci pour la belle forme	101 éprit celui-ci pour la belle personne
102 qui me fut enlevée – et le mode dont on me	102 qui me fut enlevée en la façon qui m'offense encore,
l'enleva encore me blesse,	
103 Amour qui à nul aimé ne fait grâce d'aimer	103 A nul aimé, Amour, qui d'aimer ne pardonne,
104 me donna de celui-ci plaisir si fort	104 me donna de celui-ci plaisir si fort
105 que, comme tu le vois, encore il ne m'abandonne.	105 que, comme tu le vois, encor ne m'abandonne.
106 Amour nous conduisit à une même mort,	106 Amour nous conduisit à une même mort :
107 Le Cercle de Caïn attend celui qui nous ôta la vie. »	107 le cercle de Caïn attend qui fit cesser notre notre vie. »
108 Ces mots nous furent dits par eux,	108 Ces paroles par eux nous furent rapportées.
109 Dès lors que j'eus entendu ces âmes en souffrance,	109 Dès lors que j'eus compris ces âmes en souffrance,
110 j'inclinai la tête, et longtemps je la tins baissée.	110 j'inclinai la tête et je la tins baissée

³⁷ MEDITE est un logiciel de comparaison de textes financé par le programme société de l'information du CNRS, et réalisé par l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM) avec la collaboration de l'équipe ACASA, membre du laboratoire LIP6. Cf. Irène Fenoglio, Jean-Gabriel Ganascia, « Le logiciel MEDITE : approche comparative de documents de genèse », dans Aurèle Crasson (éd.), *L'édition du manuscrit. De l'archive de création au scriptorium électronique*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2008, pp. 209-228.

111 jusqu'à ce que le Poète me dit : « A quoi songes-tu ? »
 112 Quand je lui fis réponse, je commençai : « Hélas !
 113 Que de douces pensées, quel grand désir
 114 menèrent ceux-ci à leur douloureux trépas ! »
 115 Puis, je m'adressai à eux et je leur parlai
 116 à mon tour. Et je commençai : « Francesca, tes peines
 117 me font pleurer de compassion et de tristesse.
 118 Mais, dis-moi ; au temps des doux soupirs,
 119 à quel signe et comment vous permit Amour
 120 de connaître vos désirs encore incertains ? »
 121 Et elle à moi : « Il n'est point de plus grande douleur
 122 que de se souvenir des jours de félicité
 123 dans la misère et ton Maître le sait bien.
 124 Mais si à connaître la première racine
 125 de notre amour tu as autant de zèle,
 126 je ferai comme celui qui pleure et qui dit.
 127 Nous lisions un jour pour notre plaisir
 128 l'histoire de Lancelot et comment Amour l'étreignit.
 129 Seuls nous étions et sans aucun pressentiment.
 130 Par plusieurs fois elle fit que nos yeux se cherchèrent,
 131 cette lecture, et nous décolora le visage.
 132 Mais un seul passage fut celui qui eut raison de nous.
 133 Quand nous lûmes que le sourire désiré
 134 fut baisé par un tel amant !
 135 celui-ci, qui jamais ne sera séparé de moi,
 136 tout tremblant me baisa la bouche.
 137 Notre Gallehaut, ce fut le livre et celui qui l'écrivit !
 138 Ce jour-là, nous ne lûmes pas plus avant. »
 139 Durant que l'un des esprits disait ceci,
 140 l'autre pleurait si bien que de pitié
 141 je défailis comme si j'allais mourir,
 142 et je tombai comme un corps mort tombe.

