

Afin de commémorer les 700 ans de la mort de Dante, plusieurs retraductions de la *Commedia* ont vu le jour et ce dans une entreprise qui a paru commencer bien avant l'année 2021, plaçant le poème de Dante dans une actualité brûlante depuis près d'une décennie. En cette année 2021, trois publications importantes ont vu le jour en la matière, à savoir celle du Cerf avec une republication illustrée par les gravures de Gustave Doré de la traduction de Lucienne Portier[1], et celle de la Pléiade avec une republication de la traduction classique de Jacqueline Risset[2], nouvellement annotée. A ces deux événements éditoriaux, s'ajoute la traduction de Michel Orcel parue en trois volumes chez La Dagona[3], dont, malgré les vertus évidentes, on se fera une idée du manque de souplesse et de générosité à l'endroit des autres traductions en lisant [cet entretien](#).

Ce serait aligner une série de clichés que de rappeler l'immense difficulté de traduire Dante en général et la *Commedia* en particulier, de souligner l'enchevêtrement des dimensions du texte - narratif, poétique, allégorique, philosophique, théologique, symbolique, historique -, et donc l'impossibilité structurelle de rendre de manière exhaustive en français un texte trop riche que toute traduction impose de mutiler par ses choix. *Le Purgatoire* suppose, pour être compris, de restituer la richesse de la conceptualité scolastique et ne saurait être abordé par la seule question du rythme ou du vers sous peine de ramener le texte à la seule perspective stylistique ; il en va de même pour *Le Paradis* dont les questions théologiques mais aussi la progressive disparition des formes au profit de la lumière importent tout autant que la structuration formelle du texte. Dans sa traduction, René de Ceccatty avait rappelé cette sédimentation de sens rendant l'entreprise de la traduction si difficile :

« (...) il faut s'y résoudre, car la *Divine Comédie* n'est pas seulement le récit passionnant d'un voyage au centre de l'Enfer, dans les hauteurs alpestres du Purgatoire et dans l'espace intergalactique du Paradis, mais une œuvre philosophique d'une extraordinaire complexité qui réclame des connaissances approfondies de la littérature antique et médiévale et des débats théologiques qui ont occupé d'innombrables philosophes et moines et, bien sûr, la curie depuis des siècles. Et ces connaissances doivent être précisées en marge de la traduction pour la rendre totalement limpide. La particularité de ce chef-d'œuvre est d'être à la fois un voyage chez les morts, une chronique politique, un traité de géographie et de cosmogonie et un ouvrage de réflexion théologique et philosophique[4]. »

Mais le risque est grand que, chacun ne voyant que ce qu'il connaît déjà, choisisse d'ériger son domaine de compétence propre en principe exclusif ou, à tout le moins, en principe directeur des choix de traduction, érigeant ainsi un critère fondamental par

nature unique ou restreint, reléguant à des questions de moindre importance les autres aspects du texte.

Nous nous pencherons dans le présent article sur les deux rééditions des traductions de J. Risset et L. Portier pour Gallimard et le Cerf, pour des raisons qui tiennent d'abord au fait que la traduction de M. Orcel, se concentrant sur des aspects stylistiques, nous semble commettre la double erreur de reléguer à un second plan – pour ne pas dire à un plan inexistant – les questions conceptuelles et philosophiques que soulève le texte, mais aussi de lisser ou d'homogénéiser par une métrique rigide et parfois très artificielle l'extrême hétérogénéité de la langue même de Dante dont le carcan qui lui est ici imposé finit par tuer la vitalité.

A : Etat des lieux de la décennie écoulée : 2012-2020

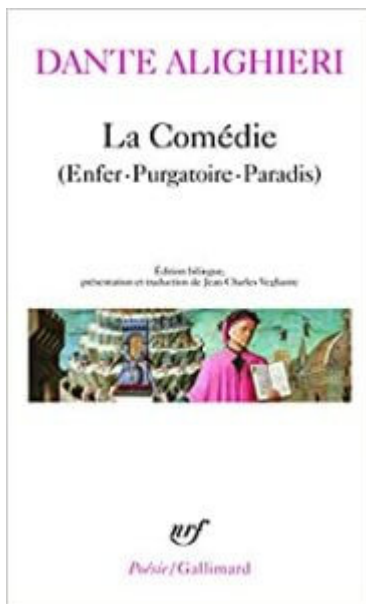
1°) Traduction de Jean-Charles Vegliante reprise en collection « poésie » : 2012

