

Marc Scialom

## LA TRADUCTION DE LA *DIVINE COMÉDIE*, BAROMÈTRE DE SA RÉCEPTION EN FRANCE?



Dante

L'enfer

LES REFLEXIONS QUI SUIVENT sont issues d'une recherche bibliographique dont j'ai récemment publié le résultat sous le titre suivant : *Répertoire chronologique et raisonné des traductions françaises de la « Divine Comédie » (XV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*<sup>1</sup>.

Sans prétendre à l'exhaustivité, ce *Répertoire*, avec ses 422 entrées (versions intégrales, versions partielles, premières éditions et rééditions confondues), est sensiblement plus complet que ceux qui l'ont précédé. Par ailleurs, il rend compte de la présentation des traductions du poème (présence ou absence d'un appareil critique, d'illustrations) ainsi que de leur forme (types de versification notamment). Il peut donc constituer le support assez fiable d'une analyse historique tant qualitative que quantitative, où la traduction française de la *Divine Comédie* soit envisagée comme un phénomène socio-littéraire se développant dans la longue durée. Un tel travail bibliographique propose en effet l'image évolutive de près de six siècles de traduction du poème italien. Cette image se développe tout naturellement dans le cadre de l'histoire, plus générale, de la réception de la *Comédie* et, plus généralement encore, de Dante en France (histoire bien connue depuis les travaux d'A. Counson, A. Farinelli, W. Friederich, H. Oelsner, A. Vallone, etc.<sup>2</sup>). Car on ne le sait que trop : Dante, aux yeux des Français de toutes les époques, n'est guère l'auteur que d'un seul livre, les autres ouvrages du poète ayant toujours été, chez nous, beaucoup moins connus que la *Comédie*. C'est ainsi, par exemple, que la *Vita nota* a pu n'être traduite pour la première fois dans notre langue qu'en 1842, la *Monarchia*, elle, ne l'ayant été qu'en 1856, de même que le *Convivio* et le *De vulgari eloquentia*.

Cela dit, peut-on parler, à propos de ces deux processus historiques plus ou

moins intimement liés – réception et traduction françaises de la *Divine Comédie* – d’un parallélisme rigoureux, c’est-à-dire de deux développements homologues? En d’autres termes, et si l’on s’en tient à une comparaison fondée sur des critères quantitatifs : la fréquence des versions du poème évolue-t-elle toujours conformément aux variations d’amplitude de sa réception?

