

# Rivista di Letterature Moderne e Comparate e Storia delle arti

fondata da Carlo Pellegrini e Vittorio Santoli





Vol. LXXV  
*nuova serie*

Fasc. 4  
ottobre-dicembre 2022

# Rivista di Letterature Moderne e Comparate e Storia delle arti

fondata da Carlo Pellegrini e Vittorio Santoli

RLC  
LM





# Rivista di Letterature moderne e comparate e Storia delle arti

## *Direzione*

Patrizio Collini  
Università di Firenze (patrizio.collini@unifi.it)

Claudio Pizzorusso  
Università di Napoli "Federico II" (claudio.pizzorusso@unina.it)

## *Comitato scientifico*

Silvia Bigliuzzi (Letteratura inglese, Università di Verona)  
Louise George Clubb (Letterature comparate, University of California at Berkeley)  
Claudia Corti (Letteratura inglese, Università di Firenze)  
Elena Del Panta (Letteratura francese, Università di Firenze)  
Michel Delon (Letteratura francese, Sorbonne Université)  
Carlo Ossola (Letterature moderne dell'Europa neolatina, Collège de France)  
Michela Landi (Letteratura francese, Università di Firenze)  
Ivanna Rosi (Letteratura francese, Università di Pisa)  
Helmut J. Schneider (Letteratura tedesca, Universität Bonn)  
Valerio Viviani (Letteratura inglese, Università della Tuscia)  
Salomé Vuelta García (Letteratura spagnola, Università di Firenze)

## *Coordinamento redazionale*

Barbara Innocenti (barbara.innocenti@unifi.it)  
Michela Landi (michela.landi@unifi.it)  
Claudio Pizzorusso (claudio.pizzorusso@unina.it)  
Valerio Viviani (vviviani@unitus.it)

I libri per recensione debbono essere indirizzati alla redazione  
c/o Prof.ssa Michela Landi  
Università di Firenze-Dipartimento di Lettere e Filosofia (DILEF)  
Via della Pergola, 58-60 50121 Firenze

---

© Copyright by Pacini Editore - Pisa (Italia)  
via Gherardesca - Ospedaletto PISA

Stampato in Italia - Printed in Italy - Imprimé en Italie - Gennaio 2023

---

Direttore responsabile Francesca Petrucci  
Reg. Stampa Trib. di Firenze N. 216 del 15-5-1950

## SOMMARIO

### SAGGI

- LUCA STIRPE, *The Emperor of Dreams. The Oneiric World in Li Yu 李煜 (937-978)'s Lyrics* 319
- FERNANDO FUNARI, *L'onomastique dantesque en traduction* 335
- GIANLUCA RUGGERI FERRARIS, *"Tout se confondait là": "La danse des Morts" di Flaubert tra ermeneutica e traduzione* 355

### DISCUSSIONI

- MICHELA LANDI *"Ulisse è un desiderio". Pensare la nostalgia (intorno a: "Nostalgie. Conceptualisation d'une émotion")* 379
- PIERINO GALLO, *Trajectoires du dessillement : relire "Candide" de Voltaire* 393
- ARIANNA AMATRUDA, *Lavoro, ozio, piacere. Da Heine a Benjamin* 405

### RECENSIONI

- Kings Kings and Clowns. Il (non)senso del tragicomico* (LUCIA ESPOSITO) 419
- Cèlia Nadal Pasqual, *Viaje a la oscuridad. Encuentro con las "Soledades" de Góngora y sus lectores* (SARA PEZZINI) 424
- Nerone e dintorni. Arrigo Boito e il culto dell'antichità romana tra XIX e XX secolo* (MARCO BIZZARRINI) 428
- Quarantadue scrittrici e scrittori dell'Austria di oggi* (DIANA BATTISTI) 430

- ABSTRACTS 435

- INDICE ANNATA 437



## L'ONOMASTIQUE DANTESQUE EN TRADUCTION

### 1.

La *Divine Comédie* – ce poème intraduisible qui continue pourtant d'être retraduit en français, au rythme d'environ une version à tous les cinq ans de 1965 à 2000 et d'une version à tous les deux ans et demi de 2000 à 2021 – abonde en noms propres. Ce sont les noms illustres et moins illustres de l'histoire florentine, et même plus largement européenne, du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle (noms de papes, d'empereurs, de rois, de saints, de personnages de la vie politique et publique de l'époque), mais aussi les noms de protagonistes des faits divers de l'époque devenus – comme c'est le cas pour Paolo et Francesca – des icônes de la littérature européenne. Il en va de même pour les noms des personnages de fiction, récupérés par les littératures anciennes, grecque ou latine, ou inventés *ex novo* par Dante.

La traduction du nom propre (anthroponymes et toponymes) pose problème dans la mesure où ce type de désignateur rigide *ne signifie pas*, sa fonction étant essentiellement celle de désigner un référent extralinguistique unique<sup>1</sup>. Si la traductologie préconise toujours plus le respect de l'étrangeté du texte de départ et, dès lors, la non-traduction des noms propres, d'autres solutions s'avèrent nécessaires dans le cas où le nom propre *signifie*, par exemple dans les cas de "créations d'auteurs dont l'étymologie est visiblement signifiante et parfois utilisée à divers desseins", rappelle Michel Ballard<sup>2</sup>. Les anthroponymes inventés de la *Comédie* sont souvent sémantiquement chargés: les noms des diables, par exemple, évoquent, sur le ton de l'humour, les caractéristiques diaboliques de ceux-ci. De tels choix obligent ainsi le traducteur à opter pour l'une de ces trois stratégies principales: la suppression du nom propre; le report pur et simple, préservant la forme et l'étrangeté du texte de départ; ou bien une acclimatation respectueuse du sens, amenant le traducteur à des choix créatifs et à reproduire en français les mécanismes dérivationnels de l'onomatourgie dantesque.

L'histoire de la traduction de la *Divine Comédie* – pour l'importance de ce texte dans la culture littéraire française ainsi que pour le nombre des retraductions qui se multiplient à faire date de l'époque romantique – est exemplaire de l'histoire de la traduction tout court. L'objectif de cette étude est donc de montrer, dans une perspective diachronique, les tendances majeures dans l'histoire de la traduction. En particulier, le cas de la traduction des noms propres exemplifie l'histoire de l'alter-

nance entre stratégies de préservation du texte de départ et stratégies d'acclimatation dans la langue-culture d'arrivée. D'un point de vue synchronique, on tentera de faire un portrait des relations interdiscursives (système de reprises ou de dialogue avec les traductions précédentes) qui existent entre les différentes retraductions de la *Divine Comédie*. Il a été dit, en effet, que la retraduction est une traduction *contre*: contre les traductions précédentes outre que *pour* le texte original<sup>3</sup>.

La création d'un corpus permet à cet effet une étude à des fins d'exploration ou de confirmation de certains phénomènes linguistiques et lexicaux dans un ensemble de textes. Un corpus, "Les Divines", a été constitué à partir de seize traductions de la *Divine Comédie* publiées entre 1965 et 2021<sup>4</sup>. Le corpus compte 1.726.649 mots et a été complété de métadonnées permettant de l'interroger par des filtres tels que le nom du traducteur, la date d'édition de la traduction, ainsi que par *cantica* (chacun des trois livres dont la *Divine Comédie* se compose: l'*Enfer*, le *Purgatoire*, le *Paradis*; chacun ayant des caractéristiques propres, tant au niveau formel que thématique). Cette étude se réclame d'une approche textométrique: l'analyse automatique des données textuelles a été effectuée à l'aide du logiciel TXM, développée par l'ENS de Lyon et l'Université de Franche-Comté<sup>5</sup>. En particulier, l'étude de l'analyse factorielle des correspondances<sup>6</sup> permettra de dégager les analogies et les oppositions les plus significatives des versions françaises de la *Comédie*, dans le but d'effectuer une étude systématique des relations interdiscursives existant entre elles au sujet des stratégies de traduction des noms propres.