Depuis la reprise de la traduction de Jean-Charles Vegliante en 2012 dans la collection « Poésie » de Gallimard[5], une sorte de « coup d'envoi » précoce de la commémoration des 700 ans de la mort de Dante avait été implicitement lancé, jetant dans la bataille des traductions du Poème intraduisible une réédition bilingue de la *Comédie* en vers de onze syllabes, sans notes afin d'en « recevoir, sans filtre ni intermédiaire savant, le choc de pure poésie[6]. » Très fidèle au texte d'origine, J.-C. Vegliante avait ainsi restitué une traduction quasi-littérale permettant de sentir au plus près les sonorités du texte italien.

L'ouverture du Chant XXIV de l'Enfer permet ainsi de mesurer les effets admirables de la traduction :

« A cette époque de la jeunette année
Où le soleil trempe en Verseau ses cheveux
Et les nuits des jours en durée approchent,
Quand le givre couvrant la terre imite
fidèlement l'image de sa sœur blanche,
mais peu de temps à sa plume la teinte

le villageois à qui manque le fourrage
se lève, regarde, et voit que la campagne
toute blanche (...)[7]. »



Remarquablement rythmée et légère, elle permet presque par contraste de faire ressortir certaines aspérités de la traduction de Jacqueline Risset, moins fluide et plus drue ; la comparaison « où le soleil trempe en Verseau ses cheveux » fait ressortir la légèreté du vers de Vegliante autant que la fidélité à l'italien. Voici, pour comparaison, la version de J. Risset :

« En cette époque de l'année toute jeune
Où le soleil trempe ses cheveux dans le Verseau
Et les nuits s'approchent de la moitié du jour,
Quand le givre transcrit sur la terre
L'image de sa très blanche sœur,
Mais l'encre dure peu à sa plume,
Le villageois qui n'a plus de fourrage

Se lève et regarde et voit la campagne

Toute blanchie (...) [\[8\]](#). »

2°) *Traduction de René de Ceccatty en Points Seuil (2017)*

Quelques années plus tard, en 2017, René de Ceccatty avait publié une traduction aux éditions du Seuil, traduction audacieuse car simplifiée, mais remarquable quant à sa clarification narrative, donnant accès à la dimension presque événementielle du poème. Idéale pour suivre pas à pas la trame narrative décrivant la pérégrination de Dante, elle présentait en contrepartie la double limite assumée de ne pas tout traduire, rendant d'ailleurs impossible la numérotation des vers, de simplifier voire appauvrir le texte, mais aussi de trancher certaines ambiguïtés sans qu'un appareil critique ne vienne justifier de tels choix.

Le double mérite de cette entreprise était de conserver à l'endroit du poème une vive admiration sans que celle-ci ne devînt une vénération. Dans une préface parfois incisive, Ceccatty n'hésitait pas à relever certaines « faiblesses » de quelques vers, rompant ainsi avec l'espèce de fascination habituelle devant un texte continuant à confiner au divin :

« Parfois même quand une métaphore très rhétorique, devenue une sorte de catachrèse systématique (les ailes ou les plumes du désir, image venue de Platon), est réutilisée à trop peu d'intervalle, je supprime son deuxième et son troisième emploi qui m'apparaissent comme une négligence ou une facilité stylistique, même chez un génie tel que Dante (qui n'est pas exempt de ces faiblesses, qui, transposées en peinture, permettent aux historiens de l'art de reconnaître un travail d'atelier dans un tableau jusque-là attribué à un maître, et, en l'occurrence, plus d'une fois on est traversé du soupçon que le livre n'est pas d'une seule main) [\[9\]](#). »

Le second mérite consiste à trancher et donc à supprimer certaines obscurités - pas toutes, il faut bien le dire - que Risset, se refusant à imposer une interprétation plutôt qu'une autre, avait maintenues. Cela donne un texte assurément clair et limpide, agréable de lecture, mais peut-être affadi à l'endroit de l'original, ce que reconnaît volontiers le traducteur : « il se peut, écrit ce dernier, que j'aie été conduit, selon ces accommodements, à des simplifications et peut-être à un appauvrissement [\[10\]](#). » Mais, à la différence de M. Orcel, R. de Ceccatty n'écrase nullement les différents registres de langue sous une espèce d'homogénéisation profondément artificielle, assumant le passage de discussions conceptuelles complexes à une langue bien plus familière, y

compris au *Paradis*.



