



CLASSIQUES
GARNIER

FUNARI (Fernando), « Petite histoire du nom propre en traduction », *in* LAUTEL-RIBSTEIN (Florence), LEBRUN (Jean-Claude) (dir.), *La Lionne de Bruxelles et de la traduction. Mélanges en l'honneur de Françoise Wuilmart*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-20320-9.p.0245](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-20320-9.p.0245)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2026. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

FUNARI (Fernando), « Petite histoire du nom propre en traduction »

RÉSUMÉ – Les traductions françaises de Dante offrent un observatoire privilégié de l'évolution des pratiques traductives. Menée selon une approche quantitative lexicométrique, l'étude porte sur le traitement des noms propres à travers quatre stratégies : adaptation, équivalence, non-traduction et néoformation. L'analyse révèle l'alternance cyclique de deux régimes – intégration normalisatrice ou valorisation de l'altérité – où le traducteur réinvente l'équilibre entre mémoire, fidélité et création.

MOTS-CLÉS – Traduction française de Dante, traductologie, noms propres, traduction, Françoise Wuilmart

KEYWORDS – French translation of Dante, translation studies, proper names, translation, Françoise Wuilmart

PETITE HISTOIRE DU NOM PROPRE EN TRADUCTION¹

[...] *che se Tambernichi
vi fosse sù caduto, o Pietrapana,
non avria pur da l'orlo fatto cricchi.*
DANTE, *Inferno*, XXXII, 28-30.

Comment traduire le nom d'une montagne qui peut-être n'existe pas, mais qui doit rimer avec le craquement que produirait la croûte d'un fleuve glacé si ladite montagne s'y abattait ? Que faire d'une dame siennoise qui ironise sur son propre nom (« *Savia non fui, avvegna che Sapìa / fossi chiamata* »), ou pire, lorsque les noms ne désignent pas des individus réels, mais des bavards par excellence (« *monna Berta et ser Martino* ») ? Sans oublier Assise, qui se doit d'évoquer l'ascèse du saint éponyme – ni les créations pures : *Malebolge*, *Draghignazzo* ou *Barbariccia*. Autant d'énigmes traductives que posent les noms propres dans la *Divine Comédie*.

Par son ampleur – près de sept millions de mots – et sa profondeur historique – du milieu du XVIII^e siècle à nos jours, avec la cadence vertigineuse d'une traduction tous les trois ans –, le corpus des traductions françaises du poème de Dante constitue un terrain d'observation privilégié pour suivre presque minute par minute l'évolution de tendances et de choix traductifs.

Nous entendons démontrer la pertinence d'une approche quantitative-lexicométrique pour analyser, dans notre corpus, l'alternance de quatre stratégies traductives appliquées aux noms propres : non-traduction, adaptation, équivalence et néoformation. L'objectif est de restituer une micro-histoire de la traduction, où les choix onomastiques deviennent

1 Cet article est dédié, en hommage respectueux, à Mme Françoise Wuilmart.

des indicateurs privilégiés des dynamiques poétiques, des pratiques discursives et des reconfigurations culturelles².

L'INTRADUISIBLE TRADUIT

En tant que désignateurs rigides, les noms propres ne « signifient » pas à proprement parler. Leur fonction première est de renvoyer à un référent unique, souvent extralinguistique. Cette opacité référentielle entre pourtant en tension avec les exigences de la traduction, surtout lorsque le nom propre porte une charge étymologique, symbolique ou culturelle, comme c'est fréquemment le cas en littérature. Si la traductologie contemporaine recommande en principe de préserver l'étrangeté du texte source – et donc de ne pas traduire les noms propres –, certaines situations exigent des solutions plus nuancées. Michel Ballard le rappelle³ : lorsqu'un nom propre est porteur de sens, voire intentionnellement signifiant, la traduction ne peut plus se contenter d'un simple transfert.

Dans la pratique, les choses sont loin d'être simples. Prenons le cas de *Filippo Argenti* (*Inf.* VIII, 61). Certains traducteurs le traduisent, à l'instar de Moutonnet-Clairfons en 1776 (« Jettons-nous [...] sur Philippe Argenti ») ; d'autres visent une conservation intégrale, comme Calémard de La Fayette en 1837 (« Tous criaient : À messer Filippo d'Argenti ! »). D'autres encore adaptent le nom de famille : René Dez en 1988 (« à Philippe Argentin »), ou René de Ceccatty en 2017 (« Philippe d'Argent »). Une troisième option, intermédiaire, consiste en un ajustement phonétique, comme chez Frédéric Ozanam (sa traduction inédite date de 1844-1846) et René Gutmann (1924), qui inventent un *Philippo Argenti*. On retrouve ce type d'alternance ailleurs. Pour « *là sovra San Benedetto* » (*Inf.* XVI, 100), les rendus vont du maintien (« près de S. Benedetto », Colbert d'Estouteville, 1796), au choix d'un équivalent (« au-dessus du monastère de saint Benoît », Espinasse-Mongenot, 1912), ou à l'adaptation libre (« San Benedette aux si riches couvents », Martin-Saint-René, 1935).

2 Les références aux traductions de la *Commedia* issues du corpus numérique *Les Divines* seront indiquées entre parenthèses par le nom du traducteur et l'année de publication.