111 jusqu'à ce que Virgile ait dit : « A quoi songer ? »
 112 Lorsque je répondis, je commençai « Hélas !
 113 Combien de doux soupirs et aussi quel désir
 114 mena ces deux amants au douloureux trépas. »
 115 Je me tournai vers eux et puis je leur parlai
 116 à mon tour commençant : « Francesca, tes souffrances
 117 me font triste à pleurer et plein de pitié.
 118 Mais dis-moi, au temps des doux soupirs
 119 à quel signe et comment, Amour permit-il
 120 que lumière se fit dans vos obscurs désirs ? »
 121 Elle dit : il n'est point de plus grande douleur
 122 que de se souvenir du temps qui fut heureux
 123 dans la misère et ton Docteur le sait
 124 Mais si à connaître la première racine
 125 de notre amour tu as tant d'attention,
 126 je vais tout à la fois pleurer et raconter :
 127 Nous lisions un jour, par plaisir, l'histoire
 128 de Lancelot et comment amour l'étreignit.
 129 Nous étions seuls et sans aucun pressentiment.
 130 A plusieurs reprises nos yeux se rencontrèrent
 131 par cette lecture qui nous décolora le visage.
 132 Un seul passage fut celui qui nous vainquit :
 133 Quand nous lûmes que le sourire désiré
 134 fut baisé par cet amant si tendre
 135 lui, qui de moi jamais ne sera séparé,
 136 me baisa la bouche tout tremblant.
 137 Ce livre, et qui l'écrivit, fut notre Gallehaut,
 138 Ce jour, nous ne lûmes pas plus avant. »
 139 Durant que l'une des âmes parlait ainsi
 140 l'autre pleurait, si bien que de pitié
 141 je perdais mes sens, comme si j'allais mourir
 142 Et je tombai comme un corps mort tombe.

ENFER, CHANT XXVI

Espinasse-Mongenot (1912)

90 « Quand
91 je me séparai de Circé, qui me retint
92 plus d'un an caché, là, près de Gaète,
93 – avant qu'Énée ne l'eût nommée ainsi – :
94 ni la douceur d'avoir retrouvé mon fils, ni la piété
95 due à mon vieux père, ni l'amour juré,
96 qui aurait dû faire la joie de Pénélope,
97 ne purent vaincre, au fond de moi, l'ardeur
98 que j'eus à devenir expert du monde
99 et des vices humains et des vertus humaines.
100 Mais je pris la haute mer, la mer ouverte,
101 seul avec un navire et cette escorte
102 peu nombreuse par laquelle je ne fus jamais abandonné.
103 Je vis l'un et l'autre littoral jusqu'à l'Espagne,
104 Jusqu'au Maroc – et l'île des Sardes,
105 et les autres îles que baigne cette mer intérieure.
106 Moi et mes compagnons nous étions vieux et cassés,
107 quand nous arrivâmes à cette gorge étroite
108 où Hercule posa ses colonnes
109 afin que l'homme ne se hasardât point au-delà.
110 À main droite, je laissai Séville ;
111 de l'autre, déjà Septa m'avait laissé.
112 « Ô mes frères, dis-je, qui à travers cent mille
113 dangers êtes venus aux confins de l'Occident,
114 à cette extrême vigile
115 de vos forces, et qui est tout ce qui vous reste,
116 ne veuillez point vous refuser à tenter la découverte,
117 à la suite du soleil, de ce monde inhabité.
118 Considérez quelle est votre race,
119 Créés vous ne fîtes point pour vivre comme les brutes,
120 mais pour suivre la vertu et la science. »
121 Je rendis mes compagnons si ardents
122 au voyage, par cette simple harangue,
123 qu'à peine ensuite les aurais-je pu retenir.
124 Et, tournant notre poupe au matin,
125 nous fimes de nos rames des ailes au vol fou,
126 toujours gagnant sur le côté gauche.
127 Déjà toutes les étoiles de l'autre pôle
128 se laissaient voir, la nuit, et le nôtre s'abaissait tellement
129 qu'il ne surgissait plus sur la plaine marine.
130 Cinq fois rallumée et autant de fois abolie,
131 la lumière avait passé sous la lune
132 depuis que nous avions franchi le passage suprême,
133 lorsqu'une montagne nous apparut, brunie
134 par la distance, et elle me sembla plus haute
135 qu'aucune de celles que j'avais vues jusque-là.
136 Nous nous réjouissions ; et tôt la joie se changea en pleurs,
137 car de la terre nouvelle naquit un tourbillon
138 qui frappa le navire à l'avant.
139 Trois fois il le fit tourner avec la masse des eaux.
140 A la quatrième il fit se soulever en l'air la poupe
141 et s'enfonça la proue, comme cela plut à quelque Autre,
142 jusqu'à ce que la mer se fût sur nous refermée. »