## 2.

Inutile de raconter l'un des épisodes les plus célèbres de l'*Enfer*: Malacoda, diable en chef chargé de la surveillance des damnés de la cinquième vallée du "Malebolge", impose à Dante et Virgile de les faire escorter par un groupe de démons dont l'attitude caricaturale et grotesque interrompt l'allure tragique du pèlerinage en Enfer et donne lieu à un des épisodes les plus comiques de la *Comédie*. La *vis comica* de Dante s'exprime notamment dans la créativité onomaturgique au moment où Malacoda appelle ses confrères nom par nom:

"Tra' ti avante, Alichino, e Calcabrina",  
cominciò elli a dire, "e tu, Cagnazzo;  
e Barbariccia guidi la decina.



Libicocco vegn'oltre e Draghignazzo,  
 Ciriatto sannuto e Graffiacane  
 e Farfarello e Rubicante pazzo.  
 [...]” (If, XXI, 118-123)

À part quelques références à des noms issus de la tradition médiévale (*Alichino* – d'où peut-être *Arlecchino* et *Arlequin* – et *Farfarello*), les autres noms sont créés par Dante grâce à trois stratégies onomaturgiques principales. La première consiste à souder deux unités (verbe et complément d'objet ou nom et adjectif): on aura donc les mots composés *Calcabrina* de *calcare*, *marcher* ou *piétiner*, et *brina*, *givre*; *Barbariccia* de *barba*, *barbe*, et *riccia*, *frisée* ou *bouclée*; il en va de même pour *Libicocco*, d'étymologie incertaine, pour *Graffiacane* (*griffe* et *chien*) ou *Malacoda* (*vilaine* et *queue*). La seconde consiste en une altération à valeur péjorative de noms communs (surtout d'animaux) par ajout d'un suffixe (-*azzo* ou pour *Cagnazzo*, *vilain chien* ou -*atto* pour *Ciriatto*, *pourceau*). Une troisième option concerne les inventions lexicales *ex nihilo*, comme c'est le cas pour *Scarmiglione* (dans *If*, XXI, 105), où l'italien *scarmigliare* signifie à peu près “ébouriffer les cheveux”, et *Rubicante*, probablement du latin *ruber*, *rouge*. Parfois plusieurs logiques onomaturgiques sous-tendent la création d'un même nom: par exemple *Draghignazzo* est le résultat de la composition de *drago* (*dragon*) et *ghigno* (*ricanement*) avec l'ajout du suffixe péjoratif -*accio*)<sup>7</sup>.

Les solutions de traduction adoptées dans les versions successives de la *Divine Comédie* entre les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles (dont on donne un Prospectus synoptique en Tab. 1) sont imputables aux trois stratégies de rendu du nom propre mentionnées auparavant (suppression, report, acclimatation):

anno DANTE	Malacoda	Scarmiglione	Alchينو	Calcabrina	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatato sannuto	Graffiacane	Farfarello	Rubicante pazzo
1783	Rivarol											
1812	Araud de M Malacoda	Scarmiglione	Alchino	Calcabrina	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatato à la défense meurt	Graffiacane	Farfarello	Rubicante l'insensé
1840	Florentino	Malacoda	Scarmiglione	Calcabrina	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatato le Dentu	Graffiacane	Farfarello	Rubicante le Fou
1843	Breuxon	Malacoda	Scarmiglione	Calcabrina	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatato aux grosses défenses	Graffiacane	Farfarello	Rubicante le Fou
1852	Ratisbonne	Malacoda	Scarmiglione	Calcabrine	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatote aux bons crocs	Graffiacane	Farfarelle	ardent Rubicanté
1853	Saint-Mauris	Malacoda	Scarmiglione	Calcabrina	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatato sannuto	Graffiacane	Farfarello	Rubicante le fou
1857	Mongis	Malacoda	Scarmiglione	Calcabrine	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatato le Dentu	Graffiacane	Farfarello	Rubicante l'insensé
1863	Lamemais	Malacoda	Scarmiglione	Calcabrina	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatato aux dents de sangli	Graffiacane	Farfarello	Rubicante le fou
1874	Jubert	Malacoda	Scarmiglione	Calcabrin	Cagnazz	Barbariccia	Libicoeco				Farfarello	
1879	Litré	Male-queue	Hurepel	Chausse-givre	Chienas	Barbarin	Libicos	Draguignas	Porcelès as grans dents	Chiens-grifans	Farfarello	Il fols Rubrias
1887	Vinson	Malacoda	Scarmiglione	Alchине	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatote-le grand-dent	Graffiacane	Farfarello	Rubicante
1908	Méillot	Malacoda	Scarmiglione	Alchине	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatato, aux grosses dents	Graffiacane	Farfarello	Rubicante le fou
1912	Espinasse-Mi	Malequeue	Le Houspilleur	Fouleur-de-Giv	Mauvais-Chien	Barbe-Hérissé	Libyen	Vilain-Dragon	Porcin avec ses défenses	Griffeur-de-Chie	Farfadet	Rubiconde le fou
1913	de Lamine	Malacoda	Scarmillon	Alchino	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatato aux longues dents	Graffiacane	Farfarello	Rubicante le Turieux
1931	Longnon	Malequeue	Houspilleur	Foulegivre	Cagnard	Barberèche	Moricaud	Dragonnard	Verrat aux grands dents	Griffechien	Farfadet	ce fou de Rougeaud
1947	Masseron	Malacoda	Scarmiglione	Alchino	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatato aux dentes crochue	Graffiacane	Farfarello	ce fou Rubicante
1965	Péard	Malequeue	Escarmillon	Chaucheffime	Chiennas	Barbhérís	Libycoq	Draghignazzo	Criath croche-dent	Griffedogue	Farfarello	Rubican le fol
1968	Cloremescu	Malequeue	l'Ébouriffé	Fouleblanc	Cagnoux	le Frisé	Noiriquet	Drageprince	Verraton aux grands crocs	Écorchechien	Farfadet	l'emragé Roussard
1985	Riset	Malacoda	Scarmiglione	Alchino	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatato griffu	Graffiacane	Farfarello	Rubicante le fou
1988	Portier	Malacoda	Scarmiglione	Alchino	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatato aux deux crocs	Graffiacane	Farfarello	Rubicante le fou
1995	Dez	Malacoda	Scarmiglione	Alle-basse	Cagnazzo		Lybien					
1996	Veigliante	Malequeue	Escarmillon	Foulegivre	Canailas	Barbbouriffé	Libycoq	Dragonnard	Criath-les-dents-croches	Griffechien	Farfarello	Rougeoyant le fou
1996	Miévić	Malequeue	Escarmillon	Allequin	Cagnasse	Barbeville	Libycoq	Dragognasse	Kyriaton croche-dent	Griffechien	Farfadet	Rubican fol d'audaze
1996	Scléom	Malequeue	Échevéé	Foulegivre	Cagnard	Barbhérís	Libycoq	Draguignas	Criath aux deux défenses	Griffechien	Farfarello	Rubican le fou
2003	Garin	Malacoda	Scarmiglione	Alchino	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatato broché	Graffiacane	Farfarello	Rubicante fou
2011	Delorme	Malequeue	Tortoisson	Fondlegel	Malelogue	Récheppol	Lenoiraud	Maudragon	Griffeporcin	Écorchechien	Farfadet	le fol Rubicond
2013	Cliff											
2013	Dandrea	Malequeue	Escarmillon	Heliequin	Chienard	Barbedue	Moricaud	Dragonnard	Verrat aux grandes dents	Griffechien	Farfadet	ce fou de Rubicond
2016	Robert	Malequeue	Ébouriffon	Écrasgivre	Grosclbard	Barbeoux	Ventempouip	Dragonnard	Porcellet le dentu	Griffeporquet	Farfadet	Rougeaud le jobard
2017	de Cécatty	Malequeue	Échevéé	Foulerosée	Mulle-de-Chien	Barberfise	Libyen	Dragonnasse	Porcaillon	Griffechien	Farfadet	Rougeaud
2018	Ornel	Malequeue	Scarmiglion'	Foulegel	Cagnasse	Barbedue	Libicoeco	Dragonnasse	Criath le crochu	Griffechien	Farfarello	Rubican le fol
2021	Brea	Malacoda	Scarmiglione	Alch'in'	Cagnazzo	Barbariccia	Libicoeco	Draghignazzo	Criatato	Graffiacane	Farfarell'	Rubicante

Tab. 1. Prospectus synoptique des versions françaises d'If, 118-123

La dernière traduction célèbre de *l'Enfer* avant l'époque romantique est celle de Rivarol (1783-1785), qui opte pour une suppression complète des anthroponymes jugés d'une « naïveté grossière » et d'une « harmonie ridicule »<sup>8</sup>. Le traducteur recourt en fait à des formulations périphrastiques et, précisément, à une stratégie d'hyponymisation (substitution du nom propre par la catégorie):

Alors il les appela par leurs noms, et, ayant donné un chef à cette décurie infernale: "Allez, leur dit-il, visiter et nettoyer ces rivages [...]"<sup>9</sup>.