3 Cf. Michel Ballard, *Le nom propre en traduction*, Paris, Ophrys Éditions, 2001.

Pour les noms moins connus, les stratégies se diversifient encore davantage. *Caccianemico* peut être maintenu tel quel, adapté (« Caccianimique », chez Hyacinthe Vinson, 1887 ; ou encore « Caccianemicque », chez Michel Orcel, 2018), ou traduit (« Chassennemi », chez Pézard, 1965 et Scialom, 1996 ; « Chasse-adversaire », chez Mićević, encore en 1996). Certains traducteurs, comme André Pézard, ont mené une véritable réflexion théorique sur la traduction des noms propres⁴. Dans sa tentative d'élaborer une langue française archaïsante, il ressuscite d'anciennes formes comme « Biétris » (pour *Béatrice* ou *Béatrix*) ou « Ytaille » (pour *Italie*). L'antique se mue en néologisme.

Et il existe aussi des cas plus singuliers encore, comme celui de l'antonomase. Ainsi, pour traduire « *monna Berta e ser Martino* » (*Par.* XIII, 139) Tugny propose une solution à la fois inventive et familière : « Que Monsieur Chose et Madame Machin / N'infèrent point de son vol, de ses dons, / Le jugement du divin Souverain » (Tugny, 2023). On trouve parfois des variations diastatiques ou diaphasiques intégrées aux noms propres eux-mêmes – comme dans l'opposition, chez Dante, entre *Paolo* et sa forme populaire *Polo* (*Par.* XVII, 139), que certains traducteurs parviennent à rendre en français en conservant l'effet de registre et de tonalité (« ni Pierre le pêcheur ni Paulot votre apôtre », Guibertean, 1947 ; « Popol / Et le pêcheur ne me sont rien. », de Ceccatty, 2017).

La créativité est encore plus manifeste dans le cas des noms inventés – notamment ceux des diables de Malebolg⁵. Pour *Barbariccia*, on trouve des formes conservées (non-traductions), des adaptations (« Barbarice », « Barbarixa », « Barbhéris ») et de véritables traductions fantaisistes : « Barbapoux », « Barbébouriffé », « Barbecrépue », « Barbedrue », « Barbefrise », « Barbefrisée », « Barbe-Hérissée », « Barberêche », « Barbeville ». Les variantes sont innombrables : *Calcabrina* (issu de la composition de *calcare*, « marcher » ou « piétiner », et *brina*, « givre ») devient « Calcabre », « Calcabrin », « Calcabrine », « Calcabrimi » (adaptations) ou « Craqueverglas », « Écrasegivre », « Fouleblanc », « Foulegel », « Foulegelée », « Foulegivre », « Foulerosée », « Foupleur-de-Givre » (traductions) ; *Draghignazzo* se transforme en « Draghignace », « Dragognasse »,

4 André Pézard, « Avertissement », dans Dante, *Œuvres complètes*, Trad. et commentaires par André Pézard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965.

5 Pour une analyse plus détaillée, voir Fernando Funari, « L'onomastique de Dante en traduction », *Rivista Di Letterature Moderne E Comparete*, vol. LXXV, 2022, p. 335-354.

« Dragonasse », « Draguignas », « Draguignaz », mais aussi « Dragogrince » ou « Dragonnard », « Vilain-Dragon » et « Maudragon ». *Graffiacane* peut donner tant « Griffechien » qu'« Écorchechien » – autant de tentatives de rendre le sens, le son ou l'effet grotesque de l'original.

Ce foisonnement de solutions montre bien que les traducteurs n'adoptent que rarement une méthode systématique. Le choix d'adapter, de traduire ou de conserver un nom propre varie non seulement d'un traducteur à l'autre, mais aussi parfois au sein d'une même traduction. Cette instabilité rend d'autant plus nécessaire une réflexion méthodologique sur les critères, les motivations et les effets de ces choix, dans une perspective historique.

NOTE MÉTHODOLOGIQUE

Inscrite dans la traductologie de corpus⁶, notre démarche mobilise des outils d'exploration statistique et comparative, afin de mettre en lumière régularités traductives, préférences lexicales et dynamiques diachroniques.

Notre corpus réunit 60 traductions intégrales de l'*Enfer*, 39 du *Purgatoire* et 40 du *Paradis*, auxquelles s'ajoutent près d'une centaine de versions partielles, pour un total de 6 246 537 mots. Il s'étend de la *Divine Comédie* de Colbert d'Estouteville (1751) au *Paradis* d'Emmanuel Tugny (2023). La cadence moyenne – une traduction complète tous les trois ans – permet de suivre sans interruption l'évolution des pratiques traductives sur presque trois siècles.

Le traitement s'est appuyé sur TXM⁷. Conçu pour l'analyse lexicométrique, ce logiciel permet de croiser données et métadonnées structurées, incluant notamment : date de publication, nom du traducteur, aire géographique de provenance (France, Belgique, Suisse, Québec, etc.),

6 Cf. Rudy Loock, *La traductologie de corpus*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016.

7 Serge Heiden, Jean-Philippe Magué et Bénédicte Pincemin, « TXM : Une plateforme logicielle open-source pour la textométrie – conception et développement », *JADT 2010 : 10th International Conference on the Statistical Analysis of Textual Data*, Rome, 2010, p. 1021-1032.

et typologie textuelle (prose vs. poésie). Chaque traduction a donc été enrichie de balises structurées, ouvrant la possibilité de comparer, par exemple, traductions versifiées et en prose, ou encore phénomènes de variation diatopique au sein de la francophonie⁸.

Dans ce cadre, l'ensemble des occurrences de noms propres a été extrait automatiquement via requêtes concordantielles, puis annoté manuellement selon un schéma de classification prédéfini. Ce schéma repose sur un continuum allant du maintien sourcier à l'intégration cibliste. Chaque item a donc reçu une étiquette normalisée parmi les quatre catégories suivantes :

1. *Non-traduction* (forme inchangée, maintien intégral de l'original italien dans le texte français) ;
2. *Adaptation* (modification graphique ou phonétique) ;
3. *Équivalence* (recours à une forme déjà attestée en français) ;
4. *Néoformation* (création par calque, dérivation ou invention).