À première vue, la réponse à une telle question semblerait pouvoir être affirmative, du moins en ce qui concerne la très longue période s’étendant de la mort de Dante jusque vers 1860. Qu’on en juge. Aux XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, alors qu’en France la réception de la *Divine Comédie*, d’abord presque inexistante, demeure ensuite constamment mince, ses traductions en français n’abondent guère : aucune au XIV<sup>e</sup> siècle; une seule, restée manuscrite et du seul *Enfer*<sup>3</sup>, pour tout le XV<sup>e</sup> siècle; deux versions intégrales, dont une seule publiée<sup>4</sup>, et cinq versions fragmentaires pour le XVI<sup>e</sup> siècle. Même constat de parallélisme au XVII<sup>e</sup> siècle, époque durant laquelle on cesse, ou peu s’en faut, de traduire Dante en France : sa réception y est pratiquement nulle. De même encore, dès la fin du XVIII<sup>e</sup> et jusque vers le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, tandis que la réception de Dante gagne très considérablement en importance (fécondant, comme on le sait, les œuvres poétiques, romanesques, critiques, plastiques d’innombrables artistes et intellectuels français – de Hugo à Balzac, à Nerval, à Sainte-Beuve; d’Ingres à Corot, à Delacroix, à Carpeaux), les traductions du poème envahissent parallèlement le marché éditorial. Entre 1776 et 1860 paraissent en effet sept versions de l’*Enfer* seul, douze versions intégrales de la *Comédie*, quarante-cinq versions anthologiques et/ou fragmentaires, le tout indéfiniment multiplié par le jeu des rééditions et réimpressions. J’ajoute – pour tenter de montrer quels liens directs et indirects existent, durant cette période, entre la traduction du poème et sa réception très active, elle-même productrice d’ouvrages littéraires – que plusieurs auteurs de ces versions sont également des poètes ou des romanciers, se souviennent fructueusement de Dante dans leurs propres écrits (ainsi Auguste Barbier, Brizeux, Antony Deschamps, Alexandre Dumas père<sup>5</sup>, etc.), et que presque tous, d’une manière ou d’une autre, sont liés au petit nombre des écrivains qui font alors la littérature française. On sait d’autre part que la première génération romantique a créé l’image, déformante mais féconde, d’un Dante plus jacobin encore que gibelin, d’un Dante – qu’on me passe l’expression – *mi-carbonaro*, mi-Hernani. Image qu’après le choc de 1848 le parti catholique ultramontain reprit parfois à son compte, non plus pour glorifier, mais pour mieux stigmatiser au contraire un poète violemment dénoncé – je cite les termes qu’emploie Eugène Aroux à l’époque – comme « hérétique », « révolutionnaire », « socialiste »<sup>6</sup>. Or, vers les mêmes années, une seconde image de Dante, plus rassurante pour les conservateurs et assez rigoureusement antithétique de la précédente, commençait à se diffuser, notamment en écho déformé aux ouvrages dantologiques d’Ozanam : celle d’un Dante guelfe, thomiste, anti-romantique, souvent doucereux. Ces deux images donnèrent évidemment lieu à deux types de lecture de l’œuvre dantesque et même à deux types de représentation iconographique du poète florentin.

Voilà donc quel Dante composite, tendant invariablement vers l’une ou l’autre des deux images évoquées et, ajouterai-je, neutralisé poétiquement par ces

tiraillements idéologiques, va peu à peu susciter en France, vers 1860, une sorte de respectueuse lassitude, notamment exprimée dès 1854 par Flaubert, dès 1856 par Lamartine<sup>7</sup>. Après 1860, l'œuvre dantesque ainsi boudée par les écrivains eux-mêmes devient un pur objet de dissection pour les philologues positivistes, alors même qu'adaptations et anthologies simplificatrices la mettent (ou ce qu'il en reste) à la portée du grand public. Si elle peut intéresser certains peintres et musiciens, en Angleterre et en Allemagne d'ailleurs plutôt qu'en France, et, chez nous, un sculpteur de stature exceptionnelle – Auguste Rodin –, en revanche les nouveaux poètes français, de Leconte de Lisle jusqu'à Mallarmé et aux Symbolistes, travaillent, eux, dans de tout autres directions. Mis à part quelques regains d'intérêt liés une fois de plus à des récupérations idéologiques (notamment, pendant l'entre-deux-guerres, chez des « supra-nationalistes latins » du type Maurras<sup>8</sup>, il faudra attendre la venue d'un Claudel<sup>9</sup>, puis, plus tard encore – après l'incroyable indifférence des Surréalistes à l'égard de Dante –, la venue d'un Saint-John Perse<sup>10</sup> pour trouver, sous la plume de ces auteurs relativement récents, quelques œuvres à nouveau composées à l'écoute de la *Divine Comédie*. Surtout, et ceci est significatif : les deux images du poète successivement créées (et, pour la première au moins, largement exploitées littérairement) par la génération de 1830 et par celle de 1850, semblent bien n'avoir été longtemps suivies d'aucune autre. Des années 1850 jusqu'aux années 1960, aucune « troisième image » de Dante, aucune troisième lecture de son œuvre n'ont été produites par une réception ainsi demeurée constamment stérile.

