



La mondializzazione di Dante

II: Aree extraeuropee

Atti del Convegno Internazionale
(Nancy, 10-11 ottobre 2024
Bologna/Ravenna, 22-23 novembre 2024)

a cura di

ANTONELLA BRAIDA, JOSEPH CADEDDU, GIUSEPPE LEDDA,
SEBASTIANA NOBILI e GIUSEPPE SANGIRARDI



La mondializzazione di Dante

II: Aree extraeuropee

Atti del Convegno Internazionale

(Nancy, 10-11 ottobre 2024)

Bologna/Ravenna, 22-23 novembre 2024)

a cura di

ANTONELLA BRAIDA, JOSEPH CADEDDU, GIUSEPPE LEDDA,

SEBASTIANA NOBILI e GIUSEPPE SANGIRARDI

LONGO EDITORE RAVENNA

Volume pubblicato con il contributo delle équipes di ricerca LIS e IDEA e del Pôle LLECT dell'Université de Lorraine (Nancy), dell'Istituto Italiano di Cultura di Straburgo e dell'Università di Bologna Alma Mater Studiorum – Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica

ISBN 978-88-9350-160-6

© Copyright 2025 A. Longo Editore snc
Via P. Costa, 33 – 48121 Ravenna
Tel. 0544.217026
e-mail: longo@longo-editore.it
www.longo-editore.it
All rights reserved
Printed in Italy

DANTE AU QUÉBEC:
LECTURE CRITICO-GÉNÉTIQUE
DE *L'ENFER MIS EN VULGAIRE PARLURE*
D'ANTOINE BREA

FERNANDO FUNARI

Università di Firenze

Riassunto. Antoine Brea, romanziere parigino e giurista di formazione, classe 1975, sceglie il Québec come contesto editoriale ideale per la sua audace traduzione dell'*Inferno* dantesco, *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure* (Le Quartanier, 2021). Prima versione francese pubblicata fuori d'Europa, quest'opera rappresenta uno scarto radicale nella ricezione francofona di Dante. Espressione della "surconscience linguistique" tipica del Québec, la versione di Brea sembra parlare a una cultura letteraria sensibile alle tensioni espressive dell'identità francofona. Ma cosa definisce questo "Dante francofono americano"? Per rispondere, seguiamo la genesi del progetto, articolata in due fasi: dal 2005 al 2012, una traduzione fonetica centrata sulle sonorità dell'originale, a tratti ludica ma pur sempre devota; e dal 2013 al 2021, una completa riscrittura alla ricerca di una lingua ideale che legittimi esteticamente l'*argot* e i registri non standard. Attraverso l'analisi degli avanzati traduttivi e con strumenti della critica genetica e della statistica linguistica, lo studio ripercorre le tracce di un Dante mondializzato in lingua francese.

Abstract. Antoine Brea, a Parisian novelist and jurist born in 1975, chose Québec as the ideal publishing context for his bold translation of Dante's *Inferno*, *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure* (Le Quartanier, 2021). As the first French version published outside Europe, this work represents a radical departure in the Francophone reception of Dante. An expression of the "surconscience linguistique" typical of Québec, Brea's version seems to speak to a literary culture attuned to the expressive tensions of Francophone identity. But what defines this "American Francophone Dante"? To answer this, we trace the genesis of the project, which unfolded in two phases: from 2005 to 2012, a phonetic translation centered on the sound of the original—at times parodic but always reverent; and from 2013 to 2021, a complete rewriting in search of an ideal language that aesthetically legitimizes *argot* and non-standard registers. Through an analysis of translation drafts and using tools from genetic criticism and linguistic statistics, the study retraces the path of a French speaking globalized Dante.

Quiconque chercherait Dante au-delà des colonnes d'Hercule le repèrerait vite, au centre-ville de Québec, porte Kent: en remontant la rue d'Auteuil vers la Citadelle, un buste (réalisé vers 2005 d'après le modèle de Carlo Balboni – Montréal, 1922) apparaît entre les haies. La stèle proclame: «La Ville de Québec célèbre la mémoire de Dante Alighieri poète florentin et père de la langue italienne dont l'œuvre est universelle», puis donne un extrait du *Paradis* (XXXIII, 67-72) d'après

la traduction de Jacqueline Risset – avec une micro-variation significative. Là où Risset traduit: «[...] et rends ma langue si puissante / qu’une étincelle de ta gloire / puisse arriver aux *gens* futurs»¹, l’inscription substitue *gens* par *générations*. Ce déplacement, anodin en apparence, réoriente l’indexicalité du passage: du collectif indéfini (*gens*) à une communauté inscrite dans la diachronie et la filiation (*générations*). Dans ce geste s’entend une vision de la langue comme héritage et comme transmission, parfaitement accordée à la requête «*e fai la lingua mia tanto possente*» (*Par.* XXXIII, 70) et au régime sociolinguistique québécois, où la défense et la continuité du français constituent un enjeu identitaire majeur. Cette micro-correction illustre que la traduction, loin d’être neutre, est un produit culturel *local*, soumis à des normes socio-traductives: le Dante hexagonal ne s’exporte pas tel quel en Amérique francophone.

Un second indice, littéraire et subjectif, se lit dans les *Lettres d’Italie* de Denise Boucher. L’auteure cite la traduction de la *Comédie* d’Henri Longnon (1931), mais, au moment décisif des premiers vers de l’*Enfer*, elle s’en écarte et retraduit elle-même: «Au beau milieu du chemin de notre vie, je me retrouvai dans une forêt sombre et profonde, car le chemin n’était plus droit»². Elle enchaîne aussitôt par une reformulation personnelle: «Tu vois bien que je suis partie. Au beau milieu de ma vie. [...] Le chemin n’était plus droit, je devais partir. [...] Marcher, c’est vivre». Ici, le texte source n’est pas seulement cité: il est rejoué, investi par une subjectivité qui le plie à son propre parcours. La *selva oscura* cesse d’être allégorie universelle de l’errance pour devenir lieu d’un départ vital, d’une marche qui sauve. Boucher oriente son Dante vers une lecture existentielle et incarnée: l’expérience intime de l’égarement et du mouvement se convertit en métaphore d’un destin collectif marqué par l’exil, la mobilité, l’intranquillité.

