

André Pézard traducteur de Dante ou le choix inactuel de l'archaïsme

Viviana Agostini-Ouafi



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transalpina/1310>

ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 août 2015

Pagination : 125-140

ISBN : 978-2-84133-738-5

ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Viviana Agostini-Ouafi, « André Pézard traducteur de Dante ou le choix inactuel de l'archaïsme », *Transalpina* [En ligne], 18 | 2015, mis en ligne le 17 décembre 2021, consulté le 15 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/1310> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.1310>

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

ANDRÉ PÉZARD TRADUCTEUR DE DANTE OU LE CHOIX INACTUEL DE L'ARCHAÏSME¹

Résumé : La traduction archaïsante de l'œuvre complète de Dante par Pézard pour la « Pléiade » (1965) est un choix contraignant, à contre-courant, assumé par le traducteur, élu du Collège de France et éminent spécialiste de Dante, dans un *Avertissement* qui est un exemple remarquable de commentaire traductologique. Les théoriciens de la traduction et les intellectuels français refusant l'étrangeté de l'archaïsme ont critiqué sa démarche philologique. Quels arguments ont-ils allégués ? Cet article analyse ces critiques et retrace le trajet complexe et surprenant du traducteur-philologue Pézard, commencé au début des années 1950 par une version modernisante de la *Vita Nova* de Dante (extrait analysé ici au plan génétique et évolutif : VIII. *Piangete, amanti...*). L'étude des manuscrits et des tapuscrits (du fonds Pézard) et des imprimés aide indiscutablement à comprendre les raisons et les modalités de ces deux phases du traduire pézardien.

Riassunto : *La traduzione arcaizzante di tutte le opere di Dante realizzata da Pézard per la « Pléiade » (1965) è una scelta vincolante, contro corrente, assunta dal traduttore, professore del Collège de France e eminente dantista, in un Avvertimento che è un notevole esempio di commento traduttologico. I teorici della traduzione e gli intellettuali francesi che rifiutano la stranezza dell'arcaismo hanno criticato la sua prassi filologica. Quali argomenti hanno addotto ? Quest'articolo analizza tali critiche, e ripercorre il complesso e sorprendente tragitto del traduttore-filologo Pézard, cominciato all'inizio degli anni 1950 con una traduzione modernizzante della Vita Nova di Dante (estratto qui analizzato sul piano genetico e evolutivo: VIII. Piangete, amanti...). Lo studio dei manoscritti e dei dattiloscritti (del fondo Pézard) e dei testi stampati aiuta senza dubbio a capire le ragioni e le modalità di queste due fasi del tradurre pezardiano.*

Pour l'italianisme et la traductologie italo-française, le fonds d'André Pézard du Collège de France est précieux pour ses études sur l'œuvre de Dante ainsi que pour le nombre de ses brouillons de traduction, tapuscrits, épreuves et notes : on pénètre ici dans le laboratoire du plus grand spécialiste et

1. Nous proposons ici une version remaniée de la conférence tenue à l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine, abbaye d'Ardenne) le 13 novembre 2012, dont l'audio et une brève présentation écrite ont été postés le 5 février 2013 sur le site *La forge numérique* de l'université de Caen.

traducteur français de Dante au XX^e siècle². Son cas est d'autant plus singulier qu'il propose en 1953 une traduction modernisante du prosimètre de la *Vita Nova*, agréable à lire et écrite dans une prose contemporaine³, et qu'il le retraduit en 1965 pour l'édition complète des œuvres de Dante : il défend sa nouvelle démarche dans un *Avertissement* d'une extrême richesse⁴. Cette réécriture est archaïsante, et les poèmes y ont acquis un rythme précis. Pézard veut faire résonner dans sa traduction l'écho des modèles littéraires que Dante a exploités et poétiquement remotivés, il veut souligner les phénomènes d'intertextualité entre ancien français et ancien toscan, ce dernier métamorphosé par le génie du poète dans la langue vulgaire illustre du *si* : pourquoi Pézard aurait-il dû exclure de ce dialogue interculturel les archaïsmes du français ? Certes, la compréhension d'une telle traduction exige la collaboration active du lecteur, d'où la nécessité de l'*Avertissement*. Or, les critiques de Georges Mounin envers l'archaïsme et d'Antoine Berman vis-à-vis des choix traductifs pézardiens montrent que, au-delà des querelles opposant les sourciers aux ciblistes, une conception modernisante de la traduction domine sans partage : indépendamment de la poétique et de la langue de l'auteur traduit, toute réécriture doit plaire au lecteur et lui faciliter la tâche. Par sa poétique archaïsante, intertextuelle et musicale de la traduction, Pézard s'oppose en 1965 à une telle conception : ses choix posent la question de la place des langues et littératures d'oc et d'oïl et de la philologie dans la culture française moderne. Par l'analyse des documents d'archives, des deux versions publiées et de son *Avertissement*, on cherchera ici à comprendre son trajet de 1953 à 1965 ainsi que sa poétique dérangementante du traduire.