Une ligne assez visible sépare donc le XVIII<sup>e</sup> siècle (stratégie de suppression) du XIX<sup>e</sup> siècle qui se distingue, à partir de la traduction d'Artaud de Montor, par une stratégie de non-traduction selon laquelle les noms propres sont reportés dans leur forme originale dans le texte d'arrivée. Comme le montre le prospectus synoptique, les premières formes de traduction des noms propres (stratégie de l'acclimatation) apparaissent avec la version de *l'Enfer* de Littré de 1879; avec celle de Louise Espinasse-Mongenot, publiée pour la première fois en 1912, et celle de Longnon en 1931. La traduction des noms propres devient alors une constante et une caractéristique des versions du XX<sup>e</sup> siècle, à partir de la traduction des *Œuvres complètes* d'André Pézard qui, à bien des égards, s'avère un tournant décisif dans l'histoire de la circulation de la *Commedia* dans les lettres françaises.

Or, avant d'aborder en détail l'analyse du corpus des versions 1965-2021, il convient de s'attarder sur le fait que la stratégie du report (ou de la non-traduction) n'est pas simplement un moyen de contourner l'obstacle mais au contraire elle est souvent un moment de réflexion qui prend place dans les notes de traduction. Un des premiers exemples est la version de Balthazar Grangier (1596-97) qui traduit – à quelques mots près – le commentaire de Cristoforo Landino<sup>10</sup>:

*Alichino, qui alios inclinat. Calcabrina, qui foule la rousée, laquelle se prend pour la grace divine. Cagnazzo, mechant chien qui ne fait que iapper et mordre. Barbariccia, qui a la barbe crespée. Libicocco, libido coques, désir ardent et immodéré. Dragnignazzo, venin de Dragon. Ciriatto sannuto, Crocq de pourceau tiré du Grec. Graffiacane, qui egraffigne. Farfarello, abuseur, charlatant. Rubicante, enflammé, furibond*<sup>11</sup>.

Cette solution – qui consiste à reléguer la traduction véritable des éléments anthroponymiques dans l'espace de l'épitéxte traductif – sera ensuite adoptée de manière plus systématique par les traducteurs du XIX<sup>e</sup> siècle. En particulier, le commentaire de Grangier (tiré à son tour de Landino)

sera repris, à quelques modifications près, par deux traducteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, Auguste Brizeux (1843)<sup>12</sup> et Victor de Saint Mauris (1857)<sup>13</sup>.

En revanche, Artaud de Montor est le premier à donner, toujours en note, une traduction autonome par rapport aux commentaires des anciens. Dans une optique ouvertement dialogique par rapport aux traductions du XVIII<sup>e</sup>, il précise: “Rivarol a supprimé tous ces noms; mais le poète n’a pas prétendu faire un récit épique dans le haut style, il a prétendu raconter sa vision en style *mezzano* ou *moyen*, appelé alors *comique*. Les mots, en traversant les siècles, perdent souvent de leurs acceptions primitives; mais pour en juger les grands écrivains, il faut se reporter au temps où ils ont composé leurs ouvrages”<sup>14</sup>. Ainsi Artaud de Montor, l’auteur de la première version de la *Comédie* publiée au XIX<sup>e</sup> siècle, donne en note la traduction des deux des noms des diables (“Malacoda, ou *queue maudite*”; Scarmiglione: “signifie à peu près *preneur aux cheveux*”<sup>15</sup>), se contentant pour les autres de gloser: “On a cherché à reconnaître dans ces diables des noms de personnages du temps où vivait le poète; mais il a emporté son secret avec lui”<sup>16</sup>.

Si Jean-Antoine de Mongis (1857) est le premier à proposer en note une analyse linguistique complète des néologismes de Dante, expliquant leur étymologie et la dérivation<sup>17</sup>, la première traduction intégrale (bien que toujours en note) est faite, à la même époque, par Félicité-Robert de Lamennais:

NDT: “Mauvaise-Queue”; “Ébouriffé, Mal-peigné”; “Aile-Basse”; “Foule-Givre”; “Face-de-Chien”; “Barbe-Rousse”; “De *libico*, Libyen. Les déserts de Libye passaient pour être peuplés de démons”; “Laid-Dragon”; “D’un mot grec qui signifie *porc*”; “Griffe-Chien”; “Farfadet”; “Rougeaud”<sup>18</sup>.

Le dernier à adopter cette stratégie de non-traduction du texte et de traduction en note est Adolphe Méliot (1908)<sup>19</sup>. À ce propos, Giuliano Rossi observe comme l’épitéxte traductif et la note du traducteur en particulier est pour le traducteur “un espace “protégé” où celui-ci se sentirait autorisé à pousser plus en avant le sondage du potentiel de sa propre langue”<sup>20</sup>.

L’étude des notes traductives permet d’observer comment certaines solutions d’acclimatation trouvent leur genèse dans l’épitéxte, avant leur reprise textuelle dans les versions ultérieures. C’est le cas de “Foule-givre” qui, conçu en épitéxte par Lamennais, est repris dans le texte par Longnon d’abord (1931), puis par Dez (1988), Vegliante (1995), Scialom (1996) et Dandrea (2013). L’étude comparative des versions, réalisée à l’aide d’outils de traitement automatique des langues, permet de rendre visible le système de circulation des éléments de traduction d’une version à l’autre.

3.

La reconstruction de véritables arbres généalogiques traductifs permet de voir le processus de retraduction comme phénomène interdiscursif, dans lequel la relation au texte source est interrompue ou interceptée par le dialogue avec les traductions précédentes. Cela est encore plus évident lorsque la traduction des anthroponymes fictionnels quitte l'«espace protégé» de l'épitéxte et atteint l'espace institutionnel du texte.

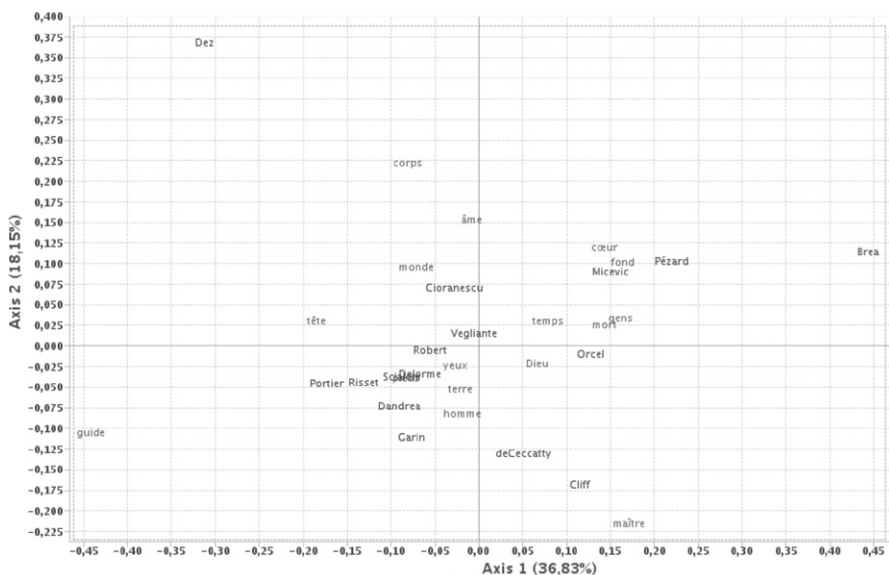
L'Analyse Factorielle des Correspondances (AFC) de TXM permet ainsi de réaliser une analyse contrastive des seize retraductions parues dans la période 1965-2021. Plus précisément, la constitution d'un corpus et son organisation par partitions (notamment: par traducteur, par année de publication, par «cantica», par lieu de publication) permet de calculer le plan factoriel et de représenter les résultats en un graphique qui rende visible le système d'oppositions et de ressemblances entre les différentes partitions d'un corpus<sup>21</sup>. Les relations de ressemblance et de dissemblance entre les différentes traductions de la *Divine Comédie* sont ainsi représentées sur le plan en fonction de leur distance réciproque.