Il faut néanmoins émettre des réserves à l'endroit de la *tonalité* et du rythme que produit le choix de l'octosyllabe : alors que la *Commedia* a quelque chose de volontairement pesant en raison de la gravité même du sujet et que la métrique italienne vient en soutien de cette gravité, l'octosyllabe accélère considérablement le rythme et confère au texte une forme de joie guillerette étrangère à l'esprit de la *Commedia*. Cela crée, notamment pour l'*Enfer* et le *Purgatoire* une série de distorsions entre un rythme sautillant et la description dramatique de tourments infernaux ou de peines douloureuses que décrit le Poème et qui sont comme systématiquement dédramatisés au profit d'une seule portée descriptive :

« J'identifiai assurément

La secte des méchants que Dieu

Et les athées déconsidèrent.

Ces malheureux qui ne vécurent

Jamais étaient nus et piqués

Par des bourdons et des guêpes.

Ils leur zébraient les joues de sang

Qui mêlés à leurs pleurs était

Bu à leurs pieds par des sangsues[11]. »

L'inadaptation tonale et rythmique est assurément regrettable et fait perdre en crédibilité ce que le texte avait gagné en clarté. De surcroît, non-bilingue, dénuée de notes et d'une certaine manière *incomplète*, cette traduction ne saurait être suffisante pour qui lirait en français la *Comédie* ; mais, nonobstant ces réserves, elle s'est rendue d'emblée indispensable par le plaisir de lecture qu'elle procure en vertu de son rythme rapide et les effets narratifs qui en résultent. Il est à craindre qu'elle n'ait pas reçu l'estime qu'elle méritait, tout comme la publication, deux ans plus tard, de la *Vita nuova* chez le même éditeur.

3°) Réédition de la traduction de Berthier chez Desclée de Brouwer (2018)

En 2018, sous la direction de Ruedi Imbach à qui l'on doit un remarquable *Dante, la philosophie et les laïcs*[12], était rééditée la traduction de Joachim-Joseph Berthier[13] qui, en 1924, avait proposé une traduction française de la *Divine Comédie* que l'avant-propos présentait en ces termes :

« une traduction, dis-je, bien plus littérale que littéraire. Je voulais une sorte de mot à mot, qui serait pour quelques-uns comme un guide dans la lecture et l'intelligence du texte original. Mon but n'était pas de mettre le meilleur français possible dans ma traduction, mais bien d'y laisser apparaître le plus possible la pensée et la forme italiennes[14]. »

Fortement ancrée dans la volonté de rendre la *dimension théologique du texte et, plus encore thomiste*, cette version ambitionnait de défendre une lecture selon laquelle la *Divine Comédie* était une présentation poétique de vérités théologiques, sollicitant l'imagination et la sensibilité du lecteur afin de répandre les vérités de foi héritées de Thomas. Assumée dès l'avant-propos, une telle ambition était résumée en ces termes :

« Cette doctrine est la doctrine catholique simplement, que Dante trouve enseignée autour de lui par les philosophes et théologiens, par Thomas d'Aquin surtout, et qu'il exprime non plus seulement comme vraie et séduisante dans son austère nudité, mais qu'il nous présente, dit-il, sous les atours d'un « beau mensonge ». Le premier souci est celui du Docteur proprement dit, qui enseigne le vrai comme tel : et ce Docteur

Dante ne veut pas l'être ; le second est celui du Poète, qui a l'ambition d'émouvoir la sensibilité et l'imagination en faveur de la vérité, préalablement perçue, et à cet effet crée les fictions, les métaphores, les comparaisons. Et ce poète, Dante a voulu l'être le plus possible, et l'a été plus que tous. Il est parvenu à adapter si bien l'embellissement à la vérité, que jamais celle-ci ne souffre de l'adaptation de celui-là[15]. »

Agrémentée de notes de bas de page, la traduction permet ainsi d'identifier les références - essentiellement scolastiques et antiques - éclairant ce que l'on pourrait appeler l'atmosphère intellectuelle du poème, mais aussi d'expliquer tel ou tel archaïsme rendant la lecture aisée, tout en conservant une grande littéralité - dont Ruedi Imbach, dans l'Introduction, note parfois les similitudes avec les choix de Vegliante.