L'outil statistique central mobilisé est l'*indice de spécificité*. Largement utilisé en lexicométrie, il mesure la sur- ou sous-représentation d'un mot (ou d'une catégorie) dans un sous-corpus par rapport à l'ensemble. Concrètement, il calcule la probabilité qu'une fréquence observée soit due au hasard : plus l'indice est élevé, plus l'élément peut être considéré comme caractéristique du sous-corpus. Son intérêt est double : d'une part, il permet d'identifier des marqueurs propres à un traducteur, à une typologie textuelle ou à une période (dans notre cas, la période 1775-2025 a été découpée en dix segments d'environ vingt-cinq ans) ; d'autre part, il fournit une visualisation graphique claire des tendances. Contrairement à la fréquence brute, l'indice intègre la taille relative des sous-ensembles, neutralisant ainsi les biais liés aux disproportions quantitatives. L'indice de spécificité devient ainsi un outil décisif pour passer de la mesure descriptive à une véritable analyse discursive des choix traductifs.

8 J'ai déjà opérationnalisé le corpus dans une perspective diatopique afin d'analyser de manière contrastive la réception francophone de Dante, en Belgique et au Québec. Cf. Fernando Funari, « Le traducteur comme auteur. Exploration des avant-textes traductifs de quelques passeurs belges de Dante, d'hier à Toussaint », *Semicerchio*, vol. LXXII-LXXIII, n° 1-2, 2025, p. 44-51.

LA NON-TRADUCTION DU NOM PROPRE

La première stratégie observée dans la traduction des noms propres est la non-traduction, c'est-à-dire le maintien inchangé de la forme italienne. Dans le graphique (fig. 1)⁹, les valeurs négatives, figurées par les colonnes, signalent une stratégie marginale, tandis que les positives révèlent un choix distinctif d'un segment temporel :

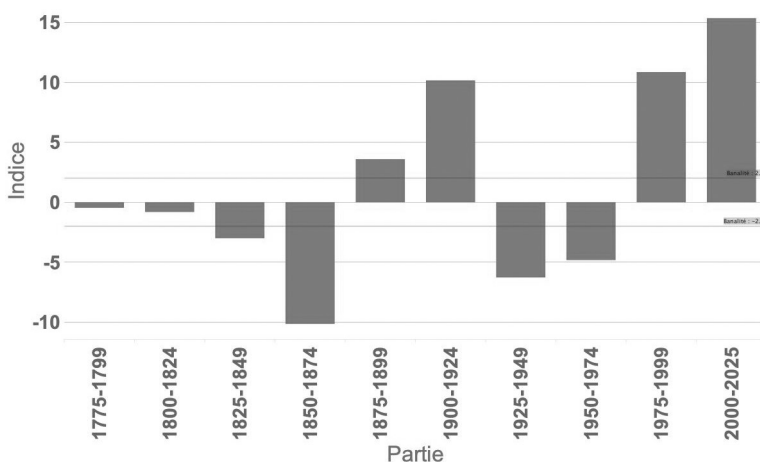


FIG. 1 – Indice de spécificité – Non-traduction.

Entre 1775 et 1874, les indices demeurent négatifs (–0,5 à –10,1) : la non-traduction, bien que présente, reste statistiquement marginale face à l'adaptation et à l'équivalence. Une rupture intervient déjà entre 1875 et 1899 (+3,6) : malgré le faible nombre d'occurrences, leur poids relatif est significatif, le maintien des formes italiennes devenant un marqueur identitaire, parfois en résistance aux pratiques ciblistes. Le tournant décisif se situe au début du xx^e siècle (+10,2), avant un net reflux dans l'entre-deux-guerres (–6,3) et entre 1950 et 1974 (–4,8). Mais après 1975, l'indice monte à +10,9, puis à +15,4 après 2000. Dans les traductions contemporaines, le maintien de la langue d'origine n'est plus seulement

9 Tous les graphiques présentés (élaborés avec TXM) sont de ma composition.

toléré mais revendiqué : choix esthétique et herméneutique, il érige l'étrangeté en principe. D'option marginale au XIX^e siècle, la non-traduction devient au XXI^e un marqueur central de la réception française de Dante.

Le cas du comte Ugolino est emblématique : longtemps francisé en « Ugolin » ou « Huguelin » – avec de rares exceptions (Tarver, 1826 ; de Margerie, 1900 ; Berthier, 1924) –, il n'apparaît stablement sous sa forme italienne qu'à partir de la traduction de Jacqueline Risset (1985). Risset canonise aussi la version italienne de *Francesca da Rimini* : systématiquement rendue par « Françoise » dans la tradition classique (Colbert d'Estouteville, 1751 ; Moutonnet-Clairfons, 1776 ; Rivarol, 1783 ; Artaud de Montor, 1812-1828, ensuite chez tous les traducteurs de l'époque romantique), elle s'impose en italien avec Risset puis dans la majorité des traductions contemporaines (Portier, 1987 ; Dez, 1988 ; Garin, 2003 ; Delorme, 2011 ; Cliff, 2013 ; Dandrea, 2013 ; Robert, 2016 ; de Ceccatty, 2017 ; Orcel, 2018 ; Brea, 2021 ; Mentré, 2021 ; Toussaint, 2024). Ces deux cas montrent que le passage à la non-traduction systématique des noms propres ne résulte pas d'une évolution progressive, mais d'une reconfiguration radicale initiée dans le dernier quart du XX^e siècle et cristallisée autour d'une « grande traduction » bermanienne, celle de Risset. L'extrême contemporanéité consacre cette stratégie hyper-sourcière comme norme assumée : conserver la langue originale n'est plus tolérance mais revendication, geste manifeste de légitimation philologique et culturelle.