Or, on observe que ce déclin prolongé de Dante sur l'horizon culturel français va de pair, paradoxalement, avec des traductions encore bien nombreuses. Pendant presque toute la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et plus de la première moitié du XX<sup>e</sup>, il paraît en moyenne trois à quatre éditions ou rééditions annuelles de l'*Enfer*, du *Purgatoire*, du *Paradis* ou d'une anthologie dantesque en français. On relève ainsi, sur une durée d'environ un siècle, une divergence sensible, apparemment mal explicable – succédant, il est vrai, à un parallélisme fort satisfaisant pour l'esprit et plus durable encore –, entre les histoires respectives de la traduction du poème et de sa réception en général.

J'ai parlé d'un taux très élevé des traductions publiées après 1860 : trois à quatre volumes édités annuellement. Encore dois-je m'expliquer sur cette estimation exprimée en nombre de volumes. En fait, l'analyse quantitative se révèle ici délicate dans la mesure où, comme on va le constater, les éléments du corpus à analyser relèvent de catégories passablement différentes entre elles. Du XV<sup>e</sup> jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, les traductions françaises de la *Comédie* sont, en effet,

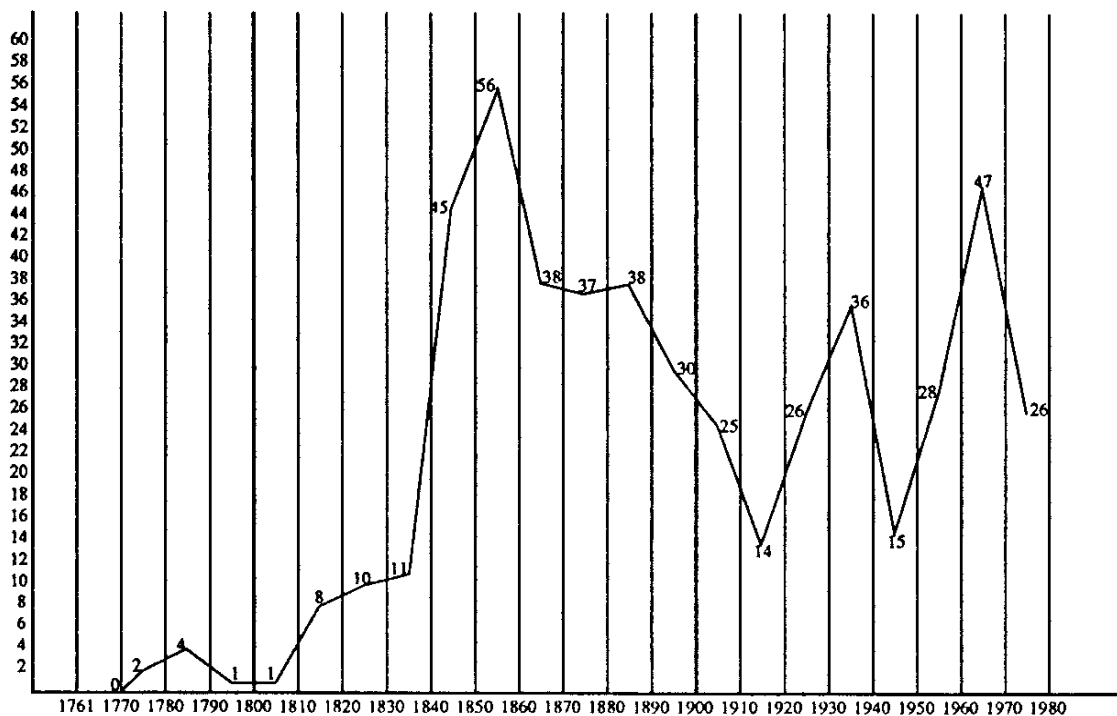
- tantôt limitées à l'une, ou à deux, des trois « cantiche » – *Enfer*, *Purgatoire*, *Paradis* –, généralement éditées en des volumes distincts;
- tantôt intégrales et, dans ce cas, fréquemment éditées en trois volumes;
- tantôt dispersées dans des anthologies, des traités, des essais, habituellement publiés en un seul volume;
- tantôt, enfin, fragmentaires et publiées dans des périodiques ou sous forme d'opuscules.

