

Yves Batard

À propos de la « Divine Comédie »

RÉFLEXIONS OSCILLANTES SUR LA TRADUCTION



DANTE LUI-MÊME CROYAIT toute poésie intraduisible. Il la définissait *fictio rhetorica musicaque posita*, « une invention oratoire mise en musique », et ajoutait :

Partant, que chacun sache qu'il n'est rien de lié par les lois poétiques qui puisse passer de sa langue en une autre sans briser toute sa douceur et son harmonie. C'est pourquoi Homère n'a pas passé du grec en latin, comme les autres auteurs que nous avons d'eux [des Grecs]. C'est pourquoi les versets du psautier sont sans douceur de musique et d'harmonie : ils ont été traduits de l'hébreu en grec et du grec en latin et dès la première de ces traductions, toute musique s'était évanouie¹.

« Briser la douceur et l'harmonie », c'est bien détruire la poésie : la *fictio rhetorica* peut subsister, mais disloquée, sans le pouvoir d'incantation qui lui venait de la « musique », rythme et son. Tout au plus, si le traducteur est lui-même poète, peut-on espérer qu'il substituera une autre « harmonie » à celle qui ne peut passer d'une langue à l'autre et qu'à partir de la même « fictio rethorica », il créera un autre poème. Est-ce même possible pour la *Divine Comédie*, où la compénétration du thème conceptuel et de l'élément musical aboutit souvent à une identification, où l'image elle-même est fondue dans l'alliage?

Six siècles après Dante, un traducteur anglais² des poèmes grecs, écrit :

Un poème, à moins qu'on ne le considère comme un peu d'encre sur du papier, est une suite d'expériences – sons, images, pensées, émotions – à travers lesquelles nous passons si nous lisons ou écoutons d'une manière réceptive, en essayant de les recréer en nous, par l'imagination. En une telle *expérience* poétique, *sens* et *forme* ne sont pas saisis à part, mais opèrent en commun. Ce qui existe, c'est un « *dire qui résonne* » [A resonant meaning]. Ce n'est que plus tard, à la réflexion, que l'aspect formel de la vraie poésie peut, d'une manière fictive, être détaché de l'aspect intelligible. Nous adoptons cette fiction pour un dessein de critique, examinant tantôt le sens du poème,... et tantôt son aspect formel, du point de vue, par exemple, de la versification, ou des éléments musicaux, ou du style... Mais le sens, en rigueur de terme, ne peut être exprimé d'aucune autre façon que par ces mots seuls, et l'on ne peut non plus rien changer à ces mots sans changer le sens.

Le *scholar* anglais pose, comme Dante, le problème de la traduction : celui qui ne transpose que le sens brut supprime le poème; il lui enlève son être. C'est aussi la conviction de Valéry, telle qu'on peut en lire l'exposé dans sa Préface à la traduction des poèmes hongrois de Ladislas Mecs. Il a « une sorte d'expérience incomplète, parfois presque irritante » du « problème épineux » de la traduction poétique :

On m'a fait l'honneur de traduire en des langues très diverses certains de mes poèmes dont je serais bien intéressé de savoir l'apparence qu'ils ont prise et l'effet qu'ils peuvent produire après cette métempsychose linguistique qu'opère une traduction. Je dis « métempsychose » car la forme est le corps ou le physique d'une œuvre de langue : elle est ce qui se passe dans le milieu sensible, ce que nous essayons de façonner par l'ouïe, mais dans une matière verbale que nous a préparée notre peuple, au cours des âges, et qu'il ne cesse de modifier inconsciemment. Le reste est imaginaire ou abstrait. Il est idées, sentiments, volonté, choses internes ou intimes. Il est, sans doute, l'âme instantanée du poème. Mais cette âme est prose, car une idée est ce qui peut recevoir plusieurs expressions équivalentes et donc, ce qui peut passer d'une langue à l'autre : « être traduits ».

Il résulte cette conséquence choquante : que moins un ouvrage est poétique, moins il est altéré par sa traduction. La poésie est une tentative toujours téméraire de rendre indissolubles la forme et le fond d'un discours. C'est cette indissolubilité qui de-

vrait être reconstituée aussi bien que possible par le traducteur. C'est une loi qui est bien plus impérieuse encore que celle qui exige l'exactitude du sens : la plus étroite fidélité, quand il s'agit de poésie, s'impose...