Néanmoins, l'interprétation du traducteur se voit quelque peu atténuée par Ruedi Imbach qui, dès les premières lignes de sa très riche Introduction, insiste sur la dimension intellectuelle - et non simplement sensible ou imaginative - du Poème. Autrement dit, loin de réduire le Poème à une dimension *poétique*, Ruedi Imbach en rappelle la teneur hautement intellectuelle sollicitant précisément l'Intellect du lecteur bien au-delà de sa seule sensibilité :

« On est autorisé à se demander si une « telle lecture poétique » qui « peut se faire pleinement sans ces commentaires » rejoint réellement l'intention de celui qui invite le lecteur à chercher le sens caché, comme un célèbre passage du poème le demande explicitement :

O voi ch'avete li'intelli sani,

Mirate la dottrina che s'asconde

Sotto il velame delli versi strani.

O Vous qui avez l'intelligence saine,

Admirez la doctrine qui se cache sous le voile des vers étranges. »

Chaque mot de ce passage pèse : d'abord Dante s'adresse à l'*intellect* de ses lecteurs ; il est ensuite question d'une *doctrine*, donc d'un enseignement, et pour finir le lecteur est invité à *chercher* ce qui est caché. La lecture que Dante impose est exigeante. Il est tout à fait singulier que Dante interrompe 21 fois le récit du voyage dans l'autre monde pour s'adresser directement au lecteur, sept fois dans chacune des trois parties du

poème[16]. »

A cet effet, Ruedi Imbach rappelle le contexte dans lequel se déroula la traduction en question, contexte voyant s'opposer les tenants d'un Dante thomiste aux arguments de Bruno Nardi dont on sait à quel point il nuança une telle réduction - rappelons à ce titre combien il est scandaleux que pratiquement aucun écrit de Nardi ne soit encore traduit en français !



Mais, toujours nuancé, R. Imbach met également en garde contre une confusion de nature historiciste consistant à *amalgamer le contexte et l'orientation d'une pensée* : ainsi est-il parfaitement possible de retracer un cadre historique où il serait pertinent d'insérer Dante, introduisant ce dernier dans son temps, sans pour autant considérer que cela confère une pleine intelligibilité à l'orientation de sa pensée. Que Dante soit homme de son temps et homme d'un certain triomphe de la scolastique est une évidence et que son texte exprime son temps en est une autre ; mais que cela épuise la compréhension de l'œuvre, voilà un préjugé historiciste que rien ne permet de valider. De là la lecture que propose R. Imbach : « Tout en acceptant sans restriction le rejet d'un Dante exclusivement *thomiste*, on peut cependant accepter un aspect non négligeable de l'approche de Dante que Berthier adopte, je veux dire l'insertion de la pensée du Florentin dans la philosophie et la théologie de son temps. (...). Comme je l'ai déjà suggéré, la *Comédie* sera la recherche extraordinaire de trouver un mode d'expression et de communication pour effectuer de la manière la plus adéquate de la traduction du message philosophique et théologique visé. Elle est, non pas

exclusivement bien entendu, mais également la traduction poétique de l'univers intellectuel scolastique[17]. »

Ainsi, par une mise à jour du système de notes, corrigeant certaines d'entre elles et ajoutant de nombreuses précisions, cette nouvelle édition de la traduction de Berthier, quoique non bilingue, permettait de disposer à la fois d'un texte très littéral, d'une lecture facilitée par de nombreuses notes courtes et explicatives, et d'une Introduction très riche, présentant nombre des enjeux fondamentaux du Poème depuis la perspective d'un des grands dantologues du moment qui conclut son propos sur la portée éthique de la *Comédie*.