Ces deux gestes montrent que la traduction de Dante au Québec passe par la réélaboration de traductions hexagonales (Risset, Longnon) selon des sensibilités locales: d’un côté, l’obsession de la transmission linguistique et de la continuité historique; de l’autre, l’affirmation de l’errance comme condition de survie identitaire. Ainsi se dessine un Dante québécois, produit de micro-déplacements qui traduisent en filigrane les tensions de la culture locale.

Or, si le Québec se pense souvent dans son rapport à la France, il existe aussi des cas inverses où c’est la France qui choisit le Québec comme laboratoire de ré-invention. Ainsi Antoine Brea – romancier parisien, juriste de formation (né en 1975) – publie à Montréal, en 2021, *L’Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*³, première traduction française de la *Comédie* parue hors d’Europe. Dans le sillage de l’expérimentation de Littré⁴, sa version – alliage de registres savants et popu-

¹ DANTE, *La Divine Comédie*, Traduction de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1985, p. 311.

² D. BOUCHER, *Lettres d’Italie*, Montréal, L’Hexagone, 1987, p. 17.

³ A. BREA, *L’Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, Montréal, Le Quartanier, 2021.

⁴ DANTE, *L’Enfer mis en vieux langage françois et en vers*, Accompagné du texte italien et contenant des Notes et un Glossaire, par Émile Littré de l’Académie Française, Paris, Hachette et C^{ie}, 1879.

lares, hétérolinguismes babéliques et inventions téméraires – réactive la méta-poétique dantesque dans une perspective résolument métalinguistique. C'est probablement cette attitude autoréflexive qui la rend particulièrement accordée à la culture québécoise (et montréalaise en particulier), marquée par une «surconscience linguistique» qui pousse l'écrivain francophone à interroger sans relâche ses propres moyens d'expression⁵. Mais si la «vulgaire parlure» de Brea fait écho à «notre parlure pas très propre»⁶, quelles sont donc les spécificités de ce Dante francophone américain? Pour répondre à cette question, il est à mon sens indispensable de retracer la genèse de cette expérience particulière. À travers l'étude des avant-textes traductifs, et au moyen d'outils philologiques et statistiques, nous tenterons d'esquisser les étapes et les formes d'un Dante mondialisé en langue française⁷.

Brea «craducteur» (2005-2012)

Parmi les pistes d'investigation inaugurées par la critique génétique de la traduction, l'étude de l'évolution de l'auctorialité du traducteur occupe une place centrale. Pour ce qui concerne notre *Enfer mis en vulgaire parlure*, sa genèse se déploie en deux moments principaux. Première phase: Antoine Brea commence à traduire l'*Enfer* probablement entre 2005 (date à laquelle il situe sa première rencontre avec l'œuvre de Dante⁸) et 2010. On ne sait rien de l'envergure de cette première entreprise, dont il nous reste seulement deux chants publiés en revue: en 2010, le chant I dans la revue montréalaise «OVNI»⁹ et, en 2012, le chant XXXIII dans «La Revue des livres»¹⁰; alors que d'autres chants traduits dans cette première phase auraient été diffusés sur son blog¹¹. Son programme de traduction est

⁵ Cf.. GAUVIN, *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Seuil, 2004.

⁶ M. LALONDE, *Speak White*, Montréal, L'Hexagone, 1974.

⁷ Je tiens à remercier Antoine Brea pour sa généreuse disponibilité, son soutien et pour avoir partagé des informations et documents inédits.

⁸ A. BREA, *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, cit., p. 11.

⁹ ID., *Dante Alighieri. Enfer – Chant I*, in «OVNI Magazine. Littérature Art Cinéma», 4, Printemps 2010, pp. 46-48.

¹⁰ ID., *Inferno, canto 33. Enfer, chant 33*, in «La Revue des livres», 6, Juillet-Août 2012, pp. 34-40.

¹¹ «Je vire ensuite les premiers épisodes de ma traduction de Dante, dont on pourra toujours lire une version purgée et signalée dans OVNI Magazine, qui m'a fait l'honneur au printemps dernier de commencer d'en diffuser le feuilleton. Si Dieu me prête vie, l'intégrale devrait paraître dans un livre en 2045 ou 2050 [...]», [*Amour*]. *Le journal d'Antoine Brea*, 31 octobre 2010, cf. la page non plus disponible: <<http://antoinebrea.blogspot.com/2012/07/traduction-denfer-chant-34.html>> et la référence à la publication du chant 29 en juillet 2012 sur <<http://www.fuirestunepulsion.net/spip.php?article1214>>. Dans les mêmes années, Brea publie également sur son blog traduction d'un sonnet de Dante da Maiano: la «Réponse de Dante da Maiano à un poème extatique de Dante Alighieri», cf. <<http://antoinebrea.blogspot.com/search/label/traductions>>.

expliqué en 2010 dans un *Avant-propos du trahisseur*¹². D'une part, le désir de restituer à Dante la vérité de sa poésie se configure comme un positionnement impitoyablement *contre* les traducteurs précédents:

Je l'ai trouvé traduit en français, dans une langue emmurée vivante dont, par principe, et parce qu'il est sûrement taré congénital, je conseillerai l'épuration rapide du plâtrier. Je dirai en tout cas que je m'y suis, à la lecture, mortellement ennuyé. [...] Bref, dans l'ensemble, le pauvre Dante m'a paru bien épucé. On lui avait joliment châtré les écritures¹³.