La « *fictio rhetorica* », de Dante, est « le reste imaginaire ou abstrait », selon Valéry, « idées, sentiments, volonté, choses internes ou intimes »; « âme » du poème. Mais cette âme est prose, « puisqu'une idée peut recevoir des expressions équivalentes, « se traduire ». – La « *musica* », au contraire, c'est le « corps ou le physique de l'œuvre », « ce que nous essayons de façonner par l'ouïe », et qui ne peut suivre l'âme-prose dans sa « *métempsychose* ». Mais peut-on même parler d'un élément prosaïque transposable chez Dante? Sauf dans les rares moments où l'indomptable veine poétique ne réussit pas à transformer l'élément doctrinal et à se l'assimiler – c'est-à-dire quand la « tentative téméraire de rendre indissoluble la forme et le fond » subit un échec, reste-t-il des éléments de pensée « pure » chez Dante? Et en quoi donc consistera la « fidélité » de son traducteur éventuel? Plus loin, Valéry distingue *deux* moyens qui donnent à un poète la possibilité de communiquer le « mouvement lyrique »...

expression de l'état chantant hors duquel toute poésie n'est qu'un discours assez absurde et tout inutile. L'un est évidemment le *rythme*; l'autre, plus difficile encore à définir avec précision, consiste dans l'abondance, l'intensité et la diversité des *images* que la logique, la vraisemblance, le sujet même et l'économie ordinaire de la parole utilisable semblent avoir peine à contenir.

Valéry ne dit pas nettement que ce dernier élément est intraduisible. Mais, en ce qui concerne Dante, dans la mesure même où les *images* sont l'un des deux moyens d'expression de « l'état chantant »; où, liées au rythme, elles s'unissent à lui pour communiquer le « mouvement lyrique », et constituer la « *musica* » dans laquelle vient se fondre la « *fictio rhetorica* », elles participent à l'immutabilité proprement poétique et ne se transposent pas, du moins sans une altération considérable.

Or, c'est un fait que presque toujours chez Dante rythme, son, image, idée forment un tout infrangible. L'enchantement produit par ses hendécasyllabes vient de leur musique verbale, de leurs raccourcis d'images, de leur puissance concentrée d'émotion et de pensée, le tout à la fois et indissolublement, comme l'eau d'un diamant tient à sa taille et à sa sertissure. Le dantologue italien Casella écrit :

Les procédés rythmiques n'acquièrent leur valeur propre que par leur [...] correspondance avec le rythme intérieur [...]. Tout est obtenu chez Dante par des moyens minuscules : une diérèse³ [...] l'éclat de certains accents, un rythme qui se déroule en absolue ad-

hérence avec l'onde du sentiment. [...] Il suffit de penser à certains vers de Dante qui se trouvent au centre d'une comparaison, après une forte pause, pour entendre la mélodie voilée des lents allongements qui mettent en valeur chaque césure et relâchent à l'extrême l'arc de l'hendécasyllabe, pour le tendre à nouveau et le lâcher d'un coup, de sorte qu'il vibre en une fuite de notes infinie⁴.

Comment traduire un vers d'apparence aussi simple que celui-ci, par exemple :

Venendo qui è affannata tanto
Purg, II, 111.

Que passera-t-il dans une autre langue de tout ce qu'il contient, et livre, de mélancolie, d'espoir, de lassitude, d'affectueuse confiance, autant par sa coupe et sa sonorité que par l'impression qu'il évoque : celle d'un voyage essoufflant et redoutable mis en contraste avec l'arrivée par un simple monosyllabe à la césure? Que devient, dans les meilleures versions, l'admirable réussite de musique parlée qu'est justement la fin de ce chant II, où Dante ayant rencontré son ami le musicien Casella sur la plage qui conduit à la montagne du Purgatoire, l'a reconnu à sa voix et oubliée, en l'entendant chanter

Amor che ne la mente mi ragiona

de se préparer à gravir le mont, tandis que Virgile l'oublie avec lui? Si, comme le pense l'homonyme moderne de Casella, la correspondance avec le rythme intérieur, l'adhérence entre le rythme du vers et l'onde du sentiment sont presque instinctives et inconscientes chez les grands poètes, quel instinct ou quel mimétisme subtil permettra au traducteur de les retrouver ou d'en fournir d'analogues dans sa propre langue? L'âme prosaïque de l'épisode tient en quatre mots : la musique fait oublier l'ascèse... Ne restera-t-il, une fois les versets transposés, qu'un « discours » assez absurde et tout inutile? Cependant, comment renoncer à traduire Dante?