4°) Traduction de Danièle Robert chez Actes Sud (2016-2020)

Remarquable traductrice des œuvres d'Ovide, Danièle Robert a elle aussi proposé une traduction intégrale de la *Commedia* chez Actes-Sud rapidement republiée en poche[18]. Fondée sur une métrique assez libre - hendécasyllabes et décasyllabes -, Danièle Robert offre au vers une certaine souplesse et contourne ainsi de nombreuses difficultés stylistiques, voire grammaticales, tout en faisant le choix - courageux - de traduire systématiquement en tierce rime, la strophe rimée imposant sa contrainte là où le mètre desserrait son étreinte. Convoquant d'ailleurs les extraordinaires lectures de Vittorio Gassman, elle justifie un tel choix par le « rythme de valse » qu'avait relevé ce dernier à juste titre.

Remarquable à bien des égards, s'appuyant sur la tierce rime pour donner au texte comme une forme d'« animation » immanente, cette traduction impressionne par sa virtuosité linguistique et stylistique, conférant à l'ensemble une musicalité que nulle autre traduction ne saurait égaler sur l'ensemble du texte. Toutefois, ce ne sera pas lui faire injure que de relever les modifications - volontaires - du lexique afin de sauver la rime (souvent) ou le rythme (rarement) mais aussi les problèmes de sens, notamment symbolique, qu'impose le respect de la rime. Un exemple très parlant nous semble être la place du mot « étoile » à la fin de chaque partie de la *Commedia*, place qui, dans le texte de Dante, est toujours ultime ; or, à la fin de *l'Enfer*, prise par les contraintes rimées, Danièle Robert est comme soumise à un ordre qui ne lui appartient plus et traduit *e quindi uscimmo a riveder le stelle* ainsi : « Et ce fut vers les étoiles la sortie ». Quelque chose quant à l'importance de la place symbolique et même théologique des étoiles se trouve ici perdu, et l'on voit à quel point il est impossible de tenir à la fois l'élégance du vers, la rime et l'importance du sens.

Mais il est certain que, au regard d'une exigence purement stylistique, c'est désormais

la traduction de Danièle Robert qui suscite le plus d'admiration et même la plus grande réjouissance auditive lorsque le texte est lu à voix haute.



B : Que peuvent apporter de nouvelles éditions de la *Commedia* ? Examen de l'édition du Cerf

1°) Une interrogation générale

Une fois dressé ce (trop) rapide panorama de la décennie écoulée, nous pouvons nous demander ce qu'apportent dans un tel contexte les rééditions des traductions de Jacqueline Risset et de Lucienne Portier, question d'autant plus pressante que l'édition en GF de Jacqueline Risset est toujours disponible, et qu'il existe par ailleurs en Pléiade une édition des œuvres complètes de Dante par André Pézard et que la nouvelle édition ne contient justement « que » la *Divine Comédie*. Quant à la reproduction des illustrations de Gustave Doré, elle était aisément trouvable, agrémentant la traduction historique de Lamennais.

Il faut en effet préciser que, outre les quatre éditions récentes que nous venons de mentionner, circulent également sur le marché français la traduction de Jacqueline Risset dans un format très accessible mais aussi l'édition des *Œuvres complètes* dirigée par Christian Bec[19] dans une langue fort différente de celle de Pézard.

Reposons donc la question : qu'apportent la nouvelle édition de la Pléiade ainsi que celle du Cerf au regard des traductions déjà existantes et déjà disponibles en français ?

A vrai dire, la question est sans doute mal posée ou, plus exactement, elle est insuffisamment précisée tant il est évident que le lectorat visé ne saurait être le même et tant cela impose de clarifier en amont la logique qui préside à chacune de ces deux éditions.

2°) *La réédition de la traduction de Lucienne Portier au Cerf : une syntaxe et des choix lexicaux inadaptés*

Le Cerf ambitionne manifestement de faire de la *Divine Comédie* un ouvrage qui s'offre et qui prend l'allure d'un livre d'art pouvant faire l'objet d'un cadeau ou d'une lecture personnelle relevant essentiellement de l'agrément ; en effet, se présente sous l'aspect d'une très belle facture, le volume - lourd - déploie en face des vers une reproduction magnifique des gravures de Gustave Doré selon une présentation étudiée et réussie ; les gravures sont si belles et si magnifiquement reproduites qu'elles en viennent même à détourner du texte si bien que, très vite, l'on se surprend à *feuilleter* l'ouvrage plutôt qu'à le lire. Si tel est le risque de toute édition illustrée, celui-ci se voit dans le cas présent décuplé par la noirceur trouble et les contrastes que permettent les reproductions des gravures et la haute exigence de l'impression (croate).