Toujours dans un même esprit bricoleur, le traducteur dit qu'il a décidé de «retrousser [ses] manches, et de voir ce qui était récupérable». Au moins dans ses intentions, elle se veut une traduction qui modernise le texte de Dante (qui le rend «plus libre, et plus compréhensible»), décrit comme hyperboliquement reculé dans le temps: la langue de Dante est un «margouillis effroyable qui dut leur tenir lieu de langue, du temps de singe où cet *Enfer* fut griffuré dans un os de tibia ou sur une peau de lapin». Le travail traductif se fait macabre, anthropophage, le texte source est un cadavre du passé qu'il faut cuisiner; l'image de la traduction comme digestion revient:

Je me suis astreint à des trainings d'athlète. Cent fois, j'ai remis le cadavre sur le métier. Je me suis arraché le foie pour en restaurer le vieux Dante, car on nourrit les morts comme on jette à ses chiens les bons morceaux. Et je dis moi que le bilan est assez défendable. Je soutiens même qu'on me pardonne. Sous terre, j'ai senti trembler la chair froide. J'ai senti qu'on me disait merci.

Bon plaisir. Lisez doucement. On se gâte l'estomac à le remplir trop vite des reliques d'une bête de préhistoire, fussent-elles accommodées façon cuisine légère. On ne déguste pas toujours impunément les mets tirés de la charogne et des fourrures d'un prince enterré sous un tumulus¹⁴.

Cette opération semble se situer aux antipodes de ces passeurs pour ainsi dire exotisants, offrant dans leurs versions un Dante plus archaïque que l'original. On entend ici une critique au Pézard qui affirmait: «Je voudrais communiquer au public français plongé dans la *Comédie* la même impression que peut éveiller chez les Italiens d'aujourd'hui le contact soudain avec leur vieux chef-d'œuvre»¹⁵. Dans une note à sa traduction du chant d'Ugolin, publiée en 2012, Brea semble prendre le contre-pied du programme pézardien:

Je ne suis pas traducteur, ni ne soupire pour jamais le devenir. Mais je me suis dit qu'il serait amusant d'essayer de faire sentir au Français de maintenant l'impression que

¹² A. BREA, *Dante Alighieri. Enfer – Chant I*, cit., p. 46.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ A. PÉZARD, *Avertissement*, in DANTE, *Œuvres complètes*, Traduction et commentaires par A. Pézard, Paris, Gallimard, 1965, p. XIII.

put avoir l'Italien quand on lui flanqua sous les yeux, au XIV^e siècle, son premier bout de *Comédie*. [...] J'ai aussi voulu faire un Dante pour tous, un Dante accessible à tout le monde, libéré des stratégies oppressives du «bon goût français» utilisées par tous ses traducteurs – mais un Dante qui fût fidèle en tout point aux êtres et aux sujets historiques qui lui tenaient à cœur, et aux sous-entendus qui prolifèrent au sein d'*Enfer*¹⁶.

À quoi ressemble le premier élan de ce «Dante pour tous»? Dès les premiers vers du chant I de l'*Enfer* (traduit en 2010), les choix lexicaux imposent des torsions sémantiques notables: si la «vita» devient «existence», l'égarement initial se teinte d'une indétermination plus abstraite, portée par les images de la «brume» et des «nuances», qui atténuent la tension dramatique au profit d'une atmosphère plus flottante :

Au milieu du chemin de notre existence
je me retrouvai dans une forêt obscure,
car la voie droite s'était brumée dans les nuances¹⁷.

La langue, dans son fonctionnement global, tend vers une inventivité accrue, assumant – selon la propre revendication de l'auteur – un style «potache» qui oscille entre légèreté et absurdité. Il déclare traduire «uniquement par proximité de sonorités»¹⁸. Il façonne ainsi sa traduction selon le type particulier de «craductions» à la manière de Fern, Garnier et Prigent¹⁹: une pratique marquée par le primat du signifiant, l'exploitation systématique de la paronomasie et une dérive phonocentrique où la matérialité sonore supplante la visée sémantique. Quelques exemples seulement: la «verace via» (la «route véritable» d'*Inf.* I, 12) devient une «vorace vie»²⁰; «compunto» (dans «di paura il cor compunto», *Inf.* I, 15) veut dire *percé* (dans le sens d'un cœur que la peur trouble) mais inspire l'expression plus familière et, pour tout dire, plus culinaire «compoté le cœur de peur»²¹; de son côté, la tournure «là dove 'l sol tace» (*Inf.* I, 60) évoque chez le traducteur le vers «le sol s'efface»²², plutôt que l'image, plus fidèle, d'un soleil qui se tait. «Non omo, omo già fui» (*Inf.* I, 67) devient «Pas homme ! de l'humanité j'ai fui»²³: ici l'énonciation lapidaire de Virgile se dissout dans une vision de la mort comme fuite de la condition humaine, si étrange qu'elle exige le terme rébarbativement précis d'*hominité*. L'ensemble de la scène, introduite par une exclamation si déplacée qu'elle préfigure les dérives scatologiques du lexique de Malebolge

¹⁶ A. BREA, *Inferno, canto 33. Enfer, chant 33*, in «Revue des livres», 6, Juillet-Août 2012, pp. 34-40 ; p. 38.

¹⁷ Id., *Dante Alighieri. Enfer – Chant I*, cit., p. 47.

¹⁸ Correspondance personnelle avec Antoine Brea (24 décembre 2023).

¹⁹ Cf. B. FERN, T. GARNIER, CH. PRIGENT, *Craductions*, Bruxelles, les Impressions nouvelles, 2015.