Un exemple d'analyse factorielle des correspondances peut être effectuée à partir de l'extraction d'une liste des 200 items lexicaux les plus fréquents sur l'ensemble du corpus (la partition interrogée intéresse la *cantica* de l'*Enfer*), dont on a pris en considération uniquement les substantifs) et filtrée ensuite par traducteur:

terme	tot.	Pézzard	Gioranescu	Risset	Portier	Dez	Vegliante	Scialom	Garin	Delorme	Robert	Cliff	Dandrea	De Ceccatty	Miévić	Orcel	Brea
yeux	896	63	44	64	62	40	58	60	58	64	61	42	69	51	53	75	32
terre	701	52	32	70	45	25	39	41	60	57	38	37	66	14	37	55	33
temps	438	33	38	37	28	15	29	24	30	25	25	24	36	10	23	29	32
tête	530	23	44	34	39	38	33	35	31	34	42	30	41	33	33	33	7
pieds	501	31	44	39	38	19	32	27	42	36	31	22	39	23	30	34	14
mort	472	33	32	30	27	19	29	30	29	27	29	28	31	29	30	30	39
monde	605	43	50	30	50	41	47	44	40	26	40	34	38	26	36	39	21
maître	1069	67	63	63	56	3	70	75	74	68	69	98	75	84	61	79	64
homme	435	28	17	33	29	26	27	28	19	22	11	57	46	18	33	31	10
guide	657	8	48	62	67	44	44	64	61	59	51	27	62	29	12	18	1
gens	616	48	39	34	37	19	45	41	43	49	37	42	39	11	45	36	51
fond	572	43	52	25	29	24	35	38	32	38	37	25	37	31	39	38	49
corps	513	33	39	39	21	52	33	35	21	39	28	29	34	27	32	25	26
cœur	414	41	31	23	25	19	26	25	23	24	28	17	25	19	26	32	30
Dieu	429	30	26	27	26	18	27	29	28	32	26	27	27	28	24	28	26
âme	497	37	17	37	30	40	35	31	27	30	30	26	34	19	38	41	25

Tab. 2. Analyse des spécificités lexicales (substantifs)

Le tableau 2 présente donc le nombre de fréquences des seize substantifs les plus fréquents en général dans le corpus dans chacune des traductions. Ce résultat peut être étudié sur un plan factoriel qui représente graphiquement la proximité ou la distance des différentes versions entre elles:



Tab. 3. Analyse factorielle des correspondances (substantifs)

Les unités lexicales sont organisées par gradient de banalité: plus elles se rapprochent du centre, plus elles sont “banales”, c’est-à-dire moins caractéristiques d’aucun des différents textes (par exemple les termes *yeux*, *Dieu*, *temps*, *monde*). Les noms des traducteurs sont en ce sens regroupés par “familles”: le système révèle par exemple une parenté entre les versions de Brea, Pézard et Mićević (dans le premier quadrant, où ces traductions sont rapprochées par l’usage plus récurrent de termes tels que *cœur*, *temps*, *mort*); entre les traductions de Cliff, de Ceccatty et Orcel dans le deuxième quadrant (unis par des termes plus liés à des figures d’autorité: *maitre* et *Dieu*); les termes relatifs à la nature terrestre de l’homme unissent au contraire les traducteurs du troisième quadrant (*homme*, *terre*, *pieds*; mais aussi *guide*, que les traducteurs de ce quadrant préfèrent à *maitre*, dans le deuxième). On remarque en passant la présence plus importante des traductrices (Lucienne Portier, Jacqueline Risset, Danièle Robert) dans ce troisième

quadrant; dans le quatrième quadrant figurent Cioranescu et Vegliante qui, avec *monde* et *tête*, *âme* et *corps*, semblent insister sur le thème la duplicité de la nature humaine.

#### 4.

Sur le même modèle de l'analyse menée pour organiser les spécificités lexicales, nous tenterons d'organiser sur un plan factoriel les similitudes et les différences des traductions entre elles en ce qui concerne les stratégies adoptées pour traduire les noms propres de *If XXI*. Pour ce faire, nous avons annoté le corpus "Les Divines" à l'aide de catégories décrivant les approches de traduction possibles observées dans les différentes versions. Ces catégories ont été identifiées empiriquement en fonction du rapport au texte source. En particulier le traducteur peut: 1) ne pas traduire (et dans ce cas choisir de supprimer tout court les noms propres, ou de les reporter tels quels, ou, encore, d'effectuer quelques adaptations au système phonétique et orthographique de la langue cible); 2) traduire en respectant les normes dérivationnelles des néologismes de Dante (par composition ou suffixation) ou en sélectionnant, si possible, des équivalents dans la langue cible; 3) traduire sans respecter les normes dérivationnelles du texte source (en l'occurrence: utiliser des noms communs au lieu de noms propres; rechercher des analogies phonétiques ou reconstruire une nouvelle interprétation du néologisme faite sur une base étymologique). Nous verrons ces catégories en détail dans les paragraphes suivants.

#### 4.1.

Le traducteur peut choisir de ne pas traduire certaines portions du texte: cela peut prendre la forme d'une suppression véritable des noms propres, comme c'est le cas pour *l'Enfer* de William Cliff, qui rend le passage comme suit:

If, XXI, 118-126  
 "Tra' ti avante, Alichino, e Calcabrina",  
 cominciò elli a dire, "e tu, Cagnazzo;  
 e Barbariccia guidi la decina.

Libicocco vegn'oltre e Draghignazzo,  
 Ciriatto sannuto e Graffiacane  
 e Farfarello e Rubicante pazzo.

Cercate 'ntorno le boglienti pane;  
 costor sian salvi infino a l'altro scheggio  
 che tutto intero va sovra le tane».

Cliff (2013-2014)  
 Hé ! vous autres, accompagnez un peu  
 ces deux voyageurs et faites qu'ils trouvent  
 un autre passage pour faire route,

surveillez bien ceux qui sont dans la poix  
 et qu'aucun d'eux ne montre sa caboche !"<sup>22</sup>

La non-translation dans ce cas laisse un vide typographique dans la page, où de longs espaces blancs s'alternent au texte. Cela oblige le lecteur à faire un retour continu (d'ailleurs suggéré par le traducteur dans la note introductive) sur le texte original, placé en regard.

Une autre option est le report pur et simple, animé d'une logique préservative vis-à-vis de la forme originale du texte source: les noms propres sont ainsi transposés tels quels dans le texte cible. Le traducteur peut éventuellement faire des ajustements. L'exemple de René Dez, qui fournit une traduction entre parenthèses, est assez parlant:

If, XXII, 106-108

Cagnazzo a cotal motto levò 'l muso,  
crollando 'l capo, e disse: "Odi malizia  
ch'elli ha pensata per gittarsi giuso !".

Dez (1988)

Cagnazzo (vilain chien), d'une colère blanche,  
s'écria: "Voyez donc, le porc a dans son sac

plus d'une ruse, afin d'échapper aux menaces  
et nous distraire un brin, pour sauter dans le lac !"<sup>23</sup>

Le traducteur crée ainsi une zone tampon autour de l'élément hétérologue en ajoutant une traduction entre parenthèses dans le corps du texte, selon une stratégie que Rainier Grutman a appelé la "restitution"<sup>24</sup>.