Le principe du plaisir de la lecture, supposé être obligatoire pour les textes littéraires en traduction, gouverne la position de Philippe Sollers, qui traite la traduction de Pézard, d'après les mots rapportés par Henri Meschonnic, de « galimatias médiévaliste »⁵. Sollers ne veut lire qu'un

-
2. En décembre 2012, ce fonds a été transféré de l'IMEC, où nous l'avions consulté, aux Archives Nationales.
 3. Dante Alighieri, *Vita Nova*, traduction nouvelle par André Pézard avec introduction, notes et appendices, Paris, Nagel (Collection UNESCO d'œuvres représentatives), 1953. Dorénavant : Trad. Pézard 1953.
 4. A. Pézard, *Avertissement*, in Dante, *Œuvres complètes* [1965], trad. et commentaires A. Pézard, Paris, Gallimard (Pléiade), 1983, p. XI-XLVIII. Dorénavant : Trad. Pézard 1965. Cf. notre traduction italienne annotée de l'*Avertissement* : A. Pézard, *Dante e il pittore persiano. Note sul tradurre*, V. Agostini-Ouafi (éd.), introd. V. Agostini-Ouafi, postface J.-Y. Masson, Modène, Mucchi, 2014.
 5. H. Meschonnic, « Le rythme comme éthique et poétique du traduire », in *Id.*, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, p. 201. Quelques pages de cette étude sont consacrées aux traductions françaises de la *Divine Comédie*.

Dante du XX^e siècle s'exprimant dans un français classique et sobre, alors que Dante est né en 1265 à Florence et que les Italiens, quoique dans des formes légèrement italianisées au plan phono-morphologique, lisent encore la *Divine Comédie* dans son florentin illustre du XIV^e siècle. Roger Dragonetti entame une conférence à la fin des années 1970 en déclarant : « Au risque de vous décevoir, je commencerai tout d'abord par vous dire une banalité : Dante est un poète du Moyen Âge »⁶. Pour bâtir une langue vulgaire illustre, différente du latin, mais également noble et soutenue, Dante introduit dans sa langue toscane des mots ou des tournures de la tradition littéraire du XIII^e siècle (la poésie sicilienne et siculo-toscane, le *Dolce stil novo*, les compositions des troubadours de Provence, les gallicismes de la littérature d'oïl) et trouve dans les écrits latins au moins cinq cents mots savants qu'il utilise dans la *Divine Comédie*⁷. Il introduit également pour la première fois des hellénismes et crée des néologismes d'origine grecque⁸. Il fait parler aussi des personnages dans des langues mortes ou parlées (latin et provençal) ; il en invente même (glossolalie des créatures diaboliques)⁹. Son expérimentalisme le pousse à utiliser des dialectalismes et à forger des néologismes, par exemple des verbes parasynthétiques (c'est le cas d'« *indiararsi* » : « pénétrer en Dieu »). Les noms propres n'échappent pas à sa créativité. Il les met en valeur en leur faisant porter souvent l'accent principal ou secondaire du vers. Cette inventivité et ce plurilinguisme ont fait de Dante, tel un nomothète, le père incontesté de la langue italienne.

Mais les Italiens d'aujourd'hui comprennent-ils vraiment le toscan illustre de Dante ? L'affirmation que sa langue est intelligible aux italophones est discutable : « Aucun lecteur de Dante ne serait en droit d'affirmer que la langue de la *Divine Comédie* est d'une clarté transparente. Sept siècles d'exégèse n'auront pas suffi, non seulement à rompre le secret de l'*enigma forte* de la *Commedia*, mais à réconcilier les exégètes en désaccord sur quantité de passages »¹⁰. Même si, à la différence de l'ancien français et du français moderne, il n'y a pas une rupture totale entre le toscan médiéval

6. R. Dragonetti, *Dante. La langue et le poème : recueil d'études*, C. Lucken (éd.), Paris, Belin, 2006, p. 25.

7. Par exemple Dante utilise dans la *Vita Nova* (œuvre écrite entre 1292 et 1295) le suffixe du superlatif *-issimo* qui avait disparu dans le passage du latin au florentin. Ces mots savants ne peuvent être compris au XIV^e siècle que par les personnes cultivées connaissant le latin.

8. P. Manni, *Il Trecento toscano*, Bologne, Il Mulino, 2003, p. 155-156.

9. *Ibid.*, p. 166-167.

10. R. Dragonetti, *Dante. La langue et le poème...*, p. 282. Ces problèmes d'exégèse sont dus à l'absence de manuscrits autographes de Dante. Les copies diffèrent selon l'identité socio-dialectale du copiste et ont paru plusieurs années après la mort du poète, survenue en 1321 : l'exemplaire le plus ancien de la *Divine Comédie* date de 1336, mais on dispose de 300 copies manuscrites du XIV^e siècle (cf. P. Manni, *Il Trecento toscano*, p. 180).

et l'italien du XVI^e siècle, cette continuité ne signifie pas immobilisme et parfaite identité dans le temps. Il y a des éditions italiennes où, pour deux ou trois vers de Dante, nous trouvons une longue série de notes explicatives en bas de page¹¹, et certains mots qui paraissent transparents au lecteur ingénu, tels que *gentile*, *onestà*, *donna*, *umiltà*, etc., comme nous l'a rappelé Gianfranco Contini¹², n'ont plus la même signification. Umberto Eco cite du reste cet exemple continien¹³ pour rappeler qu'une traduction n'est pas seulement une question de langue, mais surtout une question de culture, voire d'encyclopédie. Les mots ont une histoire, celle d'une société et d'une civilisation. Les « galimatias médiévalistes » de Pézard ne font donc que transmettre ce qui existe déjà depuis sept siècles : les « galimatias médiévalistes », pour ainsi dire, de Dante Alighieri.