Poirier (1945)

91 Quand je partis de chez Circé, qui me retint
92 plus d'un an là, près de Gaète,
93 – avant qu'Énée ne l'eût ainsi nommée –
94 ni ma tendresse envers mon fils, ni ma piété
95 envers mon père, ni l'amour obligé
96 qui devait rendre Pénélope heureuse,
97 ne purent vaincre en moi le désir ardent
98 que j'eus à devenir de ce monde expert
99 tant des vices humains que des faits valeureux.
100 Je pris la haute mer ouverte,
101 seul avec un vaisseau et cet équipage
102 peu nombreux dont je ne fus jamais abandonné.
103 Je vis l'un et l'autre rivage jusqu'à l'Espagne
104 et depuis le Maroc jusqu'à l'île des Sardes,
105 et les autres îles que baigne cette mer intérieure.
106 Mes compagnons et moi étions vieux et alentis,
107 quand nous arrivâmes au détroit
108 où Hercule plaça les fanaux
109 afin que l'homme n'aille plus outre.
110 À ma main droite je laissai Séville ;
111 de la gauche j'avais passé Ceuta.
112 – « Ô mes frères – dis-je, vous qui à travers mille
113 dangers, avez atteint la limite de l'occident
114 alors que vous êtes si près du terme
115 de votre vie sensible, qui est tout ce qui vous reste,
116 ne voudriez-vous pas tenter la découverte,
117 derrière le soleil, d'un monde inhabité ?
118 Considérez la dignité de votre race,
119 qui ne fut pas créée pour vivre comme des brutes,
120 mais pour acquérir la vertu de la connaissance.
121 Je rendis mes compagnons si ardents
122 au voyage, par cette simple harangue,
123 qu'à peine aurais-je pu les retenir.
124 Tournant notre poupe au levant,
125 nous fimes ailes des rames à la volée folle
126 toujours appuyant vers la rive gauche.
127 Déjà les étoiles du pôle opposé
128 laissaient voir la nuit et notre étoile polaire basse
129 au point de ne pas surgir sur la plaine marine.
130 Cinq fois rallumée et autant de fois rentrée,
131 la lumière était passée sous la lune,
132 depuis qu'avions franchi la suprême passe,
133 lorsqu'apparut une montagne embuée
134 par la distance, me paraissant la plus haute
135 que j'eusse vue jusqu'alors.
136 Nous nous réjouîmes et bientôt la joie tourna en pleurs :
137 car de la terre nouvelle s'éleva un tourbillon
138 qui frappa l'avant du vaisseau ;
139 trois fois le fit tourner avec les trombes d'eau,
140 la quatrième souleva la poupe en l'air en l'air
141 et enfonça la proue comme cela plut à l'Autre
142 jusqu'à ce que la mer sur nous fût refermée.