Une dernière option est le report avec adaptation phonétique et orthographique: c'est la stratégie d'André Pézard qui adapte les noms propres de la *Comédie* à une phonétique reconstruite (*Barbariccia* devient ainsi *Barbhéris*, comme *Biétris* traduit l'italien *Beatrice*). Il s'agit d'ajustements plus ou moins importants: *Escarmillon* pour *Scarmiglione* (chez Pézard, Vegliante, Mićević, Dandrea); ou bien *Rubicane* pour *Rubicante*; *Ciriato* pour *Ciriatto* (avec adaptation phonétique conservative de l'étymon grec chez Vegliante, qui traduit *Kyriaton*); *Libycoq* (Pézard et Vegliante) et *Libicoque* (Orcel) pour *Libicocco*; *Draguinas*, *Dragognasse* et *Dragonasse* pour *Draghignazzo*. Certaines adaptations peuvent être justifiées en partie par des raisons métriques ou de rime, comme c'est le cas pour le nome de *Calcabrina* dans *l'Enfer mis en vulgaire parlure* d'Antoine Brea:

II dit: "Alichin', t'es tiré au sort !  
Va avec Calcabriri et Cagnazzo.  
Barbariccia, t'es chef, c'est ton ressort !

Libicocco, go ! et Draghignazzo !  
Ciriatto et Graffiacane, derrière !  
et Rubicante et Farfarell'... *Ach so* [...]<sup>25</sup>

Il est intéressant de noter que même dans les cas où il existe des équivalences directes dans la langue cible, le traducteur peut préférer



une adaptation phonétique du terme italien: c'est le cas de *Farfarel* pour *Farfarello* (chez les traducteurs plus conservatifs comme Pézard, Vegliante, Scialom, Orcel) là où en français existe l'équivalent *Farfadet*, comme nous le verrons plus tard.

#### 4.2

A l'opposé des stratégies qui tentent de préserver l'exotisme linguistique de la langue source, il y a les stratégies d'acclimatation, pour lesquelles un équivalent dans la langue cible est choisi, si possible; ou, dans la plupart des cas, on crée un mot de toutes pièces, dans le respect des règles dérivationnelles de l'onomaturgie de Dante.

*Farfarello* et *Alichino*, les seuls noms que Dante récupère de la tradition (*Alichino* est notamment à l'origine d'*Arlecchino*, le nom du personnage de la *commedia dell'arte*), ont des équivalents directs en français. *Farfadet* pour le premier et, pour le deuxième, une variété d'alternatives qui dépendent de la tradition: *Hellequin* ou *Hallequin* (chez Cioranescu, Delorme, Dandrea, De Ceccatty, Robert); *Ailequin* (chez Mićević); *Arlequin* (chez Robert).

Faute d'équivalence directe, le traducteur peut recourir à des néologismes construits sur la base de la logique dérivationnelle du texte original, c'est-à-dire par composition ou par suffixation. À titre d'exemple, la traduction de *Calcabrina* peut fonctionner selon différentes compositions à partir d'une structure verbe (*fouler*, *fondre*, *écraser* traduisant l'italien *calcare*) et complément d'objet direct (*brina* est traduit par *blanc*, *gel*, *givre*, *rosée*): d'où les possibles combinaisons réalisées par les différents traducteurs: *Fouleblanc* (Cioranescu); *Foulegivre* (Dez, Vegliante, Scialom, Dandrea); *Foulerosée* (De Ceccatty); *Fondlegel* (Delorme); *Écrasegivre* (Robert) *Foulegel* (Orcel). Pour ce qui concerne *Draghignazzo*, l'option traductive *Dragogrince* sélectionne dans le néologisme dantesque l'élément compositionnel (*grincer les dents* reprend l'image de ricanement suggérée par l'italien *ghigno*), mais perd l'élément suffixationnel (*-azzo*, péjoratif qui correspond au français *-as* ou *-asse*).

Parmi les cas de suffixation, on peut mentionner la traduction de *Cagnazzo* par *Cagnasse*, de *cagne* ("Chien de mauvaise race", TLF) par jonction du suffixe *-asse*, à valeur péjorative (chez Mićević, Orcel et Brea); il en va de même pour les solutions choisies par Pézard (*chienenas*, de *chien*) et par De Ceccatty (*Chienard*), toujours sur la même base (*chien*).

## 4.3

La troisième option, toujours dans le cadre de l'acclimatation à la langue cible, est l'invention lexicale, mise en œuvre avec une plus grande liberté par rapport aux mécanismes dérivationnels de Dante. Elle peut prendre la forme d'une substitution du nom propre par un nom commun (sur la base d'une réflexion sur le sens étymologique). En ce sens *Barbariccia* est rendu avec *Le Frisé* chez Cioranescu, avec ajout de l'article défini, et *Scarmiglione* est rendu avec *L'Ébouriffé* chez le même traducteur; alors que Robert procède par suffixation sur la même base: *Ébouriffon*; ou *L'Échevelé* (chez Scialom et De Ceccatty).

Le traducteur peut également opter pour des termes qui ne sont pas des équivalents directs ou qui ne reconstituent pas la logique de dérivation originelle, mais qui présentent une analogie phonétique avec le terme de départ: en ce sens *Cagnazzo* (*vilain chien* ou, selon d'autres interprétations, *de couleur violette*) est traduit par *Cagneux* qui signifie "Qui a les genoux tournés en dedans" (TLFI) et qui a donc moins à voir avec le sens original, sinon pour une supposé étymologie de *cagneux* de *chienne*. Une même logique opère chez Scialom et Dandrea, qui proposent *Cagnard*, ayant en ancien français le sens de  *paresseux*  ("de l'a. fr. *cagne paresse*", TLFI); ou bien pour Vegliante, qui opte pour *Canailles* de *canaille*, "Rebut d'un groupe", "bas-peuple" (TLFI), dont la dimension animalière de l'étymon (lat. *canis, chien*) n'est que très faiblement perçue. Pour la proximité phonétique de *Alichino* avec l'italien *ali, ailes*, Cioranescu propose *Aillette*, semblable à *ailette* (*petite aile*) et De Ceccatty *Ailieron* ("Extrémité de l'aile d'un oiseau", TLFI).

L'invention lexicale véritable peut avoir lieu comme réponse à une interprétation originale de l'étymon. Ainsi, pour *Scarmiglione* (littéralement "gros ébouriffé"), Delorme invente le néologisme *Tortoisson* (peut être avec le sens de "toison tordu"). Les solutions adoptées pour *Libicocco* varient en fonction des interprétations de son étymon: si interprété comme étant en relation avec la Lybie, il sera rendu par *Libyen* ou *Lybien* (Dez, De Ceccatty); *Lenoiraud* (Delorme), *Moricaud* (Dandrea) et *Noiriquet* sont en revanche en relation avec la couleur noire que certains voient dans l'origine de ce nom; *Ventenpoupe* (Robert) reprend l'idée de la fusion des noms de vents (*Libeccio* et *Sirocco*) à l'origine de l'invention dantesque. La même logique préside à certaines solutions de traduction de *Rubicante*, où le lien avec le latin *ruber* (peut-être à l'origine du nom) donne des résultats tels que *Roussard* (Cioranescu); *Rougeovant* (Vegliante); *Rougeaud* (de Ceccatty e Robert).