Citons encore Valéry :

... tout poète a ce malheur d'être l'homme d'un seul langage. Sa voix ne résonne que dans une enceinte qui n'admet pas tous les humains. Il ne suffit pas d'avoir des oreilles pour l'entendre. Ses chances d'être écouté, goûté, admiré, d'émouvoir ou de charmer sont bornées par des frontières au-delà desquelles, si grand soit-il, il n'existe que nominalement, s'il existe. Tel auteur ne peut compter avoir prise que sur un million de personnes. Tel autre sur un peuple deux cents fois plus nombreux. Une sorte d'iniquité résulte donc de la naissance ici ou là, qui assigne à l'un une province, à

l'autre un immense empire, comme elle attribue les héritages et les lignées. Et puis, il est des langues très différentes de celles qui se parlent dans les territoires voisins du leur. Elles n'ont pas de sœurs ni de cousines autour d'elles qui les rendent plus accessibles à plus de gens.

La langue italienne a des « sœurs » nombreuses! Dante, qui abandonnait le latin pour le « vulgaire » afin d'être lu par les simples espérait même que l'italien, qu'il créait, se répandrait dans tout l'« empire », deviendrait langue universelle. La langue de la *Divine Comédie* n'est pas universelle, si son message, au dire de poète comme T. S. Eliot et Claudel, le demeure encore.

« Dante est le plus universel des poètes de langue moderne », écrit Eliot⁵. Et Claudel, à son tour :

Seul de tous les poètes il a peint l'univers des choses et des âmes en se plaçant non pas du point de vue du spectateur, mais de celui du Créateur. [...] Il a essayé de donner, du temps au milieu duquel il était placé une histoire complète, traçant la figure définitive qu'il forme depuis les origines contingentes jusqu'aux résultats incommutables au sein de la sagesse de Dieu. Il épelle une des pages de ce Liber scriptus dont il est parlé à la Messe des Morts⁶.

Un tel point de vue ne peut guère être dépassé; mais, comme la synthèse médiévale – astronomie, cosmographie, géologie, géographie, histoire, – s'est effondrée, et, avec elle, l'imagerie inventée par les poètes, il faudrait, du même point de vue que Dante, mais en la greffant sur une imagerie scientifique nouvelle, reprendre une nouvelle évocation poétique de l'univers. Le poète actuel pourrait modifier à sa guise le paysage poétique de Dante, substituer des continents aux cités italiennes, et des « années-lumière » aux « ciels concentriques », la *Divine Comédie* serait un excellent point de départ pour remédier à la crise de l'imagination... si l'italien était une sorte d'espéranto littéraire comme le furent le grec pendant quelques siècles et le latin même après Dante. En fait, le langage créé par Dante gardait bien des caractères du latin alors universel, surtout tant que les langues romanes n'étaient pas plus différenciées et fixées. Il lui était plus facile d'être européen que maintenant et Dante pouvait, sans restreindre le nombre de ses lecteurs, insérer des vers en provençal sans prendre la peine de les doubler en toscan⁷. Néanmoins, même actuellement, l'italien n'est tout de même pas une barrière si infranchissable pour qu'elle fasse perdre toute espérance d'entrer dans le poème. Au début de son essai sur Dante, Eliot écrit :

Pour lire Dante j'ai besoin d'un recours continu à la traduction. Cependant je suis certain qu'à raconter le processus de ma graduelle et encore incomplète connaissance de Dante, je viendrai

en aide à qui doit partir d'où j'ai commencé : une élémentaire connaissance du latin, la teinture d'italien d'un voyageur et une traduction littérale *avec le texte en regard*.

Avec ce bagage, Eliot est arrivé à se pénétrer de Dante, dont l'importance est telle, dit-il, pour « quiconque veut apprécier la poésie moderne en n'importe quelle langue », qu'il ne tiendrait pas compte « de qui prétendrait *juger* de vers moderne sans connaître Homère, Dante et Shakspeare [*sic*] ».