²⁰ A. BREA, *Dante Alighieri. Enfer – Chant I*, cit., p. 47.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

(«Merde! c'est toi ce Virgile, cette fontaine | qui répand si grand fleuve de parler?»²⁴), est structurée par un jeu parodique subtil où la figure de Virgile, «famoso saggio» (*Inf.* I, 89) se renverse en celle d'un «fumeux sage»²⁵. De telles suggestions sonores seront également actives dans la phase suivante: dans la réécriture intégrale de 2021, le vers «sua nazione sarà tra feltro e feltro» (*Inf.* I, 105) donne lieu à un rébus encore plus sibyllin: «et filtre après filtre son nid s'étale»²⁶. Les conséquences extrêmes d'un excès de fidélité – qui se veut pure mimésis sonore – engendrent un maximum d'infidélité, d'irrévérence raffinée et complaisante.

Vers une langue idéale (2013-2021)

En 2013, sur son blog [*Amour*] Brea déclare à propos de sa première version que «l'ensemble a été entièrement remanié»²⁷. La traduction s'affirme comme un geste épuisant et toujours à recommencer, et le traducteur – qui se signe à cette époque Sisyphée Brea – parle de «rouler le rocher de mon Dante»²⁸. Cette phase de réécriture s'accompagne d'une réflexion théorique, historique et exégétique sur la *Comédie*: entre janvier et février 2013, Brea a publié en ligne ses «Cinq lectures de Dante»²⁹. De cette seconde phase il nous reste un chant V publiée en 2016 dans la revue «Watts»³⁰; en 2017, les chants III et IV dans «Larevue*»³¹ et en 2021, le chant VI dans un numéro de la revue «Catastrophes»³² consacré à Dante. À quelques modifications près, nous retrouverons tous ces extraits dans la version définitive, publiée en août 2021 aux éditions Le Quartanier à Montréal. Nous disposons également d'un tapuscrit complet daté de mai 2018, couvrant tout l'*Enfer* et annoté de corrections en mode révision Word, assorties de commentaires datés du 6 au 12 mars 2021. Qu'implique cette évolution du processus en termes d'agentivité du traducteur? Pour y répondre, comparons quelques extraits de la première phase avec ceux de la seconde, en commençant par l'incipit (*Inf.* I, 1-9): 2010

²⁴ *Ivi*, p. 48.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ A. BREA, *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, cit., p. 25.

²⁷ *Id.*, [*Amour*]. *Le journal d'Antoine Brea*, 16 février 2013, <http://antoinebrea.blogspot.com/2010/10/un-peu-de-menage.html>, consulté le 17 mars 2025.

²⁸ *Id.*, [*Amour*]. *Le journal d'Antoine Brea*, 26 janvier 2013, <http://antoinebrea.blogspot.com/2013/01/cinq-lectures-de-dante-1.html>, consulté le 17 mars 2025.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ A. BREA, *Dante, Enfer, chant 5*, in «Revue Watts», 9, Décembre 2016, version en ligne: <<http://revuewatts.srwebworks.com/watts9/#brea>>, consulté le 1^{er} mars 2025.

³¹ A. BREA, *L'Enfer de Dante (traduction des chants 3 et 4)*, in «larevue* (*des arts du langage, et quelques autres)», 2017, pp. 19-29.

³² *Id.*, *En vulgaire parlure*, in «Catastrophes. Dante est vivant», 30, Été 2021, pp. 16-19.

2021	Au milieu du chemin de notre existence
je me retrouvai dans une forêt obscure, car la voie droite s'était brumée dans les nuances.	je me paumai en forêt fort obscure, où y avait plus de droite voie qu'on vît.
Ahi quant à dire ce qu'elle était c'est chose dure que cette forêt sauvage et âpre et puant fort, qui repousse la peur sous l'armure!	Ah ! en causer c'est pas la sinécure de cette forêt sauvage qui mord. L'idée m'en refait froid au dos: je jure
Elle est tant amère que peu l'est plus la mort; mais pour traiter du bien que j'y trouvais, je dirai tout le reste qui en ressort. ³³ Au milieu de l'antif de notre vie	que n'est pas plus effroyante la mort! Mais pour le bon qu'aussi j'y rencontraï, je dirai ça que je me remémore. ³⁴ À la place des images abstraites et

fuyantes du premier essai («existence» rimant avec «nuances»), la traduction de 2021 oppose toute la matricité d'un registre colloquial fortement argotique («antif» pour «chemin», «je me paumai» pour «je me retrouvai»), des formes de l'oralité («y avait», «c'est pas»), et des jeux phonétiques de répétition assumés: de «forêt obscure» à «forêt fort obscure» (mes italiques). Des expressions familières («c'est pas la sinécure») remplacent une propositions plus littérale («chose dure» pour «cosa dura»), alors que l'image plébéienne du froid au dos remplace celle, médiévalisante, de la peur s'insinuant sous l'armure; un serment en porte à faux entre un tercet et l'autre («je jure») sépare les homophones «mord» et «mort», mis en rime.

La réflexion sur le signifiant continue d'être une source de jeux linguistiques, dans lesquels s'affirme une auctorialité traductive toujours plus audacieuse, comme dans la réécriture d'*Inf.* III, 58-60:

2017	2021
J'en remis certains d'eux dans mon affût, et ravisai tout d'un coup la tonsure de qui lâchement fit un grand refus! ³⁵	J'en remis certains d'eux dans mon affût, et constatai tout d'un coup la tonsure du frileux qui fit le fameux refus. ³⁶

Au-delà de l'allitération de la fricative labiodentale /f/, l'insertion d'une métaphore (la frilosité comme image d'un manque d'ardeur de la part de Célestin, le pape qui «fece per viltade il gran rifiuto», *Inf.* III, 60) constitue un élan auctorial précis et conscient. Continue d'ailleurs de manière systématique le travail sur le lexique, ici dans un exemple tiré du chant III, 88-93:

³³ ID., *Dante Alighieri. Enfer – Chant I*, cit., p. 47.