## 4.4.

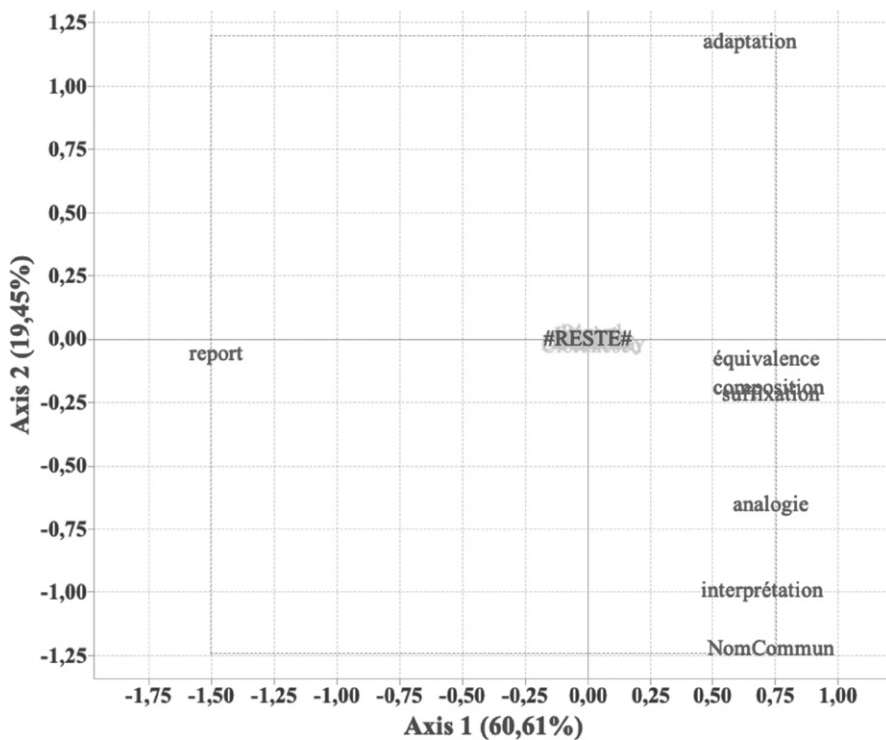
Le corpus “Les Divines” une fois annoté selon les catégories identifiées de manière empirique (report pur et simple, adaptation phonétique, équivalence, composition, suffixation, substitution du nom propre avec nom commun, interprétation), a été subdivisé en partitions, chacune représentant l’une des seize traductions présentes. On peut ainsi détecter les spécificités de chaque partition, comme indiqué dans le tableau 4:

catégorie	Freq. tot.	Pézar	Cioranescu	Risset	Portier	Dez	Vegliante	Scialom	Garin	Delorme	Cliff	Dandrea	Robert	DeCeccatty	Mičević	Orcel	Brea
<i>report</i>	101	0	0	23	24	13	0	0	22	0	0	0	0	0	0	0	19
<i>adaptation</i>	49	13	0	0	0	0	6	12	0	0	0	1	0	2	8	6	1
<i>équivalence</i>	26	2	2	0	0	0	2	0	0	2	0	4	4	2	4	4	0
<i>composition</i>	101	6	8	0	0	1	10	9	0	17	0	9	12	12	7	10	0
<i>suffixation</i>	20	2	2	0	0	0	2	0	0	0	0	3	5	2	2	2	0
<i>NomCommun</i>	7	0	5	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0
<i>analogie</i>	15	0	4	0	0	0	2	2	0	2	0	3	0	2	0	0	0
<i>interprétation</i>	20	0	4	0	0	1	2	0	0	3	0	2	4	4	0	0	0

Tab. 4. Analyse des spécificités lexicales (stratégies traductives noms propres)

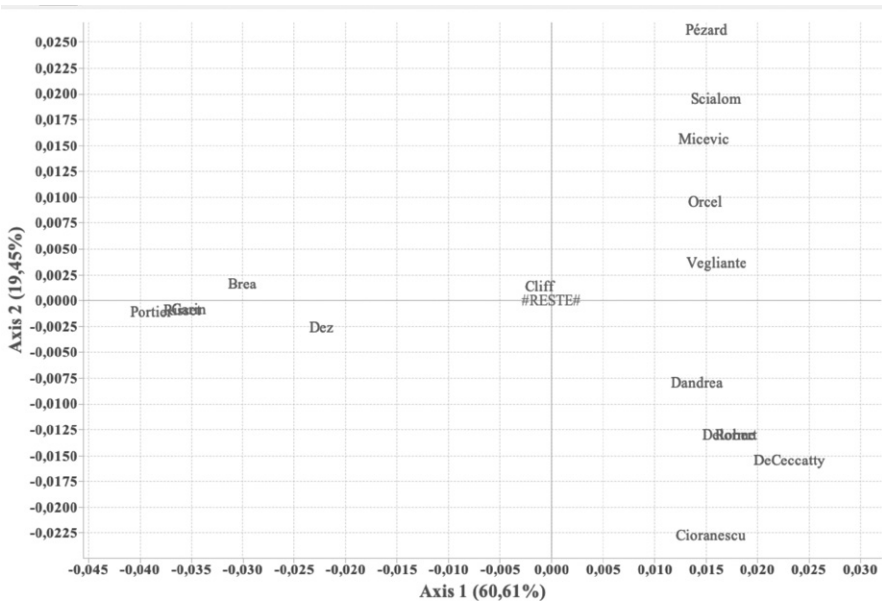
La colonne “Freq tot” indique le nombre de fréquence totale de chacune des catégories; les colonnes indiquent le nombre d’occurrences de chaque catégorie dans chacune des traductions. Ainsi, on peut avoir un premier aperçu des stratégies de réaction au nom propre, des plus conservatives (Risset, Portier, Garin, Brea), qui privilégient l’option non-traductionnelle du “report pur et simple”, à celles qui optent pour une solution d’adaptation phonétique (surtout Pézar, Scialom et en partie Mičević), à celles avec des valeurs plus élevées pour les stratégies d’acclimatation dans la langue cible (Delorme, Robert et de Ceccatty, par exemple, avec des valeurs supérieures à 10 dans la catégorie des inventions lexicales à base compositionnelle).

Ces résultats peuvent être organisés sur un plan factoriel qui, comme indiqué plus haut, permet de montrer les similitudes ou les différences entre les différentes partitions du corpus (c’est-à-dire entre les différentes traductions de la *Divine Comédie*) en raison de leur proximité ou distance sur le graphique:



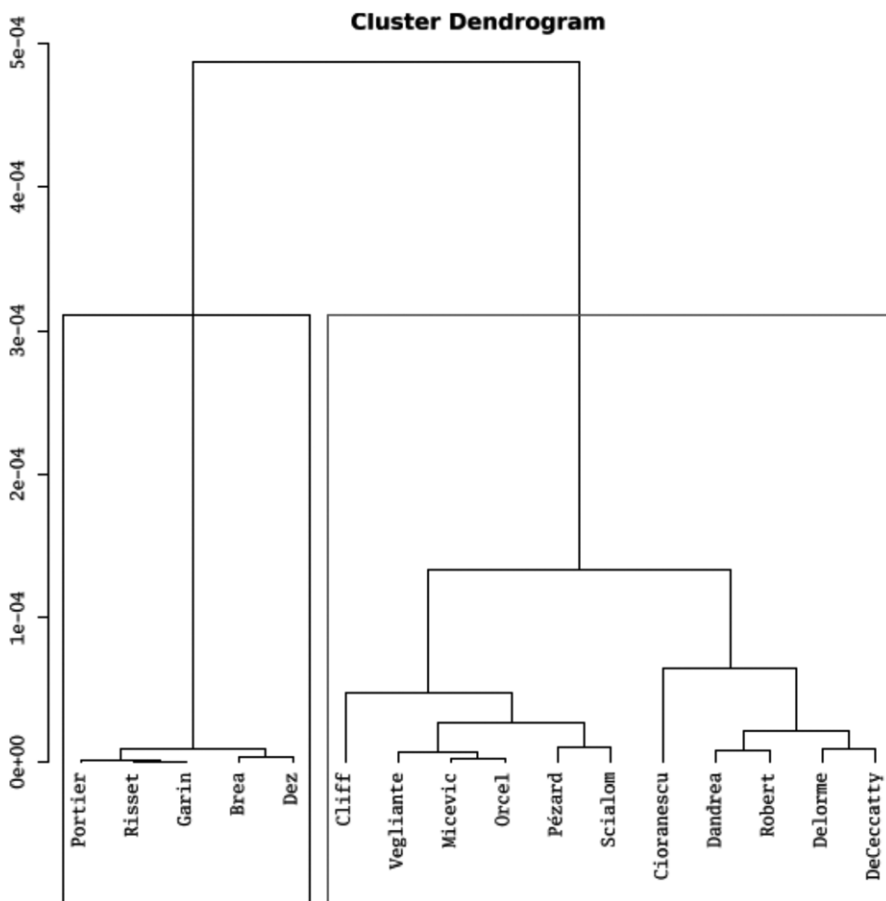
Tab. 5a. Analyse factorielle des correspondances (stratégies traductives noms propres)

Le tableau 5a montre donc les catégories indiquées en bleu et les noms des traducteurs en rouge. Pour une meilleure lisibilité du graphique, nous reproduisons le détail du tableau avec les noms des traducteurs agrandis (Tab. 5b).