Au « problème épineux » de la traduction, Eliot fournit donc une sorte de solution : une version aussi littérale que possible facilite l'intelligence du sens, – de la « *fictio rethorica* »; – puis, une lecture du texte original, – de la « *musica* » – permet, en un second temps, l'accès du poème, à qui du moins peut le lire à haute voix. En effet, les difficultés d'interprétation qui subsistent alors, ne tiennent pas à la langue mais à la contexture même et, à égalité de préparation culturelle, elles sont identiques pour un Italien et pour un étranger. C'est la tâche que Lamennais avait tentée et que de Sanctis appelait un « miracle de travail ». Il faut évidemment un minimum de connaissance de la langue et de l'accentuation pour pénétrer dans le poème par cette voie d'accès. Le chef-d'œuvre « universel » reste-t-il pour la majorité des lecteurs éventuels un « hortus conclusus »? C'est ce qui semble s'être produit en France où, jusqu'au XIX^e s., la « fortune » de Dante a été négative. « On n'ose pas dire que ça vous embête », avouait Flaubert⁸. Dante le *Journal* des Goncourt, on lit que M^{me} Michelet se plaignait d'avoir cherché de quoi lire dans la bibliothèque de son mari : « Je lui disais », répondait Michelet, « tiens, prends mon Homère, mon Dante, [...] enfin, je lui offrais les plus belles choses... »⁹ Il y fallait trop d'application! On excuse M^{me} Michelet de n'avoir pas compris, quand on sait la pensée de Lamartine, un poète pour qui la *Divine Comédie* était « une trivialité grossière qui descend jusqu'au cynisme du mot et jusqu'à la crapule de l'image [...] enfin, pour tout dire d'un mot, un grand homme et un mauvais livre »¹⁰.

C'est à ce moment que Littré traduisait l'*Enfer* en *vieux français*, parce qu'il constatait que « les deux langues étaient plus voisines, plus sœurs qu'elles ne le sont devenues »¹¹. Son vers réussit parfois à claquer le vers italien. Cette merveille inattendue coûtait cher : Littré reconnaissait qu'il faut une traduction à sa traduction et le troisième de ses articles sur le style de Dante constate l'inévitable *imperfection* de toute traduction.

Du moins, après s'y être essayé n'en affirme-t-il pas l'*impossibilité*. Valéry, qui distingue les degrés de parenté entre les langues, aurait admis cette affinité supérieure des deux langues sœurs en leurs premières années. Un pas de plus et l'on peut admettre que des langues qui gardent toujours tant de traits de ressemblance, peuvent laisser filtrer quelques-uns des éléments proprement poétiques; qu'un transfert par osmose reste possible de l'une à l'autre.

À quelles conditions? Tous ceux qui essaient de transposer un poème sentent l'âpreté de la recherche anxieuse, presque douloureuse, des équivalences de ryth-

mes, de sons, d'images. On est sûr de l'échec et l'on continue pourtant à chercher à tâtons. Jusqu'en 1959, jusqu'à sa mort, Masseron reprenait et corrigeait sans cesse la traduction dont Albin Michel a commencé la publication en 1947. Cela prouve une espérance invincible qu'à force de patience aimante une compénétration s'opérera. Peut-être entre-t-il aussi dans cette aventure un désir incoercible de faire passer dans la langue maternelle des beautés goûtées dans une langue apprise. Il semble, contrairement peut-être à la logique, qu'on leur restituera ainsi une valeur dont les privait partiellement l'écart entre leur beauté réelle et la beauté perçue à travers l'écran d'une langue acquise par une étude tardive. Chez certains traducteurs s'ajoute le besoin de faire partager à d'autres la joie d'admirer. Carducci pensait qu'« après le don de faire la divine poésie, le don des dieux à leurs privilégiés est de l'admirer jusqu'à l'enthousiasme, jusqu'aux larmes ». Le troisième don des dieux ne serait-il pas de la faire goûter et admirer même par ceux qu'en sépare un autre langage? Tout traducteur souhaite ce don! Quelques-uns l'ont. Le « doux maître » de Dante, Virgile, enseignait que « labor improbus omnia vincit ». Même s'il faut mettre quelque sourdine à « omnia », il reste assez d'espoir de vaincre au moins quelques-unes des difficultés pour justifier l'entreprise. Le nombre des traductions successives d'un même poème prouve l'espoir latent de restreindre le domaine de l'échec, d'accroître celui de la réussite.

À côté d'une traduction littérale, destinée à qui peut lire le texte, il faut, pour donner à qui n'entend pas du tout l'italien (en trahissant au minimum Dante!) recourir à une traduction rythmée : en français, l'alexandrin peut répondre à l'hendécasyllabe italien. Puis, pour que la traduction « rendre » à la simple audition, à la lecture à haute voix, les images doivent être mises en valeur, peut-être même, par souci de fidélité profonde, doivent-elles être « déployées » : T. S. Eliot reconnaît que parfois la force de condensation est telle chez Dante que pour être « saisis », trois vers requièrent plusieurs lignes, et leurs allusions, une page de commentaire. Il s'agit moins de traduire que de donner une impression juste. Il faut même admettre qu'une métaphore puisse être substituée à une autre. Cette méthode comporte des risques; mais, sans elle, on a la certitude de trahir, si on se borne à « sauver » le sens. Il se sauve tout seul; c'est la poésie qu'il importe de sauver¹². A qui d'ailleurs comprend et sent Dante la résistance des images à l'effort de traduction est un garde-fou énergique. Après sa traduction de

In quella parte del giovanetto anno...
(*Enfer*, XXIV, 1-15).