³⁴ ID., *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, cit., p. 21.

³⁵ ID., *L'Enfer de Dante (traduction des chants 3 et 4)*, cit., p. 21.

³⁶ ID., *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, cit., p. 41.

2017	2021
Et toi qu'es à côté, âme qu'est vive, sépare-toi de ceux-ci qui sont morts!» Comme je restais planté en endive, il dit : «Va ailleurs! trouve un autre port pour passer où tu veux! mais pas chez moi! Une noix fluide fera ton transport!» ³⁷	Et toi qu'es à côté, âme trop vive, sépare-toi de ceux-ci qui sont morts.» Comme je restais planté en endive, il dit : «Va! Ailleurs! Cherche un autre port pour pastiquer où tu veux: pas chez moi! Une noix fluide fera ton transport!» ³⁸

Non seulement l'auteur remplace «passer» par le synonyme argotique «pastiquer», traité dans une entrée spécifique du glossaire érudit et corpulent (72 pages) avec lequel l'auteur accompagne sa traduction³⁹; mais, plus simplement, il fait passer «vive» du statut d'adjectif objectif à celui de subjectivème, donc susceptible de variations d'intensité, ce qui rend possible qu'une «âme» soit «*trop* vive».

Il en va de même dans la réécriture intégrale des premiers tercets du chant XXXIII de l'*Enfer*:

2012	2021
La gueule se leva de son repas d'horreur à ce punk, puis s'essuya aux cheveux du crâne dont elle avait gobé la face postérieure. Et s'ouvrant: « Tu veux que je revive les pires chagrins qui me crèvent le palpitant: rien qu'y penser ça me rend nerveux... Mais si mon témoignage sera l'infectant qui va pourrir de honte ce trahisseur que je goûte, je peux bien parler et chialer en même temps. ⁴⁰	Il leva l'hure de son mets barbare, ce vil, et s'étant torché au cresson d'à qui il rongerait le dos du cigare, il fit: «Tu veux renfoncer le tesson de grand chagrin qui se plante en mon cœur, quand j'y pense en silence, mais passons... Car si c'est la séminale liqueur d'où naîtra que, de lui, on se dégoûte, je peux bien pénave et larmer en cœur! ⁴¹

La version de 2012 adopte un ton urbain et contemporain, avec un langage familier et émotif («punk», «palpitant», «chialer») qui rend le drame d'Ugolin un drame «pour tous». La seconde, baroque et grotesque, choisit avec soin ses métaphores (la tête humaine, «gueule» et «crâne» dans le premier texte, dans le second s'animalise d'abord – l'«hure» – puis se réifie: «dos du cigare») et des rimes marquées, évoquant un style théâtral ou satirique («tesson», «séminale liqueur»). La

³⁷ ID., *L'Enfer de Dante (traduction des chants 3 et 4)*, cit., p. 22.

³⁸ ID., *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, cit., p. 42.

³⁹ «Glossaire», dans ID., *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, cit., pp. 319-391.

⁴⁰ ID., *Inferno, canto 33. Enfer, chant 33*, cit., p. 34.

⁴¹ ID., *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, cit., p. 303.

première, truffée d'inventions («trahisseur») vise l'oralité et l'immédiateté; la seconde élève le langage argotique et populaire («pénave », argot pour *dire*, *raconter*, et «larmer», familier pour *pleurer*) à un niveau d'expressivité presque lyrique. Ces approches révèlent deux manières de réinventer Dante: l'une par la proximité, l'autre par la flamboyance. Surtout, l'étude des variantes nous permet de formuler des conjectures précises sur l'évolution d'une norme traductive spécifique. Le chemin qui mène au Dante québécois conduit d'un dantisme ludique et parodique à la recherche d'une langue idéale, qui finit par coïncider avec une idéalisation de la langue argotique, populaire, langue rugueuse et plébéienne: une «vulgaire parlure», en somme, élevée au rang d'«illustre vulgare».

Le synonyme comme «mythe»

Il convient de s'interroger sur la portée de ces réécritures: modifient-elles de manière systématique des pans importants de l'imaginaire dantesque, au point d'engendrer de véritables reconfigurations du sens? Pour en juger, prenons pour exemple le motif de la vue, central dans le poème. Et revenons à la rencontre avec Virgile qui apparaît sur scène comme «chi per lungo silenzio pareo fioco» (*Inf.* I, 63). Dans cet adjectif *fioco*, le sens visuel et sonore se confondent. En 2010, il est rendu par un paradoxal «visage» à la «figure» aspirée; la traduction montréalaise de 2021 restituera une légère dimension sonore, à travers ce geste si quotidien de se faire remarquer par un coup de toux :

2010	2021
Comme je dégringolais ainsi en bas du mur devant mes yeux s'offrit un visage à qui un long silence avait aspiré la figure. ⁴²	Alors qu'en ce bas-fond je rebroussais, parut sous mes calots un spectre, comme arraché au silence, qui toussait. ⁴³

Or, Brea porte à son terme cette dérive synesthésique, qui renforce le thème de la vue en le présentant aussi sous une forme acoustique: c'est le cas du passage «poi che lagrimar mi vide» (*Inf.* I, 92), où des phénomènes visibles (les larmes) sont racontés, en 2021, comme des phénomènes audibles:

2010	2021
«À toi, il convient de faire un autre voyage», répondit-il, après m'avoir vu les larmes, «si tu veux décamper de cet endroit sauvage»; ⁴⁴	«À toi d'embarquer pour l'autre voyage, répliqua-t-il en auscultant mes larmes, si tu veux quitter ces contrées sauvages»; ⁴⁵

⁴² Id., *Dante Alighieri. Enfer – Chant I*, cit., p. 47.