Cette dynamique engendre parfois des paradoxes saisissants : le toponyme *Durazzo* (Durrës) devient « Duraz » ou « Durazze », mais aussi « Dyrrachium », ressuscitant l'étymon latin. Le cas de *Duera* (« *quel da Duera* », *Inf.* XXXII, 116) est emblématique : Michel Orcel (2018) va jusqu'à choisir la forme moderne « Dovera ». Fidélité paradoxale, où le maintien sourcier bascule en anachronisme.

Les antonomases confirment cette tendance. La désignation de Saint François (« *mirabil vita / del poverel di Dio* », *Par.* XIII, 33) oscille entre francisation (« petit pauvre de Dieu », Pézard, 1965 ; « Pauvret de Dieu », Espinasse de Mongenet, 1965 ; Risset, 1990 ; Delorme 2011 ; « divin pauvret », Mićević 1998) et maintien de l'italien : « du Poverello [...] l'admirable vie » (Dandrea 2013) ; « la vie sublime du Poverel » (Orcel 2021). La réintroduction de l'italien fonctionne ici comme une marque culturelle, un sceau d'étrangeté.

Un nouvel indice s'impose : l'histoire de la traduction peut se lire en termes de généalogies, de lignées et de familles traductives regroupées autour de figures-pivots. L'une d'elles est Jacqueline Risset. À partir de son œuvre, la fin du ^{xx}e siècle et les années 2000 consacrent la non-traduction comme geste esthétique et herméneutique, réinscrivant Dante dans son horizon culturel originel et revendiquant l'étrangeté contre toute domestication.

LA STRATÉGIE DE L'ADAPTATION

La deuxième stratégie – l'adaptation – consiste à modifier légèrement la forme italienne afin de l'ajuster au système morphologique ou phonétique du français. Cette catégorie se distingue par son ambivalence : elle peut apparaître comme une opération mineure, presque mécanique, mais elle traduit en réalité une posture traductive intermédiaire entre le maintien sourcier et l'équivalence cibliste.

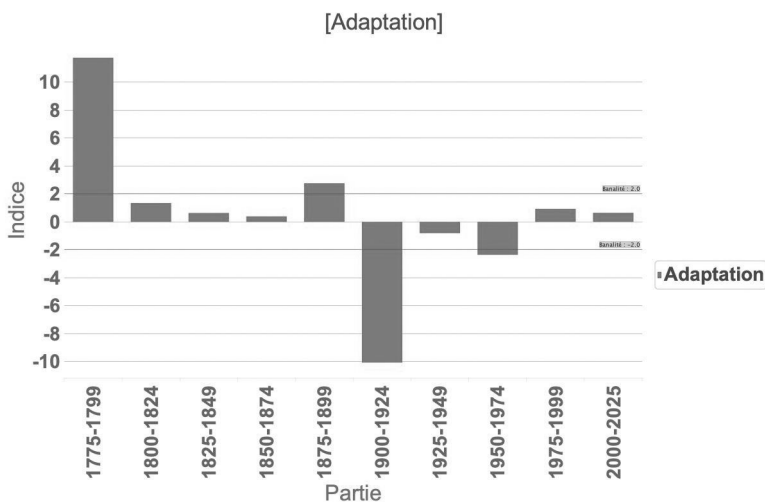


FIG. 2 – Indice de spécificité – Adaptation.

Les données statistiques (fig. 2) révèlent une évolution claire : un succès marqué à la fin du XVIII^e siècle (malgré seulement 154 occurrences, l'indice atteint +11,7, ce qui en fait une stratégie fortement distinctive des premières traductions), suivi d'un déclin progressif au XIX^e siècle, jusqu'à devenir largement sous-représentée dans le premier quart du XX^e (1900-1924), où l'indice chute à -10,1 malgré 315 occurrences. Cette marginalisation reflète un contexte de professionnalisation et de critique philologique, où la fidélité stricte au texte source est privilégiée au détriment des compromis graphiques.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'adaptation ne disparaît pas mais demeure secondaire : les indices oscillent légèrement autour de zéro, avec de faibles variations positives (0,6 ou 0,9) ou négatives (-0,8 ; -2,4). Elle ne constitue donc plus une stratégie dominante ni un marqueur identitaire, mais un choix ponctuel, utilisé au cas par cas pour résoudre des difficultés morpho-phonétiques.

Les exemples confirment cette plasticité et révèlent la diversité des procédés. Souvent, il s'agit de simples ajustements graphiques : dans les versions du XVIII^e siècle, on rencontre ainsi « Farinat » pour *Farinata*, « Aliquin » pour *Alichino*, « Pistoye » ou « Pistoie » pour *Pistoia*, « Malacauda » pour *Malacoda*, « Azolin » pour *Azzolino*, « Gualdrade » pour *Gualdrada*. Ces interventions orthographiques suffisent à donner au nom une allure française, sans en altérer radicalement la reconnaissance.

Dans les traductions plus récentes, l'adaptation survit de façon sporadique, mais s'appuie davantage sur une conscience fine des contrastes phonétiques italo-français. Un cas typique est le traitement du groupe /al/ transformé en /au/ : *Monaldi* devient « Monald » (Ratisbonne, 1852 ; Borné, 1886 ; Vegliante, 1999), « Monaldes » (Orcel, 2020), « Monauds » (Pézar, 1965 ; Scialom, 1996) ou « Monaud » (de Ceccatty, 2017). Dans le même esprit, Montefeltro se transforme en « Montfautre » (Pézar, 1965) et *Saltarello* – d'abord « Salterel » (Aroux, 1842 ; Longnon, 1931 ; Doderet, 1938 ; Vegliante, 2007 ; de Ceccatty, 2017 ; Robert, 2020), devient « Sauterel » (Pératé, 1922) ou encore « Saltereau » (Scialom, 1996).