En revanche, le texte (non bilingue) traduit par Lucienne Portier ne saurait être satisfaisant ni se dispenser d'autres traductions - il s'en faudrait de beaucoup. Rappelons avant toutes choses que, paru initialement chez Payot, et repris par le Cerf en 2001[20], il avait sans doute le mérite d'être déjà en possession de l'illustre maison d'édition. Mais, quasiment pas annoté, presque pas introduit, il impose des choix de traduction - non justifiés faute de notes - qui sont inintelligibles et ce dès le premier chant de l'Enfer :

« Au milieu du chemin de notre vie

Je me trouvai dans une forêt obscure

Egaré hors de la voie droite[21]. »

Pourquoi s'écarter autant du texte, traduire *ché la diritta via era smarrita* en changeant le sujet et en modifiant donc le sens de manière profonde et grave ? Il s'agit bien de penser l'*objet* de la perte dans le texte de Dante et non uniquement de décrire l'égaré d'un sujet : l'inversion grammaticale altère gravement les intentions du texte et, faute de notes, nous ne pouvons pas comprendre ce qui a autorisé la traductrice à produire pareille inflexion. Toujours dans le premier Chant, nous disons

notre surprise au vers 12 : la « *via* » du vers 3, reprise au vers 12, n'est pas traduite de la même manière par L. Portier : initialement « voie », elle devient « chemin », créant une ambiguïté inutile quant au mot d'origine pour qui n'aurait pas le texte italien sous les yeux. Idem, au vers 17 où, arbitrairement, la *pianeta* se voit traduite par « astre » et non par « planète », ce qui nécessiterait là aussi une note car le texte de Dante parle bien des rayons de la planète et non de l'astre. Il est vrai que les rayons de lumière font signe depuis le soleil mais le fait même que Dante ait choisi « planète » et non « astre » est alors d'autant plus signifiant !

L'*animo mio* au vers 26 est traduit par « mon esprit » ce qui est extrêmement contestable, et ainsi de suite.

3°) Une traduction souvent illisible - et même fautive

En effectuant ainsi un relevé des trente premiers vers, nous voulons montrer que la traduction de Lucienne Portier a quelque chose d'insatisfaisant, aussi bien quant à la compréhension du détail du texte qu'envers une certaine sonorité rugueuse presque dissonante à de très nombreuses reprises, et ce dès le quatrième vers :

« Ah, comme est chose dure à dire quelle était

Cette forêt sauvage et âpre et forte

Qui dans la pensée fait revivre la peur ! »

Le choix syntaxique est à peine français, apparaît comme contourné et somme toute très lointain du *Ahi quanto a dir qual era è cosa dura* du quatrième vers du chant I ; le déplaisant n'est jamais loin, la lourdeur non plus. Le chant XVII, notamment à la fin, propose des images inadaptées et infidèles le tout sur fond d'une syntaxe artificielle :

« Comme le faucon trop resté sur ses ailes (...)

Descend lassé d'où il partit rapide,

Faisant cent tours et va se poser,

Dépité et félon à l'écart de son maître,

Ainsi nous déposa, dans le fond, Géryon,

Tout au pied de la paroi de roc

Et, ayant déchargé nos personnes,

Disparut comme l'arc de la flèche[22]. »

Pourquoi, au-delà de la syntaxe déconstruite, traduire *al piè al piè de la stagliata rocca* par « tout au pied de la paroi de roc » ? C'est à la fois lourd et inadéquat : Risset propose avec bien plus de bonheur « juste au pied de la paroi escarpée » et Vegliante « juste au pied de la roche tranchée à pic », choix bien plus légers qui, de surcroît, rendent parfaitement compte d'une caractérisation de la roche selon son aspect tranchant - *stagliata* - alors même que la « paroi » peut aussi bien être lisse que rugueuse. Et l'ensemble du texte souffre malheureusement des mêmes défauts, confinant parfois au ridicule, notamment lorsque L. Portier pousse les inversions jusqu'à l'absurde, comme l'illustre - hélas ! - l'ouverture du chant XVIII du *Purgatoire* :