⁴³ Id., *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, cit., p. 23.

⁴⁴ Id., *Dante Alighieri. Enfer – Chant I*, cit., p. 48.

⁴⁵ Id., *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, cit., p. 24.

Chez Brea la réécriture comporte une pensée lexicologique précise. Dans le passage cité plus haut, les «occhi» (*Inf.* I, 63), d'abord traduits par «yeux» en 2010, deviennent en 2021 «calots», terme argotique rare qui signifie *œil*. La quête d'une langue idéale, que nous avons déjà située dans la sélection de vocables populaires, rend possible une multiplication des traduisants, visant une spécialisation lexicale. Le phénomène touche notamment les verbes exprimant la perception visuelle: «per ficcar lo viso a fondo,» (*Inf.* IV, 11) donne d'abord, en 2017: «malgré que je mire au fond»; ensuite, dans l'édition québécoise de 2021: «malgré que je zieute au fond»; mais on assiste aussi au processus inverse: dans la version de «che spiriti son questi che tu vedi?» (*Inf.* IV, 32) on remplace l'élément argotique originale («qui sont ces êtres que tu gaffes tant?») ⁴⁶ avec un terme plus neutre («qui sont ces êtres que tu scrutes tant?») ⁴⁷.

En somme, «œil» est traité comme un terme polysémique, et ses équivalents se spécialisent à chaque occurrence grâce à un déploiement d'une grande inventivité lexicale. On peut l'étudier en parallélisant le texte source et le texte cible. La parallélisation d'une traduction, en linguistique de corpus, désigne le processus d'alignement entre un texte original et sa traduction, segment par segment (phrase, paragraphe, etc.). Elle permet de constituer un corpus parallèle, outil essentiel pour comparer les structures linguistiques, analyser les choix traductifs ou entraîner des systèmes de traduction automatique. L'alignement entre la traduction de Brea (2021) et le texte original permet d'étudier systématiquement le traitement de la polysémie, en révélant comment des termes uniques en italien donnent lieu à des traductions variées en français. Un exemple significatif est le mot *occhio*, qui, avec ses 263 occurrences, constitue le substantif le plus fréquent dans la *Commedia* ⁴⁸.

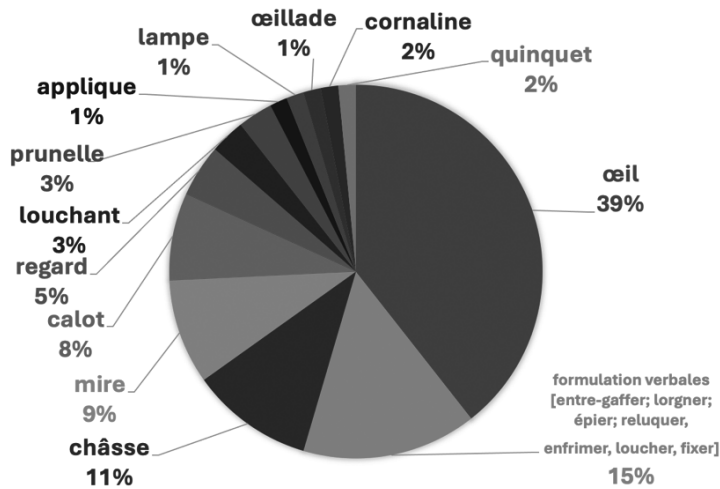
Grâce à l'alignement des textes italien et français, il est possible d'extraire automatiquement les équivalents français du mot *occhio*: sur les 67 occurrences du terme dans le cantique de l'*Enfer*, seules 26 utilisent l'équivalent direct «œil»; les autres sont rendues par des termes très variés, majoritairement issus d'un lexique argotique et populaire, et notamment des reformulation [*entre-gaffer*; *lorgner*; *épier*; *reluquer*, *enfrimer*, *loucher*, *fixer*] 10; *châsse* 7; *mire* 6; *calot* 5; *regard* 3; *louchant* 2; *prunelle* 2; *applique* 1; *cornaline* 1; *lampe* 1; *œillade* 1; *quinqet* 1.

Ces résultats peuvent être représentés sous forme de diagramme, montrant que le respect de l'homéostasie du texte original ne dépasse pas 39 % des cas:

⁴⁶ ID., *L'Enfer de Dante (traduction des chants 3 et 4)*, cit., p. 25.

⁴⁷ ID., *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, cit., p. 48.

⁴⁸ F. TOLLEMACHE, *Occhio*, dans *Enciclopedia dantesca Treccani*, version en ligne: <[https://www.treccani.it/enciclopedia/occhio_\(Enciclopedia-Dantesca\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/occhio_(Enciclopedia-Dantesca)/>), consulté le 1^{er} mars 2025.



L'époque des «craductions», c'est-à-dire de l'imitation phonétique pure du texte original, est révolue. Commence alors le mythe du synonyme, qui avance dans une direction complètement opposée, affirmant avec conviction une dissemblance obstinée de la lettre du texte original. Du point de vue de l'imaginaire de la vue, cette démarche finit par l'oblitérer. On l'observe dans la réécriture de l'épisode d'Ugolin entre 2012 et 2021:

2012	2021
[...] Comme en géhenne tu me vois, j'ai vu s'étendre ainsi un à un mes fillots entre les cinquième et sixième jours de la semaine. Aveuglé, j'allais tâtant dans le noir chaque de ces angelots; et deux journées durant beuglai leurs noms, bien qu'ils fussent défuntés. Sur quoi, mieux que ma désolance, le carême finit itou de moi le boulot... » ⁴⁹	[...] Et tel que tu me vois, je les vis tous à plat là, un à un, avant six jours! Alors moi je m'envoie les yeux sans yeux, à tâtons vers chacun, les hélant, bien que morts, deux jours en- core. Enfin ma faim a parfait mon chagrin.» ⁵⁰