Face à une telle disparate, j'ai pris le parti, en un premier temps, de mesurer globalement, à l'intérieur de chaque décennie, ce qu'on pourrait appeler la masse

de traduction publiée : l'unité de cette masse étant le volume. Ainsi ai-je additionné, par décennie et en confondant provisoirement premières éditions et rééditions :

- d'une part, le nombre des volumes édités (qu'il s'agisse d'anthologies ou de « cantiche » traduites isolément, – les versions intégrales des trois « cantiche », elles, comptant régulièrement pour trois volumes),
- d'autre part, le nombre, moins significatif, des fragments publiés séparément.

Ce premier calcul, nécessairement grossier, permet à tout le moins d'apprécier l'importance quantitativement variable, sur le marché éditorial, de l'ouvrage de Dante en traduction française. Voici, à titre d'exemple, les chiffres ainsi obtenus sur une période de 140 ans, entre 1761 et 1900 (volumes uniquement) :



Ces chiffres dessinent une courbe d'abord faiblement ascendante avant 1790, à l'époque de Rivarol et de Ducis<sup>11</sup>; subitement basse sous la Révolution et l'Empire, dont on sait qu'ils furent néo-classiques en art; vivement et constamment ascendante, quoique pour des raisons sans doute contradictoires (d'abord sous la poussée du jacobinisme romantique, plus tard sous celle d'un néoguelphisme tendant à accréditer l'image d'un Dante conservateur), durant la longue période qui va de la fin du Premier jusqu'à la moitié du Second Empire, avec un impressionnant sommet vers le milieu du siècle et, pour les cinq décennies reconnues comme les plus ouvertes à la réception de Dante – entre 1811 et 1860 –, une moyenne décennale de 26 volumes. Or, contre toute attente, la moyenne décennale du second demi-siècle atteint un chiffre plus élevé encore (près de 35 volumes), et ce chiffre moyen demeurera élevé jusqu'à nos jours

(près de 27 volumes entre 1900 et 1980), même si l'on tient compte des deux fortes décrues liées à la régression globale des activités éditoriales durant les guerres de 1914-1918 et 1939-1945, que compense la multiplication des publications dantologiques lors des deux centenaires de 1921 et 1965. On en arrive donc à cette constatation que la traduction française de la *Divine Comédie*, estimée en nombre de volumes présents sur le marché, est, dans son ensemble, plus considérable après la période faste de la réception de l'œuvre que pendant cette période elle-même.

On m'objectera que ces chiffres, calculés globalement à partir d'une masse d'ouvrages dont j'ai dit à quel point elle était disparate, pourraient ne pas toujours désigner, à des époques différentes, les mêmes réalités éditoriales. C'est ainsi notamment que la comparaison, par décennies successives, entre le nombre des premières éditions et celui des rééditions et réimpressions de la *Comédie* en français conduit à un autre type de résultats permettant d'affiner et peut-être d'expliquer en partie les précédents.

En effet, alors qu'entre 1831 et 1840 le nombre des premières éditions – 10 volumes – dépasse encore très largement celui des rééditions et réimpressions – 1 volume –, ce rapport (habituel jusque là) est inversé dès la décennie suivante, cependant que les deux nombres s'accroissent : premières éditions, 14 volumes; rééditions et réimpressions, 31 volumes. En 1851-1860, même tendance à l'accroissement des deux nombres et sensiblement dans les mêmes proportions : premières éditions, 22; rééditions et réimpressions, 34. Mais, passé le seuil de 1861, seules les premières éditions enregistrent une diminution très importante : de 22 à 8 volumes. Les rééditions et les réimpressions, elles, demeurent presque stables puisque leur nombre, en volumes, passe de 34 à 30. Et cette stabilité se confirme durant les deux décennies suivantes : 30 rééditions et réimpressions – contre 7 premières éditions – entre 1871 et 1880; 30 rééditions et réimpressions – contre 8 premières éditions – entre 1881 et 1890. En somme, tout se passe comme si, durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'afflux toujours triomphal, sur le marché de l'édition, des *Divines Comédies* en français cachait désormais une sorte de faiblesse. Par la suite et jusqu'à nos jours, les premières éditions du poème en français demeureront tantôt légèrement, tantôt considérablement minoritaires par rapport à ses rééditions et à ses réimpressions.