Le caractère paradoxal de cette stratégie apparaît quand elle s'applique à des noms disposant déjà d'un équivalent français. Ainsi *Benedetto* devient « Benedette » (Martin-Saint-René, 1935) au lieu de « Benoît »,

et *Alessio* se réduit à « Alesse » (Pératé, 1922) plutôt qu'à « Alexis ». Le théologien *Pietro Mangiadore*, connu en France comme « Pierre le Mangeur », devient « Mangedor » (Pératé, 1922). Et encore, *Longobardo* est rendu par « Longobards » (Vegliante, 2007), alors que le français dispose déjà de « Lombards ». La ville de *Cattolica* circule comme « Catholic » (Calemard de La Fayette, 1837 ; Le Dreuille, 1837 ; Aroux, 1842, 1856), « Cattolique » (de Mongis, 1838, 1857 ; Ratisbonne, 1852 ; Mars, 1878), voire « Catorque » (Pézard, 1965 ; Mićević, 1996 ; Scialom, 1996). Aussi *Tignoso* (*Purg.* XIV, 106), parfois adapté en « Tignose » (Aroux, 1842 ; Ratisbonne, 1852 ; Borné, 1886), devient au ^{xx}^e siècle « Tigneux » (Pézard, 1965 ; Scialom, 1996 ; Mićević, 1997) après avoir circulé chez Aroux (1842, 1856), Ratisbonne (1852) et Borné (1886).

L'adaptation, jadis stratégie intermédiaire entre lisibilité et fidélité, n'est plus qu'une pratique résiduelle. D'abord marquante puis banalisée, elle a progressivement perdu sa valeur distinctive au ^{xx}^e siècle, vestige d'une époque où l'on cherchait encore à intégrer l'italien au français sans l'effacer, dans un compromis fragile entre altérité sonore et transparence discursive.

TRADUCTION COMME ÉQUIVALENCE

La traduction *stricto sensu* des noms propres, qu'elle se réalise par équivalence directe ou par création néologique, constitue l'une des stratégies les plus dynamiques du corpus. Les données quantitatives mettent en lumière une présence forte et continue, mais dont la valeur relative évolue de façon significative (fig. 3).

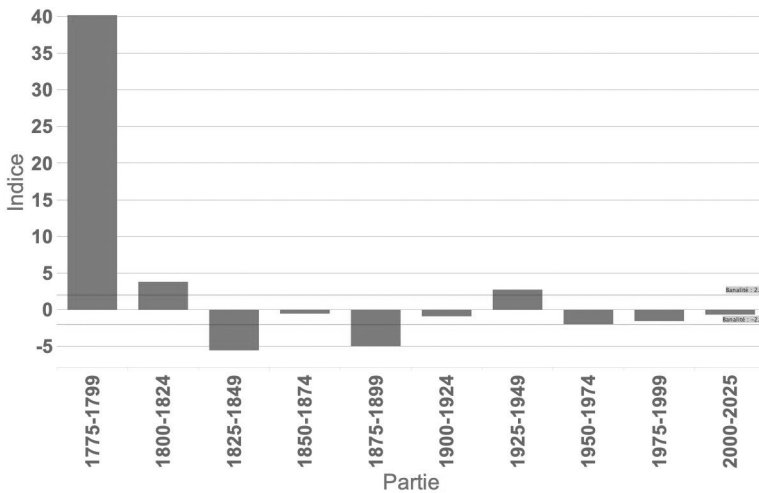


FIG. 3 – Indice de spécificité – Équivalence.

Dans les tout premiers segments (1775-1824), l'indice est très élevé (+40,2 puis +3,8) : l'équivalence domine, marquant un souci de rendre immédiatement reconnaissables les noms et de les intégrer au patrimoine culturel français. À partir de 1825, la tendance s'inverse : malgré des volumes élevés (6693 occurrences entre 1825 et 1849, 9879 entre 1850 et 1874), les indices deviennent négatifs (-5,5 ; -0,5). Autrement dit, l'équivalence reste largement utilisée, mais elle perd sa valeur distinctive, concurrencée par les autres stratégies. Le reflux se confirme au tournant du ^{xx}e siècle (-5 puis -0,9). Quelques segments connaissent une stabilisation relative (indices autour de -2 à -1), signe que l'équivalence se maintient comme pratique dominante mais banale, sans caractère identitaire.

L'équivalence directe s'illustre dans des cas comme *Francesca* → « Françoise », *Belisar* → « Bélisaire », *Calaroga* → « Caleruega », *Lamagna* → « Allemagne ». Ces choix reflètent une volonté de restituer des référents déjà attestés dans la tradition française, sans créer de rupture. Parfois, l'équivalence est enrichie d'explicitations : Moutonnet-Clairfons (1776) traduit « *Quale del Bulicame esce ruscello* » (*Inf.* XIV, 79) par « Tel que roule le ruisseau formé par la fontaine bouillante située auprès de Viterbe »,

insérant une glose didactique. Ce type de traduction exégétique relève de ce que Suchet appelle le « rembourrage » : une opération qui épaissit le texte de strates interprétatives, destinées à neutraliser l'étrangeté ou l'ambiguïté de l'original¹⁰. Stratégie limite d'une normalisation de la langue source.