Le thème de la cécité du comte Ugolin – évoqué dans les vers «ond'io mi diedi, | già cieco, a brancolar sovra ciascuno» (*Inf.* XXXIII, 72-73) – après une première solution assez littérale («aveuglé», 2012), évolue vers une configuration oxymorique – ces «yeux sans yeux» (2021) qui finissent par exhiber la négation même de la vue, en la célébrant dans une forme ultime de prétérité. Ici le mot «œil», nié par la foule de ses synonymes, revient là où il n'était pas, pour parler para-

⁴⁹ ID., *Inferno, canto 33. Enfer; chant 33*, cit., p. 37.

⁵⁰ ID., *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, cit., p. 306.

doxalement de son absence. La quête du synonyme devient alors mythe au sens barthesien, c'est-à-dire forme même de communication, friction et court-circuit entre l'énonciation et l'énoncé.

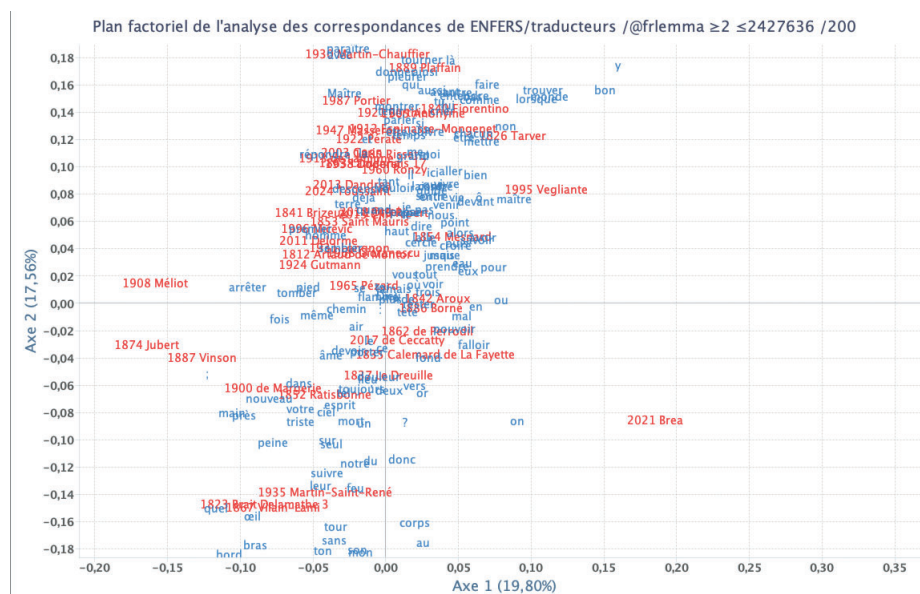
Solitude du Dante québécois: en guise de conclusion

Récapitulons: le premier essai de traduction d'Antoine Brea se veut une reproduction phonétique, avec des effets parfois ludiques et comiques, certes, mais aussi avec une dévotion totale à la sonorité de l'original; cette quête du signifiant devient ensuite une recherche d'une langue idéale, basée sur une légitimation esthétique et poétique du langage argotique et populaire. Cette dimension spéculative et autoréflexive produit un texte dissemblable qui, dans la multiplication synonymique, ne cherche plus à ressembler à l'original. Il s'agit là d'un cas unique dans l'histoire de la réception française de la *Commedia* de Dante. Une dernière observation quantitative viendra conforter cette affirmation.

Pour étudier le positionnement de la traduction de Brea dans l'histoire de la réception francophone de l'*Enfer* de Dante, nous disposons d'un outil assez intéressant. Comme je l'ai montré ailleurs, l'Analyse factorielle des correspondances (AFC) permet de comparer des textes similaires, en représentant graphiquement leur similarité ou leur non-similarité (calculé sur base lexicale) par leur distance mutuelle sur un plan factoriel⁵¹. Il est ainsi possible d'identifier de véritables «généalogies» de traductions, c'est-à-dire des groupes de textes qui, bien que chronologiquement éloignés, présentent des caractéristiques lexicales similaires et se ressemblent donc plus ou moins sur la base de l'insistance des mêmes structures latentes. Si nous comparons *L'Enfer mis en vulgaire parlure* au corpus de 60 traductions françaises de l'*Enfer* de Dante (de la fin du XVIIIe siècle à nos jours, dont deux traductions encore inédites, celles de Jean-Philippe Toussaint et de Jean-Pierre Pisetta)⁵², nous obtenons ce graphique :

⁵¹ Cf. F. FUNARI, *Vantaggi dell'Analisi Fattoriale per lo studio dei testi ritradotti. Il caso delle versioni francesi di «Purg.»*, VIII, 1-6, in *Tradurre la «Commedia» di Dante*, a cura di F. Funari, G. Giri, R. Vergari, Bologna, I libri di Emil, 2024, pp. 117-150.

⁵² Le corpus, qui compte 2 671 492 mots, a été annoté et analysé avec TXM.



La traduction de Brea, que l'on remarque sur le plan factoriel en bas à droite, s'avère totalement excentrique, étrangère à toute famille, à toute généalogie de traduction. Nous avons entamé cette étude en interrogeant le terme *générations*, comme une variante, un lieu de décalage entre le monde francophone européen et la francophonie nord-américaine. Aujourd'hui, nous voyons que le Dante publié au Québec en 2021 par Brea échappe à toute généalogie. L'analyse factorielle nous montre qu'il se trouve en marge, isolé, hors des cadres traditionnels.