Sans doute est-il maintenant possible de tenter une interprétation de ces différentes données.

On sait que la *Divine Comédie*, quoique mise en français dès le XV<sup>e</sup> siècle, n'a commencé d'intéresser en France un large public qu'après la parution, en 1783, de l'*Enfer* traduit par Rivarol en une prose noble et bienséante. Passé le demi-oubli dans lequel fut plongé le poème durant la Révolution et l'Empire, la génération romantique avait encore presque tout à faire, non seulement pour effectuer sa propre lecture d'un ouvrage qu'on avait si longtemps méconnu, mais aussi pour mettre en contact, de toutes les manières possibles, l'écriture originelle de la *Comédie* et ses propres recherches en matière d'écriture littéraire. Rivarol, dont le *Dante* fut celui que lurent Chateaubriand et Hugo, n'avait-il pas affirmé prophétiquement que cette œuvre comporte « des études de style qui forment le vôtre et qui vous mettront des formes poétiques dans la tête », que la *Comédie*



« est une mine d'expressions, où les jeunes poètes peuvent puiser avec avantage »<sup>12</sup>? Si l'on se mit donc tardivement au travail, ce n'en fut pas moins avec l'ardeur du pionnier et il se publia, durant le premier demi-siècle, toutes sortes de traductions destinées, les unes à explorer sémantiquement et à éclairer historiquement le texte-source, les autres à expérimenter de nouvelles poétiques traduisantes, bref : des traductions-lectures d'une part, des traductions-récritures d'autre part (les unes se confondant éventuellement avec les autres, il va sans dire); dans l'un et l'autre cas, des entreprises risquées, non des travaux académiques.

Et c'est bien ainsi que le public l'entendait : le vif succès de quelques-uns de ces ouvrages – invariablement marqué par une seconde édition immédiate, la même année ou l'année suivante – sanctionna à chaque fois une innovation notable. Ce fut le cas, en 1811-1813, de la première *Divine Comédie* en français accompagnée de notes philologiques importantes, d'après les commentateurs anciens et modernes : je veux parler du livre d'Artaud de Montor<sup>13</sup>. Ce fut le cas, en 1840 et sous la signature de Pier-Angelo Fiorentino, de la première version en prose rigoureusement littérale du texte de Dante<sup>14</sup>. (La version plus littérale encore de Francisque Reynard<sup>15</sup> devait être, par la suite, beaucoup moins bien accueillie.) Ce fut le cas, en 1841 et grâce à Auguste Brizeux, de la première traduction en versets correspondant aux tercets du poème italien<sup>16</sup>. (Les traductions en versets d'Ozanam<sup>17</sup> et de Lamennais<sup>18</sup>, parues plus tard, connurent un bien moindre succès, malgré l'indiscutable supériorité de la seconde au moins.) Ce fut encore le cas, à partir de 1843, de la première traduction française de l'œuvre entier de Dante, due à Sébastien Rhéal<sup>19</sup>.

Notons-le également : quelque chaleureux accueil qu'on leur réservât d'abord, certaines de ces versions novatrices n'étaient point appelées à durer. Il s'agit de versions qui sacrifièrent à des modes trop nettement datées. (Telle est, par exemple, l'anthologie qu'Antony Deschamps fit paraître en 1829<sup>20</sup>, avec l'appui enthousiaste de tout le second Cénacle, et qui est un choix des passages du poème jugés les plus conformes à une esthétique hugolienne exposée deux ans plus tôt dans la préface de *Cromwell*.) Il s'agit aussi d'ouvrages, utiles en leur temps, dont les critères de lecture et d'interprétation du texte-source correspondirent à des moments précis de la recherche dantologique et qui furent donc inévitablement éclipsés par les travaux suivants. (Je songe à la longue suite des traductions partielles dues à des universitaires, Villemain<sup>21</sup> en 1830 faisant oublier Ginguéné<sup>22</sup>, Fauriel<sup>23</sup> en 1854 perfectionnant Villemain, Ozanam en 1862 continuant Fauriel, etc.).