NÉOFORMATIONS : LA FORGE DES POSSIBLES

La néoformation (fig. 4), entendue comme une stratégie traductive proche de la réécriture, suit une trajectoire singulière et finit par s'imposer comme un marqueur distinctif des dernières décennies :

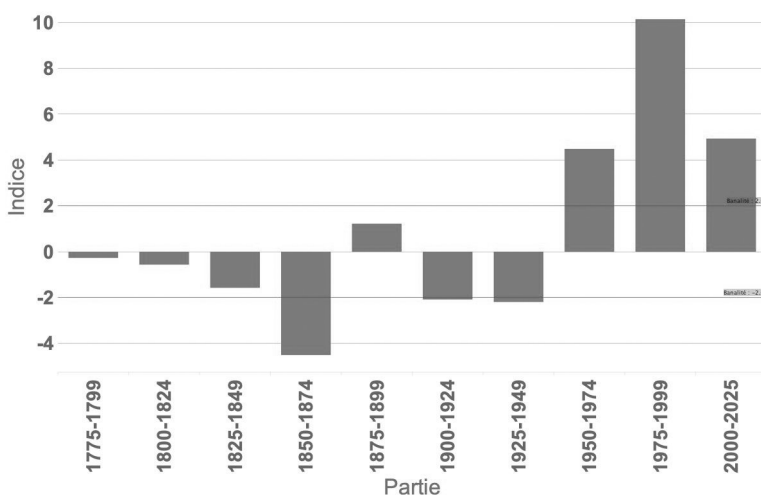


FIG. 4 – Indice de spécificité – Néoformations.

Sous-représentée tout au long du XIX^e siècle (indices négatifs allant de -0,3 à -4,5, entre 1825 et 1875), elle devient au contraire très caractéristique à partir de l'après-guerre. Entre 1950 et 1974, l'indice atteint

¹⁰ Myriam Suchet, *L'imaginaire bétérolingue : ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

+4,5, puis +10,1 entre 1975 et 1999, avant de se stabiliser à +4,9 dans le segment le plus récent. La création lexicale s'affirme ainsi comme une marque des traductions contemporaines : là où l'équivalence s'uniformise, la néoformation devient signe de singularité et d'innovation traductive.

Elle se distingue par un véritable travail de réinterprétation morphologique, qui ne se limite pas à franciser la forme italienne mais en réactive les mécanismes dérivationnels profonds. Prenons le cas de *Bagnacavallo* (*Purg.* XIV, 115) : traditionnellement adapté en « Bagnacaval », il ne sera traduit qu'au ^{xx}^e siècle, quand Pératé propose « Baignecheval » (1922), solution popularisée ensuite par Pézard (1965) et reprise par Scialom (1996) et de Ceccatty (2017). Le même phénomène s'observe pour *Bagnoregio* (*Par.* XII, 128), rendu par « Bagnorée » (Pératé, 1922 ; Mićević, 1998), mais aussi transformé en « Baigneroie » (Péard, 1965) ou « Baigneroi » (Scialom, 1996). Dans la même logique, *Tagliacozzo* devient « Tagliacosse » (Vinson, 1887 ; Robert, 2016), « Taillecosse » (Calemard de La Fayette, 1837), « Taillecou » (Péard, 1965 ; Mićević, 1996) ou encore « Taillecoz » (Scialom, 1996). Ces variantes ne se limitent pas à une francisation mécanique : le traducteur démonte et remonte la langue source dans un geste proche de la « digestion » dont parle Samoyault, où la traduction absorbe le texte pour mieux le reconfigurer dans un autre système linguistique¹¹.

Ainsi, *Trespiano* devient « Tresplain » (Péard, 1965 ; Scialom, 1996 ; Mićević, 1998), au lieu du simple calque « Trespian ». Chez Péard, *Marcabò* devient « Marchebeuf », et *Cimabue*, « Cimebeuf » (1965). Dans le cas de *Malaspina*, on passe de « Malaspine » à « Malespine », puis à « Malépine » (de Ceccatty, 2017), où l'élément *spina* est francisé en « épine ». *Pietrapana* illustre bien la variété des options : simples adaptations (« Pietrapane », « Piétrapane », « Pietraplana »), mais aussi créations néologiques (« Pierre-Pane », « Pierrepane », « Pierrepaine »).

Certaines traductions jouent la créativité de l'onomaturgie dantesque : *Cagnazzo* devient « Chienard » (Dandrea, 2013), *Malebranche* devient « Maubras » (de Ceccatty, 2017). D'autres transforment des toponymes pourtant pourvus d'équivalents français consacrés. Ainsi, *Famagosta* dispose déjà de la forme attestée « Famagouste », mais certains traducteurs choisissent de forger des variantes inédites : « Famangouste » (Méliot, 1908) et surtout « Famagouète » (Péard, 1965). Délivrée de la

11 Cf. Tiphaine Samoyault, *Traduction et violence*, Paris, Seuil, 2020.

contrainte de l'intraduisible, la traduction s'accomplit en véritable création. Les traducteurs peuvent aussi remonter à l'étymologie grecque, comme pour *Ciriatto* : « Kiriaton », « Kiriante », « Kyriaton » (Mićević, 1996).

Une part des néoformations réside dans le recours à des formes anciennes : *Galeotto* est traduit par « Galéhaut » (Calemard de La Fayette, 1837 ; Toussaint, 2024), « Galéhaud » (Aroux, 1842), « Galehault » (Gutmann, 1924), etc. Pézard, en particulier, systématise ce procédé, recréant des archaïsmes qui donnent une coloration médiévale : *Vecchiotti* devient « Veillet » (Pézard, 1965 ; Scialom, 1996).