« Avait mis fin à son discours

Le noble docteur et, attentif, regardait

En mes yeux si j'étais satisfait[23]. »

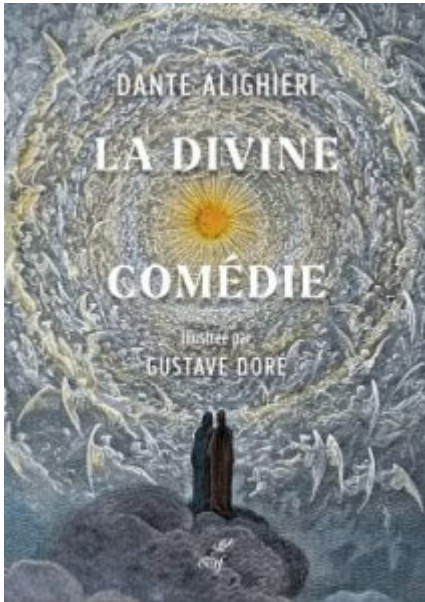
Cette ouverture du chant XVIII cumule toutes les limites de cette traduction : syntaxe malmenée, ironiquement proche d'une traduction obtenue par Google, et infidélité au lexique italien conduisant à des contresens : au vers 3, il n'est pas question de savoir si Dante est « satisfait » mais s'il est « content » [*contento*] : là encore, la nuance est d'importance, car une satisfaction suppose une satiété, donc un besoin comblé qui prend fin ; or, il serait contraire à la logique même du texte que Virgile commette une telle erreur conceptuelle, Dante ne pouvant évidemment pas être rassasié ou « satisfait » au milieu du *Purgatoire* et Virgile ne pouvant donc pas lui adresser pareille question ; plus qu'un choix malheureux de traduction, nous devons parler ici d'une erreur manifeste corrompant le sens de ce qui se joue entre les chants XVII et XVIII. Et cela se rejoue à tous les chants dont de nombreux passages sont quasiment inintelligibles, notamment les ouvertures particulièrement maltraitées. Illustrons cela par le chant XXIV qui s'ouvre ainsi :

« Ni le dire l'aller, ni l'aller le dire plus lents

Ne faisaient, mais, discourant, allions en hâte,

Comme navire poussé par bon vent[24]. »

Dante veut dire que le fait de parler ne ralentit pas la marche, pas plus que la marche ne ralentit le débit de parole, parole et marche se déployant donc de concert et sans gêne mutuelle. Pourquoi, alors que le sens du texte italien est fort clair, l'obscurcir par une telle syntaxe ? pourquoi tout à coup mimer l'ordre syntaxique de l'italien, faire preuve d'une espèce de fidélité soudaine au lexique alors que, justement, pour ce genre de tournures, s'imposerait un léger écart ? Un très grand nombre de passages fonctionnent ainsi à l'envers et peuvent rendre la lecture fastidieuse, voire pénible, d'autant plus qu'aucun fil directeur ne paraît diriger l'ensemble et que l'on peine à identifier quelque régularité dans les interprétations. Souvent, des écarts de sens sont introduits, y compris dans le *Paradis* lors de passages décisifs ; au chant XVII, lorsque Béatrice invite Dante à exhiler au-dehors l'ardeur de son désir, elle ajoute ces quelques mots : « *si ch 'ella esca segnata bene de la interna stampa*[25]. » Et L. Portier de traduire de manière anachronique et inadaptée par « afin qu'elle sorte bien marquée du sceau de ta pensée[26]. » Dante évoque ici une « empreinte intérieure », certainement pas le « sceau de [sa] pensée ». Le contresens est d'autant plus grave que l'ensemble du chant ne concerne pas la pensée mais bel et bien l'expression d'un besoin intérieur qui soit adressé à Béatrice et qui permette à cette dernière de *répondre* à sa vie intérieure, ce qui n'est pas sans évoquer ce que Ruedi Imbach, inspiré en cela par Ernst Tugendhat, analyse magnifiquement dans son introduction en proposant l'idée de « principe fondamental d'une éthique du respect mutuel[27] » prenant sa pleine signification si quelque chose d'autrui se donne à moi comme la mesure du respect qu'il mérite. C'est donc bien l'expression d'une marque *intérieure* qui est en jeu et certainement pas une « pensée » qui n'a ici aucun sens.