Tab. 5b. Détail de l'analyse factorielle des correspondances (stratégies traductives noms propres)

Le détail du plan factoriel permet de constater, par leur proximité ou éloignement mutuel, les comportements de traduction semblables et dissemblables des différentes versions de l'*Enfer* de Dante. En procédant dans le sens des aiguilles d'une montre, on note dans le premier quadrant (adaptation phonétique) la présence de Pézard, Scialom, Mićević, Orcel et, plus à la frontière avec le second quadrant, Vegliante); dans le deuxième quadrant on voit, par ordre de rareté des occurrences (plus on s'éloigne du centre du graphique, plus l'occurrence est rare), les principales stratégies d'acclimatation avec leurs principaux supports (Cioranescu, De Ceccatty, Delorme, Robert, Dandrea). Entre le troisième et le quatrième secteur, tous les traducteurs qui optent pour le report pur et simple, donc pour la non-traduction des noms propres, avec des comportements très similaires entre eux (Portier, Risset et Garin occupent le même espace dans le graphique) ou moins similaires (Brea et Dez). Le placement de William Cliff au centre est intéressant, compte tenu de son option pour la suppression totale du passage pris en examen.



Tab. 6. Classification ascendante hiérarchique

TXM permet également de classer tel système de relations grâce à un *clustering* hiérarchique ascendant (Tab. 6), que l'on peut interpréter à la lumière des systèmes de familiarité existant entre les différentes versions recueillies dans le corpus "Les Divines". Le dendrogramme représente le regroupement par classe d'éléments; les cadres correspondent au regroupement par classe (la classe des traducteurs préservant les noms propres du texte de départ à gauche; à droite celle des traducteurs optant pour l'acclimatation, sous des formes différentes).

5.

A travers l'étude de cas des noms de diables présents dans If XXI, cet article a voulu montrer les tendances principales de traduction du nom propre lorsqu'il s'agit d'une invention lexicale de l'auteur. Non seulement la textométrie permet de retracer rapidement des éléments hétérogènes dans un corpus et d'assurer une lisibilité aisée, mais elle permet également de repérer systématiquement et de rendre visibles les familiarités et les différences entre les versions successives d'un même texte. D'un point de vue diachronique, cela permet d'étudier l'alternance de macro-tendances traductives: de manière sans doute simplifiée on pourrait dire que si le XVIIIe siècle supprime et le XIXe siècle ne traduit pas (produisant ainsi des textes linguistiquement hétérogènes, où des fragments de la langue source coexistent avec la langue principale du texte cible), le XXe siècle est le premier à expérimenter invariablement des stratégies différentes mais systématiques d'acclimatation linguistique. De ce point de vue, l'analyse factorielle est un outil essentiel pour croiser l'analyse diachronique et synchronique et montrer que la retraduction est un processus essentiellement interdiscursif, où chaque traduction dialogue non seulement avec le texte original mais avec les traductions antérieures du même texte. Le plan factoriel et le dendrogramme produit par classification hiérarchique permettent en ce sens une visibilité des processus interdiscursifs et la possibilité de créer de véritables arbres généalogiques des différentes versions. Une étude plus poussée, incluant tous les noms propres de la *Divine Comédie*, permettra, nous l'espérons, de vérifier ces hypothèses.

FERNANDO FUNARI  
(Università di Firenze)  
fernando.funari@unifi.it

<sup>1</sup> Dans un passage souvent repris dans les études sur l'onomastique, Searle affirmait: "Les noms propres n'ont pas de sens, ce sont des marques sans significations; ils dénotent mais ne connotent pas [...]. Nous utilisons le nom propre pour référer et non pour décrire; le nom propre ne prédique rien à propos de l'objet, et par conséquent n'a pas de sens", John R. Searle, *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 216; cité par Michel Ballard, *Le nom propre en traduction*, Paris, Ophrys Éditions, 2001, p. 11.

<sup>2</sup> M. Ballard, *Le nom propre en traduction*, p. 34.

<sup>3</sup> Enrico Monti, *La retraduction, un état des lieux*, in Enrico Monti, Peter Schnyder (éds.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, sous la direction d'Enrico Monti et Peter Schnyder, Paris, Orizons, 2011, pp. 9-25.

<sup>4</sup> Le corpus "Les Divines", crée par l'auteur de cet article, compte pour l'instant seize traductions de la *Commedia* de Dante. On n'a pas pris en considération, pour l'instant, les éditions successives d'une même traduction, ce qui permettra, dans des études futures, l'étude génétique des variantes du traducteurs (surtout pour les traductions qui ont connu un retravail important, comme celles de PÉZARD, Risset, Vegliante, Mićević). On s'est donc basés sur les éditions suivantes: PÉZARD: Dante, *DC*, in *Œuvres complètes*, Trad. et commentaire par André Pézard, Paris, Gallimard, coll. "Pléiade", 1965. CIORANESCU: *La DC*, Trad. et commentaire par Alexandre Cioranescu, Lausanne, Éditions Rencontre, 1968. RISSET: Dante, *La DC. L'Enfer*, Trad., introduction et notes de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1985; Dante, *La DC. Le Purgatoire*, Trad., introduction et notes de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1988; Dante, *La DC. Le Paradis*, Trad., introduction et notes de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1990. PORTIER: Dante, *La DC*, Trad. par Lucienne Portier, Paris, Éditions du Cerf, 1987. DEZ: René Dez, *L'Enfer. Version française en vers de l'œuvre poétique de Dante Alighieri "La Divine Comédie"*, Paris, Éditions de la Maisnie Guy Trédaniel, 1988. VEGLIANTE: Dante, *La C., Enfer*, Trad. Jean-Charles Vegliante, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 1995; Dante, *La C., Purgatoire*, Trad. Jean-Charles Vegliante, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 1999; Dante, *La C. Paradis*, Trad. Jean-Charles Vegliante, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 2007. SCIALOM: Dante, *La DC*, in *Œuvres complètes*, trad. de Marc Scialom, Paris, La Pochothèque, 1996. MIĆEVIĆ: Dante, *La C.*, Trad. rimuginée selon Kolja Mićević, Mont de Marsan, Éditions Ésope, 2017. GARIN: Dante, *La DC*, Trad. de l'italien, présenté et annoté par Didier Marc Garin, Paris, Éditions de la Différence, 2003. DELORME: Dante, *La DC. 1. L'Enfer*, Trad., mis en en vers et annoté par Alain Delorme, Saint-Denis, Éditions Edilivre, Paris, 2011. CLIFF: Dante, *L'Enfer*, Trad. de William Cliff, Bruxelles, Paris, La Table Ronde, 2014; Dante, *Le Purgatoire*, Trad. de William Cliff, Paris, La Table Ronde, 2021. DANDRÉA: Dante, *La DC ou Le poème sacré*, trad. de Claude Dandrée, Paris, Orizons, 2013. ROBERT: Dante, *La DC*, Trad. de l'italien, préface, notes et bibliographie de Danièle Robert, Paris, Actes Sud, 2021. De CECCATTY: Dante, *La DC*, Nouvelle trad. de l'italien et préface de René de Ceccatty, Paris, Points, 2017. ORCEL: Dante, *L'Enfer de la DC*, Trad. nouvelle de Michel Orcel, Genève, La Dogana, 2018; Dante, *Le Purgatoire de la DC*, Trad. nouvelle de Michel Orcel, Genève, La Dogana, 2020; Dante, *Le Paradis de la DC*, Trad. nouvelle de Michel Orcel, Genève, La Dogana, 2021. BREA: Antoine Brea, *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, Montréal, Le Quartanier, 2021.