BIBLIOGRAPHIE

- DANTE, *L'Enfer. Poème du Dante*. Traduction nouvelle, À Londres (et se trouve à Paris) : Méricot ; Barrois, 1783 [Antoine de Rivarol, traducteur non mentionné].
- DANTE, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, coll. « Le opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana », 1994.
- DANTE, *La Divine Comédie*, Edition présentée et commentée par Frédéric Le Blay..., Traduction, adaptation et annotation de Philippe Bottini, Paris, Larousse, coll. « Petits classiques Larousse », 2009.
- DANTE, *La Divine Comédie*, Présentée par M. [Marius] Pantaloni, Paris, Hatier, coll. « Traductions Hatier », 1963.
- DANTE, *La Divine Comédie*, Traduction par Paul Ladoué, Paris, Hatier, coll. « Les classiques pour tous », 1929.
- DANTE, *La Divine Comédie*, traduction révisée d'Alexis-François Artaud de Montor ; abrégée par Yves Stalloni, Paris, l'École des loisirs, 2007.
- DANTE, *La Divine Comédie*, traduite et précédée d'une introduction sur la vie, la doctrine et les œuvres de Dante, dans *Œuvres posthumes* de F. Lamennais, publiées selon le vœu de l'auteur par E.-D. Forgues... Nouvelle édition, Paris, Didier, 1863 [1855], p. 237.
- DANTE, *La Divine Comédie. L'Enfer*. Traduction nouvelle, accompagnée du texte italien, avec une introduction et des notes, par Ernest de Laminne, Paris, Perrin et Cie, 1913, p. 63.
- DANTE, *La Divine Comédie. L'Enfer*, Traduction nouvelle et notes de L. Espinasse-Mongenot, Préface de Charles Murras, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1912.
- DANTE, *Le Paradis*, poème du Dante traduit de l'italien, *op. cit.* ; *Le Purgatoire*, poème du Dante, traduit de l'italien, suivi de notes explicatives pour chaque chant par un membre de la Société colombaire de Florence (A.-F. Artaud de Montor), Paris, J.-J. Blaise, 1813.
- DANTE, *Le Paradis*, poème du Dante traduit de l'italien, précédé d'une introduction, de la Vie du poète, suivi de notes explicatives... et d'un catalogue de 80 éditions de la Divine Comédie... par un membre de la Société colombaire de Florence (A.-F. Artaud de Montor)..., Paris, Treuttel et Würtz, 1811.
- DUCROT, Oswald (éd.), *Les mots du discours*, Paris, Editions du Minuit, 1980.
- FENOGLIO Irène, Jean-Gabriel GANASCIA, « Le logiciel MEDITE : approche comparative de documents de genèse », dans Aurèle Crasson (éd.), *L'édition du manuscrit. De l'archive de création au scriptorium électronique*, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, 2008, pp. 209-228.
- FUNARI, Fernando, « L'Enfer de J.-A. de Mongis : (palin)genèse d'une traduction », dans RILUNE — *Revue des littératures européennes*, n° 17, *Dans le sillage de Calliope. Epos et identité dans les littératures européennes*, (Vasiliki Avramidi et Benedetta De Bonis, éd.), 2023, p. 62-83, version en ligne : <http://www.rilune.org/images/Numero_diciassette/5_funari.pdf>, consulté le 24 décembre 2023.
- MARTIN, Jean-Pierre, *Henri Michaux, écriture de soi, expatriation*, Paris, J. Corti, 1994.
- PALACIO, Vincent, *L'Enfer de Dante*, Transposition en français vernaculaire, [auto-édition Amazon, 2018], p. 3.
- PERTILE, Lino, *La punta del disio. Semantica del desiderio nella « Commedia »*, Fiesole, Cadmo, 2005.
- PIEROPAN, Laurence, « Pierre Poirier, juriconsulte, esthète et traducteur », dans *Traductrices et traducteurs belges*. Portraits réunis par Catherine Gravet, Mons Université, coll. « Travaux et documents », 2013.
- POIRIER, Pierre, *Boccace moraliste de la chair*, Bruxelles, Office de Publicité, coll. « Lebègue », 1943.
- POIRIER, Pierre, *Dante Alighieri. Humain-Surhumain*, Bruxelles, Office de Publicité, coll. « Lebègue », 1945.
- POIRIER, Pierre, *Pétrarque par lui-même*, Bruxelles, Office de Publicité, coll. « Lebègue », 1942.

- VERMEER, Hans J., *A Skopos Theory of Translation (some arguments for and against)*, Heidelberg, TEXTconTEXT, 1996.
- VITALE, Vincenzo, « Lettura e interpretazione del canto xxvi », dans Zygmunt G. Barański, Maria Antonietta Terzoli (éds.), *Voci sull'Inferno di Dante : una nuova lettura della prima cantica*, Roma, Carocci, 2021.
- YOURCENAR, Marguerite (éd.), *La Voix des choses*, Textes recueillis par Marguerite Yourcenar ; Photographies de Jerry Wilson, Paris, Gallimard, 1987.