Nous émettons donc de vives réserves à l'endroit du choix de republier une telle traduction qui est à la fois difficile à lire, peu fiable et évidemment inutilisable pour toute approche rigoureuse de la *Commedia* ; l'absence de notes que revendique la traductrice laisse parfois à penser que cela tient avant tout au fait que les choix étaient justement injustifiables ; néanmoins, ce serait être injuste que de ne pas voir la beauté du livre *en tant qu'objet*, et, partant, de ne pas saluer la belle ouvrage dont il procède. Il est certes regrettable que la splendeur des illustrations soit comme gâchée par une traduction qui ne pourra plaire à personne car, trop peu rigoureuse pour une approche scientifique ou universitaire, trop peu lisible pour une première approche, et trop peu plaisante pour une lecture récréative, elle ne semble pouvoir rejoindre quelque public que ce soit. Etrange alliance, donc, que ce livre en qui cohabitent splendeur illustrative du magnifique autodidacte et traduction obscure – qu'une certaine tendance chrétienne put assimiler un peu rapidement à la *profondeur* d'un parcours supposément *intérieur* – et qui conduisent à constater que l'on prend grand plaisir à feuilleter l'ouvrage mais certainement pas à le lire.

[Dante : la Divine Comédie en Pléiade \(partie 2\)](#)

[1] Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, Traduction Lucienne Portier, illustrations de Gustave Doré, Paris, Cerf, août 2021.

[2] Dante, *La Divine Comédie*, Traduction Jacqueline Risset, Paris, Gallimard, coll. Pléiade, octobre 2021.

[3] Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, Traduction Michel Orcel, Coffret de trois volumes, La Dogana, Chêne-Bourg, 2021.

[4] Dante, *La Divine Comédie*, Traduction René de Ceccatty, Paris, Seuil, coll. Points, 2017, p. 9-10.

[5] Dante Alighieri, *La Comédie*, Traduction Jean-Charles Vegliante, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2012.

[6] *Ibid.*, p. 11.

[7] *Enfer*, chant XXIV, 1-9, p. 275.

[8] Traduction Risset, Pléiade, *op. cit.*, p. 185.

[9] René de Ceccatty, « les sourcils de l'aigle et la pluie d'été », in Dante, *Divine Comédie*, Traduction Ceccatty, *op. cit.*, p. 22-23.

[10] *Ibid.*, p. 23.

[11] Dante, *Divine Comédie*, *Enfer*, Chant Trois, traduction Ceccatty, *op. cit.*, p. 107.

[12] Ruedi Imbach, *Dante, la philosophie et les laïcs*, Paris, Cerf, 1996.

[13] Dante, *La Divine Comédie*, Traduction Joachim-Joseph Berthier, réédition sous la direction de Ruedi Imbach, Desclée de Brouwer, 2018.

[14] Joachim-Joseph Berthier, « avant-propos », in Dante, *La Divine Comédie*, traduction Joachim-Joseph Berthier, *op. cit.*, p. 47.

[15] *Ibid.*, p. 48.

[16] Ruedi Imbach, « Introduction », *op. cit.*, p. 10-11.

[17] *Ibid.*, p. 32-33.

[18] L'édition de poche est disponible depuis mars 2021.

[19] Dante, *Œuvres complètes*, Traduction Christian Bec (dir.), Paris, LGF, coll. La Pochothèque, 1996.

[20] Cf. Dante, *Divine comédie*, Paris, Cerf, coll. « Sagesses chrétiennes », 2001.

[21] Dante, *Divine Comédie, Enfer*, I, 1-3, Traduction Lucienne Portier, *op. cit.*, p. 28.

[22] *Enfer*, XVII, 127-136, *op. cit.*, p. 130.

[23] *Purgatoire*, XVIII, 1-3, p. 330.

[24] *Purgatoire*, XXIV, 1-3, p. 358.

[25] *Paradis*, XVII, 9.

[26] *Ibid.*, p. 484.

[27] Cf. R. Imbach, Introduction, *op. cit.*, p. 37