Or, il se constitua peu à peu, à la suite de ces éliminations successives, une sorte de réserve des traductions « ayant fait leurs preuves », réserve dans laquelle, après 1860, les éditeurs devenus plus circonspects préférèrent souvent puiser plutôt que de publier du neuf, quand la masse des lecteurs et quand les poètes eux-mêmes eurent commencé – je reprends ici la terminologie de Barthes – de percevoir comme seulement « lisible » un poème vécu jadis, notamment par les Romantiques, comme pleinement « scriptible ». Ainsi, par exemple, Charpentier rééditant dix-sept fois la version très « sûre » de Brizeux entre 1841 et 1891; et Hachette, entre 1850 et 1922, rééditant vingt fois – tantôt illustrée par

Doré, tantôt sans illustrations – la célèbre version de Fiorentino, que Gosselin avait d’abord publiée en 1840 et qui détient à ce jour, tous éditeurs confondus, le record de trente éditions.

Quant aux traductions de la *Comédie* qui furent nouvellement rédigées et publiées depuis la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle – trois volumes en moyenne par décennie –, leur analyse formelle montre qu’elles diffèrent assez profondément des versions antérieures. Les premières, comme on vient de le voir, avaient généralement tendu à se montrer novatrices, puisqu’elles avaient simultanément tenu compte des résultats alors récents de la recherche dantologique et des expériences alors récentes en matière de traduction littéraire et d’écriture poétique. Les secondes, au contraire, cédèrent en général à un goût de la rhétorique, à une fascination de l’académisme dont il ne semble pas qu’on trouve l’exemple à un tel degré, ni surtout à une telle fréquence, dans l’ensemble de la production littéraire du temps. De cette nouvelle démarche traduisante, les versions en alexandrins classicisants de Ratisbonne en 1860<sup>24</sup>, de Margerie en 1900<sup>25</sup>, de Martin Saint-René en 1939<sup>26</sup>, de Cioranescu en 1968<sup>27</sup> constituent, d’un bout à l’autre de la période considérée, une série d’échantillons toujours plus étonnamment anachroniques. Certaines autres traductions de cette période, décasyllabiques et moins conventionnelles en apparence, sont rédigées en un français médiéval ou archaïsant; d’autres encore sont rédigées en vers hétérométriques; toutes sacrifient, en fait, la poétique originelle de la *Comédie* à sa patine tout actuelle, à la perspective lointaine dans laquelle le poème nous apparaît aujourd’hui, c’est-à-dire à notre propre regard nostalgique. Coupées de l’écriture littéraire de leur propre temps, elles manquent donc aussi la véritable historicité du poème-source.

Cette très longue période, qui s’acheva peu après la Seconde Guerre Mondiale, fut également celle où fleurit l’anthologie vulgarisatrice, la biographie romancée incluant des fragments traduits, etc. Ces différentes publications – quatre volumes en moyenne par décennie – contribuèrent, de même que les versions complètes, à la pétrifiante métamorphose du poème dantesque en un « monument littéraire », en un « chef-d’œuvre classique ». Elles firent d’ailleurs jouer à Dante, sous la III<sup>e</sup> République, un rôle idéologique que peu d’auteurs anciens eussent assumé avec une telle aisance. Dante, mythe compensatoire opposé alors, tour à tour, aux spectres de l’impérialisme allemand et du communisme, n’est-il pas en effet l’inébranlable chantre d’une religion et le ferme prophète d’un ordre socio-politique universels? Son principal ouvrage ne s’inspire-t-il pas directement de deux livres canoniques : la *Bible*, l’*Enéide*? Dante n’est-il donc pas beaucoup plus représentatif que d’autres « grands classiques » – Goethe, Cervantes, par exemple – des deux traditions judéo-chrétienne et gréco-latine, piliers, remparts de l’Occident éternel? « Un tel poème », s’écriait en 1921, dans une atmosphère de siège, Maurice Barrès lors d’une célébration organisée en Sorbonne pour le 6<sup>e</sup> centenaire de l’auteur florentin, « Un tel poème, nous savons bien que c’est une forteresse, un haut refuge [...], une des pierres du barrage sacré »<sup>28</sup>...