Enfin, certaines créations répondent à des contraintes internes du texte, notamment aux jeux de mots. Ainsi, « Ascise » (Pézard, 1965 ; Scialom, 1996 ; Vegliante, 2007) est forgé pour reproduire la résonance avec *ascesi* en italien, restituant la dimension paronomastique originale.

La traduction par équivalence ou néoformation constitue donc une stratégie à double visage. L'équivalence, dominante aux XVIII^e et XIX^e siècles, assure l'intégration des noms dans le patrimoine français, mais au prix d'une certaine banalisation. La néoformation, marginale au XIX^e, s'impose au contraire dans les traductions récentes comme un outil créatif, permettant de maintenir l'étrangeté tout en exploitant les ressources morphologiques du français. L'analyse de sa diffusion ne révèle pas seulement une tendance, mais aussi de véritables filiations traductives : de nombreux traducteurs actifs entre les années 1990 et le début des années 2000 – au premier rang desquels Jean-Charles Vegliante, Marc Scialom et Kolja Mićević – reconnaissent en Pézard un modèle expérimental et érigent son onomaturgie en principe directeur, transformant la néoformation en marque identitaire de leur pratique.

CONCLUSIONS

L'examen diachronique des pratiques traductives a mis en évidence non pas une continuité linéaire, mais l'opposition de deux régimes. Les stratégies anciennes – adaptation et équivalence – dominent aux XVIII^e et XIX^e siècles : procédés de normalisation graphique et discursive, elles intègrent les noms propres au lexique français mais au prix d'une

neutralisation sémiotique, où la langue source perd son altérité phonétique et culturelle. Les stratégies récentes – non-traduction et néoformation – redéfinissent le paradigme : la première valorise la persistance de l’italien comme marqueur de différence, la seconde engage un travail morphologique et onomastique qui reconfigure le signe lui-même.

Découverte décisive : nous ne sommes point dans l’ère de la sacralisation du texte source. À côté d’un rapport hyperphilologique coexiste une liberté radicale, où le texte devient prétexte à une créativité absolue. La traduction apparaît alors moins comme transfert que comme opération d’énonciation seconde, où le traducteur, assumant un véritable ethos d’auteur, inscrit sa voix propre dans la matérialité du texte.

Les outils lexicométriques, en objectivant ces bascules, montrent que traduire revient à réinventer constamment l’équilibre entre mémoire et invention, entre fidélité et créativité, en tenant compte des résonances et des échos au-delà des limites strictes du mot. Au fond, le sens s’efface : peu importe que *Tambernicchi* existe encore aujourd’hui quelque part dans les Alpes Apuanes ou qu’*Osterlicchi* renvoie à l’Autriche moderne ; l’essentiel est ailleurs, dans l’éclat fragile d’une rime en *cricchi*.

Fernando FUNARI
Université de Florence
(Italie)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

TRADUCTIONS DE DANTE CITÉES (PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE)

- La Divine Comédie de Dante Alighieri. L'Enfer*, trad. [...] M. Moutonnet-Clairfons, Florence/Paris, Leclerc, 1776.
- L'Enfer, poème du Dante*, traduction nouvelle, trad. Antoine de Rivarol, Londres/Paris, P.-Fr. Didot le jeune, etc., 1785.
- La Divine Comédie de Dante Alighieri*, [...], trad. du comte Colbert d'Estouteville [...], Paris, Sallior, an IV-1796.
- Le Paradis*, Poème du Dante, [Trad. Alexis-François Artaud de Montor], Paris, Treuttel et Würtz, Libraire, 1811 ; *L'Enfer* [...], chez J. Smith et F. Schoell, 1812 ; *Le Purgatoire*, [...], chez J.-J. Blaise et J. Pichard, 1813.
- L'Enfer de Dante Alighieri*, trad. [...] par J.-C. Tarver, Londres, Dulau, 1826.
- L'Enfer de Dante Alighieri*, trad. M. le chevalier A-F. Artaud, [...], II^e édition, Paris, De l'imprimerie de Firmin Didot, 1828 ; *Le Purgatoire de Dante Alighieri* [...], 1830 ; *Le Paradis de Dante Alighieri* [...], 1830.
- La Divine Comédie de Dante Alighieri : l'Enfer*, traduite en vers français par Charles Calémard de Lafayette [...], Paris, chez M. Paul, 1835-1837.
- La Divine Comédie de Dante Alighieri. Enfer*, traduction nouvelle en vers libres par A. Le Dreuille, Paris, chez l'auteur, 1837.
- DANTE, *L'Enfer, Poème*, traduit en vers par J-A. de Mongis, Paris, Furne et Cie, 1838.
- DANTE, *La Divine Comédie. Enfer, Purgatoire, Paradis*, traduction en vers avec le texte en regard [...] par E. Aroux, Paris, Blanc-Montanier-Michaud, 1842.
- L'Enfer du Dante*, traduit en vers par Louis Ratisbonne, Paris, M. Lévy frères, 1852-1854.
- La Comédie de Dante, Enfer, Purgatoire, Paradis*, traduite en vers selon la lettre, et commentée selon l'esprit [...] par E. Aroux, Paris, Librairie des héritiers Jules Renouard, 1856.
- La Divine Comédie de Dante Alighieri (Enfer, Purgatoire, Paradis)*, traduite en vers français par J. A. de Mongis, Paris, Hachette, 1857.
- OZANAM, (Antoine-)Frédéric, *L'Enfer*, manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Fonds Ozanam, NAF 28199.
- Traduction en vers français de l'Enfer de Dante*, [...] par Eugène Mars, Ms 1782, Manuscrits de la Bibliothèque de l'Institut de France, 1878.
- La Divine Comédie par Dante Alighieri (Enfer)*, [trad. Pierre-Denis Borné, sans mention de traducteur, ni d'éditeur], 1886.