<sup>5</sup> TXM Copyright © 2013-2019 – ENS de Lyon & Université de Franche-Comté, <<http://textometrie.ens-lyon.fr>>. Cf. Serge Heiden, Jean-Philippe Magué, Bénédicte Pincemin, "TXM: Une plateforme logicielle open-source pour la textométrie – conception et développement", in S. Bolasco, I. Chiari, L. Giuliano (éds), *Statistical Analysis of Textual Data. Proc. of JADT 2010*, Roma, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2010, p. 1021-1032.

<sup>6</sup> Cf. les études classiques sur l'analyse factorielle des correspondances de Jean-Paul Benzécri, par exemple: Jean-Paul Benzécri, *L'analyse des données: L'Analyse des Correspondances* (3ème, Vol. II), Paris, Dunod, 1979.

<sup>7</sup> Pour une présentation plus documentée sur les problèmes génétiques de l'onomastique de Dante se référer aux entrées de Vincenzo Presta (1970) dans *l'Enciclopedia Dantesca Treccani*: <[https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia\\_Dantesca/A](https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca/A)>, consulté en août 2022.



<sup>8</sup> Rivarol commente à ce propos: “Le Traducteur a tâché de voiler par la noblesse de son style la naïveté grossière du texte. Il a négligé de rendre le noms que le Dante donne à ces dix démons, parce qu’ils sont d’une harmonie ridicule; et parce que le court rôle que jouent ces farfadets, rend leurs noms fort inutiles à connoître. Puisque ce poète ne voulait pas leur donner plus de majesté, il eût bien fait de s’en passer: la police des Enfers se seroit bien faite sans eux.” *L’Enfer. Poème du Dante*. Traduction nouvelle, À Londres (et se trouve à Paris), Mérigot, Barrois, 1783, p. 316.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 297.

<sup>10</sup> *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, col commento di Cristoforo Landino, Firenze, Nicolò di Lorenzo, 1481, Folio 114v.

<sup>11</sup> *La Comédie de Dante, de l’Enfer, du Purgatoire et Paradis, mise en ryme françoise et commentée par M. B. Grangier,.... Enfer*, chants 14-33, [Paris], 1596-1597, p. 268.

<sup>12</sup> Auguste Brizeux reprend en 1843 le commentaire de Landino traduit par Grangier, voici les notes à sa traduction du passage: NDT: “Queue-maudite”; “Qui arrache les cheveux”; “*Alichino*, qui fait plier les autres, *qui alios inclinat*”; “*Cagnazzo*, méchant chien”; “*Barbariccia*, qui a la barbe hérissée”; “*Libicocco*, désir ardent”; “*Draghignazzo*, venin de dragon”; “*Ciriatto Sannuto*, croc de pourceau”; “*Calca brina*, qui foule la rosée, c’est-à-dire la grâce divine”; “*Graffiacane*, chien qui égratigne”; “*Farfarello*, charlatan”; “*Rubicante*, enflammé”, *Œuvres de Dante Alighieri*. La DC, Traduction Auguste Brizeux, Paris, Charpentier, 1843, p. 196-197. La reprise de Brizeux consiste en des reformulations mineures ou des substitutions de termes plus désuets, comme “barbe hérissée” au lieu de “barbe crespée”; ou “égratigne” au lieu de “egraffigne”.

<sup>13</sup> NDT: “Noms donnés par le poète à ses diables, et qu’il a pris on ne sait pas où, peut-être des surnoms dérisoires d’hommes contemporains, peut-être des noms qui se donnaient alors aux chiens et à d’autres animaux, et peut-être encore composés par l’auteur lui-même avec des mots pris en partie dans le dialecte italienne vulgaire, et en partie dans quelque dialecte particulier ou étranger. Entre les explications que Landino s’efforce de donner à tous ces noms, celle qui concerne Ciriatto mérite d’être remarquée. On l’appelle ainsi, dit-il, parce que cirro, non seulement dans notre langue rustique, mais encore dans la langue grecque, signifie pourceau (Lombardi)”, *La DC de Dante Alighieri*, Traduction nouvelle accompagnée de notes et précédée d’un résumé historique et littéraire sur les temps antérieurs au poème et d’une notice sur Dante et sur ses écrits par Victor de Saint-Mauris, Pars, Amyot, 1853, Tome 1, p. 406.

<sup>14</sup> *La Divina Commedia de Dante Alighieri*, Traduite en français par M. le Chevalier Artaud de Montor, 3ème éd., Paris, Firmin Didot, 1859, p. 93.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 93-94.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>17</sup> NDT: “Tous ces terribles noms de Diables sont une création du poète. La plupart ont un sens facile à décomposer en italien (ali-chine, calca-brine, mala-cauda, mauvaise-queue, foule-brouillards, ailes-inclinées). Chacun de ces noms bizarres sera en rapport avec les actes du Démon qui le porte”, *La DC de Dante Alighieri (Enfer – Purgatoire – Paradis)*, Traduite en vers français par J. A. de Mongis, Paris, Hachette, 1857, p. 239.

<sup>18</sup> *La DC de Dante Alighieri – L’Enfer in Œuvres posthumes de Félicité-Robert de Lamennais*, Publiées selon le vœu de l’auteur par E. D. Forgues, Paris, Paulin et Le Chevalier, 1855, Tome 1, p. 471.

<sup>19</sup> “Malacoda, mauvaise queue; Scarmiglione, autre sobriquet de diable. Ce mot signifie ébouriffé, arrache-cheveux”; “Malacoda nomme en effet. dix démons (y compris Scarmiglione, ci-dessus, 105) pour marcher sous la conduite de Barbarancia(barbe crépue); Alichino (qui fait plier ou ailes basses); Calcabrina (qui foule la gelée blanche, c’est-à-dire la grâce divine); Cagnazzo (méchant chien, cagneux); Libicocco (luxurieux brûlant ou brillant Lybien, parce que la Lybie passait pour être peuplée de démons); Draguinazzo (méchant dragon); Ciriatto (porc, de *koiros*: on verra plus loin (Ch. suiv., 55-56) la description des défenses de Ciriatto); Graffiacane (griffe de chien); Farfarello (charlatan ou farfadet); Rubicante (rougeaud)”, Dante Alighieri, *La DC*, Traduite et commentée par A. Méliot, Paris, Garnier, 1908, p. 172-173.

<sup>20</sup> Giuliano Rossi, *La fabrique de la traduction: les notes du traducteur et l'épitéxte auctorial comme formes de l'avant-texte*, in "Ticontre. Teoria Testo Traduzione", 13 (2020), p. 3.

<sup>21</sup> Cfr. Jean-Marie Bouroche, Gilbert Saporta, *L'analyse des données*, Paris, PUF, coll. "Que sais-je ?", 2006.

<sup>22</sup> Dante, *L'Enfer*, Trad. de William Cliff, Bruxelles, Paris, La Table Ronde, 2014, p. 245.

<sup>23</sup> René Dez, *L'Enfer. Version française en vers de l'œuvre poétique de Dante Alighieri "La Divine Comédie"*, Paris, Éditions de la Maisnie Guy Trédaniel, 1988, p. 121.

<sup>24</sup> Rainier Grutman, *Tradurre o non tradurre il mistilinguismo ?*, in *La lingua spaesata. Il multilinguismo oggi*, a cura di Chiara Montini, Bologna, Bononia University Press, 2014, pp. 53-69; p. 62.

<sup>25</sup> Antoine Brea, *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, Montréal, Le Quartanier, 2021, ch. XXIII, p. 196.