On conçoit que, dans ce climat qui fut notamment celui même du rapprochement politico-culturel entre France et Italie avant que Mussolini ne s’alliât

avec Hitler, la *Comédie* comme topos et comme mythe pût éclipser la *Comédie* comme texte littéraire. C'est pourquoi les « anti-traductions » que j'évoquais *supra* me semblent avoir parfaitement rempli la fonction qui leur était inconsciemment impartie. Sans doute importait-il, pour que le livre-talisman pût mieux bercer les esprits prévenus, qu'il fût d'abord soumis à un tel traitement réducteur. Et peut-être fallait-il plus encore que Dante, auteur-emblème d'ailleurs réputé sublime et inaccessible, ne fût pas vraiment lu : le texte, dans ces publications paradoxales, parfois très luxueuses, n'étant offert que de surcroît, comme pour lester le titre prestigieux et justifier l'objet. Ainsi doit-on s'expliquer le décalage, que je signalais d'entrée de jeu, entre le nombre important des *Divines Comédies* éditées en français depuis plus d'un siècle et, simultanément, le caractère à la fois mince et peu novateur de la réception du poème.

Mais, depuis la Seconde Guerre Mondiale, cette sorte de pompiérisme déployé autour de Dante semble bien moins apparent. Paul Renucci n'écrivait-il pas déjà, à l'occasion du 7<sup>e</sup> centenaire de la naissance du poète, il y a plus de vingt ans, qu'après avoir été glorifié en 1865 pour des motifs extra-littéraires et « comme l'annonciateur de l'unité politique [italienne] enfin accomplie », puis, en 1921, « comme l'ancêtre inaugural de cette "idée latine" où [nos] deux nations s'étaient rencontrées », Dante, en 1965, était enfin rendu « à lui-même, sans rien de pressant qui convie [aux] distorsions »<sup>29</sup>? La belle version d'André Pézard, publiée précisément à cette date anniversaire, suscita quelques essais souvent dus, remarquons-le, à des non-italianistes. La revue *Tel Quel* salua – je cite – le « matérialisme sémantique » de Dante et interpréta son poème comme une « comédie du langage »<sup>30</sup>. Une troisième image du poète et de son œuvre était ainsi esquissée. Beaucoup plus récemment et coup sur coup, deux traductions ont paru – celle de Jacqueline Risset en 1985<sup>31</sup>, celle de Lucienne Portier<sup>32</sup> en 1987 -, dont la fermeté scientifique et, ajouterai-je, la modernité poétique incitent à un nouveau type de lecture, rajeunissante, de l'ouvrage de Dante. Sur le fond stimulant d'un actuel regain d'intérêt pour l'Italie en général, faut-il voir, dans ce renouveau concernant surtout, en France, la traduction de la *Comédie*, les signes d'un renouveau parallèle de sa réception?