- DANTE, *L'enfer*, trad. [...] Hyacinthe Vinson de la Gironde, Paris, Hachette & Cie, 1887.
- DANTE, *La Divine Comédie*, traduite et commentée par A. Méliot., Paris, Garnier frères, 1908.
- DANTE, *La Divine Comédie. L'Enfer*, trad. L. Espinasse-Mongenot, [...] Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1912.
- DANTE, *La Divine Comédie*, Trad. André Pératé, Paris, Impr. Nationale : [...], 1922.
- La Comédie de Dante Alighieri de Florence. L'Enfer*, nouvellement traduit en rythme français par René A. Gutmann, [...], Paris, Imprimerie Léon Pichon, 1924.
- La Divine Comédie* de Dante, trad. Henri Longnon, [...] Paris, À la cité des livres, 1931.
- MARTIN-SAINT-RENÉ, *L'Enfer de Dante*, traduit littéralement en terza rima françaises, Paris, Librairie H. Le Soudier, 1935.
- DANTE, *La Divine Comédie*, traduction nouvelle d'André Doderet, [...], Paris, Union latine d'éditions, 1938.
- DANTE, *Le Paradis*, texte italien et traduction glosée par Philippe Guiberteau, Le Raincy, les Éditions claires, 1947.
- DANTE, *Œuvres complètes*, trad. André Pézard, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1965.
- DANTE, *La Divine comédie*, trad. Louise Espinasse-Mongenot, Paris, Les Libraires associés, 1965.
- DANTE, *La Divine Comédie, L'Enfer*, trad. Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1985.
- DANTE, *La Divine Comédie*, trad. Lucienne Portier, Paris, Éditions du Cerf, 1987.
- DEZ, René, *L'Enfer, version française en vers de l'œuvre poétique de Dante Alighieri "La Divine Comédie"*, Paris, Éditions de la Maisnie Guy Trédaniel, 1988.
- DANTE, *La Divine Comédie, Le Paradis*, trad. Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1990.
- DANTE, *La Divine Comédie*, in *Œuvres complètes*, trad. Marc Scialom, Paris, La Pochothèque, 1996.
- DANTE, *Enfer*, intro. Kolja Mićević, Paris, Kolja, Luka et Rasko Mićević, 1996 ; rééd. *La Comédie*, nouvelle traduction nouvelle selon Kolja Mićević, Paris, Éditions Kolja Mićević, 1998 ; *La Comédie. Traduction rimaginée selon Kolja Mićević. Dessins de Vladimir Veličković*, édition revue et augmentée, Mont-de-Marsan, Éditions Ésopie, 2017.
- DANTE, *La Commedia, Enfer*, trad. Jean-Charles Vegliante, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 1995 ; rééd. in DANTE, *La Comédie, Poème sacré (Enfer. Purgatoire. Paradis)*, trad. Jean-Charles Vegliante, Paris, Gallimard, 2012.
- DANTE, *La Divine Comédie*, trad. Didier Marc Garin, Paris, Éditions de la Différence, 2003.

- DANTE, *La Divine Comédie 1. L'Enfer*, trad. Alain Delorme, Paris, Éditions Edilivre, 2011.
- DANTE, *L'Enfer*, trad. William Cliff, Bruxelles, Éditions du Hazard, 2013.
- DANTE, *La Divine Comédie ou Le poème sacré*, trad. Claude Dandréa, Paris, Orizons, 2013.
- DANTE, *Enfer*, trad. Danièle Robert, Paris, Actes Sud, 2016 ; *Purgatoire* [...], 2018 ; *Paradis* [...] 2020.
- DANTE, *La Divine Comédie*, nouvelle traduction de l'italien et préface de René de Ceccatty, Paris, Points, 2017.
- DANTE, *L'Enfer de la Divine Comédie*, trad. de Michel Orcel, Genève, La Dogana, 2018 ; *Le Purgatoire*, [...] 2020 ; *Le Paradis*, [...] 2021.
- BREA, Antoine, *L'Enfer de Dante mis en vulgaire parlure*, Montréal, Le Quartanier, 2021.
- DANTE, *La Divine Comédie*, trad. Marc Mentré, version en ligne, 2012-2021.
- DANTE, *Le Paradis*, trad. Emmanuel Tugny, Paris, Ardavena, 2023.
- DANTE, *L'Enfer*, trad. Jean-Philippe Toussaint, tapuscrit d'une traduction inédite, 2024.

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

- BALLARD, Michel, *Le nom propre en traduction*, Paris, Ophrys Éditions, 2001.
- FUNARI, Fernando, « L'onomastique de Dante en traduction », *Rivista Di Letterature Moderne E Compare*, vol. LXXV, 2022, p. 335-354.
- FUNARI, Fernando, « Le traducteur comme auteur. Exploration des avant-textes traductifs de quelques passeurs belges de Dante, d'hier à Toussaint », *Semicerchio*, vol. LXXII-LXXIII, n° 1-2, 2025, p. 44-51.
- HEIDEN, Serge, MAGUÉ, Jean-Philippe et PINCEMIN, Bénédicte, « TXM : Une plateforme logicielle open-source pour la textométrie – conception et développement », *JADT 2010 : 10th International Conference on the Statistical Analysis of Textual Data*, Rome, 2010, p. 1021-1032.
- LOOCK, Rudy, *La traductologie de corpus*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016.
- SAMOYAUULT, Tiphaine, *Traduction et violence*, Paris, Seuil, 2020.
- SUCHET, Myriam, *L'imaginaire hétérolingue : ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier, 2014.