Pierre Gauthiez écrivait : « Mortes dans la traduction, ces petites scènes rustiques sont, dans le poème original, comme ces fleurs qu'on ne peut ni cueillir, ni conserver... » Et plus loin, après avoir rappelé le texte du *Convivio* que je citais en commençant, il ajoutait :

Il est certain que traduire Dante, comme traduire Virgile, c'est donner un surmoulage en fonte grossière des portes du baptistère florentin [...] Dante n'aimait pas les traducteurs [...]. Les effets d'un pareil style ne sauraient se transposer [...]. Il taillait ce marbre éclatant, sans une hésitation, sans un repentir, à la florentine. C'était l'absolu de son art. Et il ne s'explique point, ni ne se copie.

C'est la constatation découragée d'un homme qui, pendant des années, a lu Dante et l'a traduit comme il a pu. Nous ne savons pas si Dante n'avait ni hésitations ni repentirs; ce qu'il nous laisse entrevoir, c'est son labeur immense (*Par*, XXV, 3) et son espoir de rentrer à Florence pour y être couronné poète (*ibid.*, 8, 9). Mais il ne reprocherait pas, à qui s'essaie à faire aimer sa poésie, de recommencer toujours l'impossible et inévitable traduction. Pour fléchir Dante, d'ailleurs, l'apprenti traducteur, bien loin de se croire un traître, même s'il se sait un misérable grimaud, pourrait lui adresser la requête que Dante lui-même adressait à Virgile : qu'il lui « soit tenu compte de son très long labeur et de son grand amour » (*Enfer*, I, 83).

Source : *Revue canadienne de littérature comparée*, Toronto, University of Toronto Press, vol. 35, 1961, p. 17-24.

Notes

¹ *Convivo*, I, VII; II, XI. – *De Vulg. Elog.*, II, IV, 2.

² T. F. HIGHAM (résumant A. C. Bradley) dans *The Oxford Book of Greek verse in translation*, 1938, p. XXXVIII-XXXIX.

³ Exemples : *Purgatoire*, II : *Marsia*, une fois avec synérèse, une fois avec diérèse, et l'effet obtenu; *Paradis*, XVIII, 83 : *glorïosi*; *Enfer*, X, 25 : *patrïa*.

⁴ Mario CASELLA, *Studi danteschi*, VIII : *Studi, sul testo della Divina Commedia*, II^e partie, p. 29-30. À l'appui, l'auteur analyse Par. XXXI, 31-40; 43-48, 103-111; XXIV, 46-51, et des vers où césures et rythme tendent vers le chant, ont valeur expressive; j'ajoute : et paralysent la traduction.

⁵ T. S. ELIOT, *Dante, l'Enfer*. Le témoignage est intéressant, de la part d'un homme qui déclare n'être pas spécialiste et avoir appris tout seul l'italien. Il veut persuader le lecteur de l'importance de Dante comme maître : « je pourrais même dire le maître pour un poète écrivant en n'importe quelle langue ».

⁶ CLAUDEL, *Positions et Propositions*, I, p. 175.

⁷ Un poète breton, Jean Calloc'h – le barde Bleimor – pouvait heureusement composer en breton et en français son beau poème *Ar er deulin, À genoux* (Plon, 1921) et se rendre ainsi accessible à des lecteurs que ne lui aurait pas donnés sa province. Y a-t-il vraiment beaucoup de poètes bilingues? Mistral serait-il Mistral en français?

⁸ *Correspondance*, 2^e série (1850-54), p. 98.

⁹ *Journal des Concourt*, 12 mars 1864, t. II, p. 183.

¹⁰ *Le Siècle*, 10 décembre 1856.

¹¹ Préface. Littré appréciait la traduction de Lamennais. Littré à son tour est apprécié par d'Ovidio (*Nuova Antologia*, 15 août 1879) et par André Pératé, Préface à sa propre traduction de la *D. C.*, 1923, p. IX.

¹² Le sens, c'est « animus »; la poésie, « anima ». (Cf. la parabole connue de Claudel, dans *Pos et Prop.*, I). Anima se tait quand ce lourdaud d'Animus fait trop de bruit.