---

### Notes :

1. Dans « *Lingua e letteratura* » n° 7, Milano, 1986, p. 121-164. On voudra bien trouver dans ce *Répertoire* les références complètes des différentes traductions citées *infra*.
2. A. Counson, *D. en France*, Erlangen, Junge; Paris, Fontemoing, 1906. A. Farinelli, *D. e la Francia dall'Età Media al secolo di Voltaire*, Milano, Hoepli, 1908. W. Friederich, *Dante's fame abroad*, Chapel Hill, University of North Carolina; Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1950. H. Oelsner, *The influence of D. on modern thought*, London, Unwin, 1895. A. Vallone, *Storia della critica dantesca dal XIV<sup>o</sup> al XX<sup>o</sup> secolo*, Padova, Vallardi, 1981.
3. Anonyme, ms. L III-17, Bibl. Nat. de Turin, 1491?- 1547?
4. Anonyme, ms. 10201, Bibl. Nat. de Vienne (2<sup>e</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> s.) et



- B. Grangier, *La Comédie de D.*, Paris, Vve Drobot, 1596.
5. Sur ces réminiscences, v. A. Counson, *op. cit.*, p. 128-130, 145-147, 156.
  6. E. Aroux, *D. hérétique, révolutionnaire et socialiste*, Paris, Renouard, 1854.
  7. V. sur ces points A. Counson, *op. cit.*, p. 204-210.
  8. V. C. Maurras, Préface à *D.*, *Enf.*, trad. de L. Espinasse-Mongenot, Paris, Nlle Librairie Nationale, 1920.
  9. P. Claudel, *Ode jubilaire pour le 600<sup>e</sup> anniversaire de la mort de D.* in *Feuilles de saints*, Paris, Gallimard, 1925, p. 167-192.
  10. Saint-John Perse, *Pour D.* in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972, p. 449-459.
  11. Le *Roméo et Juliette* de J.F. Ducis (Paris, Gueffier, 1772) comporte, aux p. 54-55, une trad. libre de *Inf.* xxxiii, 22-78. L'*Enf.* trad. par A. de Rivarol fut publié partiellement en 1780 (Paris, Bibl. Universelle des Romans) et intégralement en 1783 (Londres, Paris, Mérigot le Jeune et Barrois).
  12. Rapporté par C.A. Sainte-Beuve in *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, Paris, Garnier, 1861, p. 167.
  13. Paris-Strasbourg; I, *Enf.*, Smith et Schoell, 1812; II, *Purg.*, Blaise et Pichard, 1813; III, *Par.*, Treuttel et Würtz, 1811.
  14. *D.C.*, Paris, Gosselin.
  15. *D.C.*, Paris, Lemerre, 1877.
  16. *D.C.*, Paris, Charpentier.
  17. *Purg.* Seul, Paris, Lecoffre, 1862.
  18. *D.C.*, Paris, Paulin et Chevalier, 1855-1856.
  19. Paris, Moreau, Lacroix-Comon, 1843-1856.
  20. Paris, Gosselin.
  21. In *Cours de littérature française*, Paris, Pichon et Didier, 1828-1830.
  22. In *Histoire littéraire de l'Italie*, Paris, Michaud, 1811.
  23. In *D. et les origines de la langue et de la litt. Ital.*, Paris, Durand.
  24. Paris, Lévy; *Enf.*, 1852-1854; *Purg.*, 1856; *Par.*, 1860.
  25. *D.C.*, Paris, Bray et Retaux.
  26. Paris, Le Soudier; *Enf.*, 1935; *Purg.*, 1938; *Par.*, 1939.
  27. *D.C.*, Lausanne, Éd. Rencontre.
  28. *6<sup>e</sup> Centenaire de la mort de D.*, Paris, Lang, Blanchong, 1922, p. 37.
  29. P. Renucci, Préface à *D.*, *D.C.*, trad. de L. Espinasse-Mongenot, Paris, Les Libraires Associés, 1965, p.xi.
  30. P. Sollers in « D. et la traversée de l'écriture » *Tel Quel* n° 23, 1965, repris in *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil, 1971, p. 16.
  31. *Enf.*, Paris, Flammarion (et tout récemment, *Purg.*, 1988).
  32. *D.C.*, Paris, Éd. du Cerf, 1987.

---

Source : *Revue de littérature comparée*, vol. 63, n° 2, 1989, p. 197-207.