Il apparaît donc clairement que le choix de publier *l'Enfer mis en vulgaire parlure* au Québec ne relève pas du hasard. Non seulement, comme nous l'avions supposé dès l'abord, l'espace francophone nord-américain constitue un terrain fertile pour interroger les limites de sa propre langue, pour engager une réflexion métalinguistique et métapoétique sur les possibilités d'une «parlure pas très propre»; mais c'est précisément le mythe d'une généalogie impossible – évoqué en introduction – qui se trouve ici rappelé, dans l'isolement de l'expérience d'Antoine Brea. Une généalogie qui se dilue dans la figure de la dissemblance, au sein d'une culture du synonyme comprise non comme redondance, mais comme quête acharnée de la différence, comme multiplication obstinée et tragique du signifiant.

Ce phénomène s'ancr¹e profondément dans le contexte histor^gique, social et politique du Québec, où la langue s'affirme comme vecteur de résistance, d'innovation et de revendication d'une autonomie culturelle. Une telle lutte ne saurait se dispenser du «père de la langue italienne dont l'œuvre est universelle» – selon les mots gravés sur le monument de la Citadelle de Québec. Pour qu'il demeure père des langues: toutes puissantes, dans leur dissemblance féconde et leur irréductible pluralité.

INDICE GENERALE

<i>Introduzione</i> di Giuseppe Sangirardi	» 7
---	-----

Parte I: Tre chiavi di lettura per la mondializzazione di Dante

Jacob Blakesley <i>L'occidentalcentrismo nella critica dantesca: il caso delle traduzioni della Commedia</i>	» 17
---	------

Sangijn Park <i>Shingok(神曲) and Beyond: Revisiting «Comedia di Dante Alighieri»</i>	» 31
--	------

Arielle Saiber <i>«Che va di notte / che porta il lume dietro»: tre artisti contemporanei fanno luce su percorsi danteschi attraverso tempi difficili</i>	» 47
--	------

Parte II: La ricezione nell'area americana

Teresa Agovino <i>Marvel e Nightcrawler's Inferno: Dante tra gli X-Men</i>	» 59
---	------

Carlota Cattermole <i>Il dantismo transnazionale di Luce Fabbri: poesia, critica e politica</i>	» 71
--	------

Davide Dal Bosco <i>Dante senza frontiere: traduzione, patrimonio transculturale e ricezione delle opere dantesche nella cultura non occidentale. Il caso di Cuba</i>	» 81
--	------

- Patrizia Di Patre
Dante in Borges: materiali per una epistemologia della creazione poetica » 93
- Fernando Funari
Dante au Québec: lecture critico-génétique de l'Enfer mis en vulgaire parlure d'Antoine Brea » 101
- Giulio Genovese
Dantismi queer nella letteratura americana contemporanea » 115
- Eleonora Guidi
L'Inferno e il Paradiso di Aimé Césaire » 125
- Valentina Mele
«Robin, it would be a great thing if you, me, and Jack Spicer...»: riscrivere lo Stilnovo a Berkeley » 135
- Sonia Netto Salomão
Il dialogo di Machado de Assis con Dante: l'«acclimatazione» del canone in Brasile » 145
- Daragh O'Connell
La funzione della "Lectura Dantis" nella narrativa americana » 157
- Kristina Olson
Synoptic and Psychedelic: Sophy Hollington's New Illustrated Inferno » 169
- Mariano Pérez Carrasco
Esoterismo dantesco nella Buenos Aires del primo Novecento: Leopoldo Lugones, Francesca, Beatrice e la teoria degli angeli » 173
- Francesca Valentini
Leggere Dante a Cuba: l'esperienza del Grupo Orígenes » 183
- Parte III: La ricezione nell'area asiatica*
- Lorenzo Amato
Dante in Japanese Graphic Cultures: from High Art, to Manga, Animation and Avant-garde Theater » 195
- Rossella Bonfatti
Dante coloniale a Rodi: un'icona della crisi dell'impero fascista » 207

- Alessandra Brezzi
Alcuni percorsi di critica dantesca cinese nel XXI secolo » 217
- Giovanna Corazza
Dante a Baku: la prima traduzione della «Commedia» in azerbaigiano nell'edizione illustrata del 1973 (Dante Alikjeri, İlahi komedija, a cura di Əkbər Ağayev, traduzione di Əliağa Kürçayli, illustrazioni di Qustav Dore, Bakı, Azər nəşr, 1973) » 225
- Yang Deng
La metamorfosi tipologica delle colombe del canto V dell'Inferno nelle versioni cinesi » 239
- Giorgia De Paola
La diffusione di Dante in Turchia: alcune proposte editoriali dal 1998 al settecentenario del 2021 » 249
- Changxu Gao
Dante all'università: corsi e materiali didattici su Dante nella Cina degli anni Trenta » 263
- Sona Haroutyunian
Riflessi poetici di Dante nella letteratura armena » 275
- Kristina Landa
Paratesti al Paradiso nell'inferno: la terza cantica nelle interpretazioni della Russia staliniana » 285
- Matteo Maselli
Dante e il 'metamorfismo letterario' nella narrativa giapponese moderna e contemporanea » 295
- Nahid Norozi
La Divina Commedia e una «Divina Commedia dell'Asia»: il poeta indo-persiano Iqbāl e Dante a confronto » 309
- Francesca Parmeggiani
«The paradise of our desires»: Dante in Behemoth (2015) di Zhao Liang » 323
- Ciro Perna – Elisabetta Tonello
Notizie dal progetto Dante Juyō (con un caso studio iconografico) » 333

Ruoci Song

*Dante nella Cina contemporanea: secolarizzazione creativa
e riscritture pop*

» 347

Yuze You

«Letteratura dell'anima»: Dante nella Città di gatti di Lao She

» 359