Georges Mounin, lorsqu'il aborde dans *Les belles infidèles* la question du décalage historique entre la traduction et l'original, rappelle que les XVII^e et XVIII^e siècles français ne connaissent qu'une seule façon de traduire : ils font parler le poète ancien dans le français de leur époque, comme il parlerait s'il avait vécu dans ces siècles-là¹⁴. Ce principe vaut aujourd'hui encore dans la traductologie française : la *Querelle des Anciens et des Modernes* poursuit donc son chemin sans que l'on mette en doute la victoire des modernes sur les anciens¹⁵. C'est Rivarol, le traducteur de Dante, qui donne – en 1783, dans son *Discours préliminaire à la traduction de l'Enfer* – la justification de cette démarche actualisatrice : « Ce n'est point la sensation que fait aujourd'hui le style de Dante en Italie qu'il s'agit de rendre, mais la sensation qu'il fit autrefois »¹⁶. Comment peut-on établir quelle sensation fit son œuvre au XIV^e siècle ? On part du présupposé qu'il a utilisé la même langue que ses contemporains, et qu'il faut donc une langue contemporaine de celle du traducteur pour transmettre l'œuvre dans les mêmes conditions. Rivarol conclut par cette réflexion : « Si le *Roman de la rose* avait les beautés du poème de *l'Enfer*, croit-on que les étrangers s'amuseraient à le traduire

11. Dante, *Inferno*, N. Sapegno (éd.), I, p. 1 v. 1-2, p. 2 v. 3-5 ; V, p. 62 v. 98-100, p. 63 v. 101-103...

12. G. Contini, « Esercizio d'interpretazione sopra un sonetto di Dante », in *Id.*, *Varianti e altra linguistica*, Turin, Einaudi, 1979, p. 61-68.

13. U. Eco, *Dire presque la même chose* [2003], trad. M. Bouzaher, Paris, Grasset & Fasquelles, 2006, p. 162-164.

14. G. Mounin, *Les belles infidèles*, Paris, Éditions des Cahiers du Sud, 1955, p. 120.

15. Cf. G.S. Santangelo, *La « Querelle des anciens et des modernes » nella critica del Novecento*, Bari, Adriatica Editrice, 1975, p. 105-107 : la relativité du goût, affaire de civilisation variant dans le temps et dans l'espace, est un aspect, soulevé par la Querelle, qui est attaqué par les modernes ; pour ces derniers l'histoire littéraire serait une entrave, car elle empêche de goûter à l'œuvre d'art (qui doit plaire et édifier). Santangelo conclut que les anciens étaient, au plan traductologique, les plus ouverts à la modernité (*ibid.*, p. 129).

16. Cité par G. Mounin, *Les belles infidèles*, p. 120.

en vieux langage, afin d'avoir ensuite autant de peine à le déchiffrer que nous ? »¹⁷. Mounin donne alors raison à Rivarol avec le même faux prétexte des lecteurs contemporains de Dante :

Littre nous a fourni de son côté l'illustration du raisonnement de Rivarol, avec sa traduction de l'*Enfer* de Dante en français du XIV^e siècle ; après son travail, il restera toujours à traduire en français d'aujourd'hui *ce vieux français compris des seuls romanistes*, exactement comme nous devons mettre en français d'aujourd'hui *La Chanson de Roland*. Rivarol n'a donc pas tort de préconiser son registre, verre transparent qui supprime l'épaisseur historique entre Dante et nous, pour nous faire entendre *le poème tout neuf et les émotions toutes fraîches qu'entendaient les contemporains italiens de Dante*¹⁸.

On reviendra sur les romanistes, mais arrêtons-nous d'abord sur les émotions « fraîches » des contemporains « italiens » de Dante. On oublie que l'Italie, au XIII^e siècle, n'existe pas, qu'en 1860, à la création de l'État italien, le taux d'analphabétisme est très élevé et que moins de 10 % de la population est italophone¹⁹ ! On ne peut pas mesurer des phénomènes culturels de réception littéraire, si éloignés et différents, avec les paramètres actuels. D'une part, Mounin semble croire à un passé transalpin fabuleux où tous comprenaient la grande poésie (même si la dimension orale de la culture de l'époque n'est pas négligeable), et d'autre part, il transfère dans ce débat sa conception de la poésie moderne²⁰, ainsi que son idée d'une langue française spontanée et vivante.

Mounin, qui enseigne l'italien à partir de 1946, invite Pézard et André Chastel en 1953 à écrire deux études sur Pétrarque accompagnant sa propre traduction de certains sonnets²¹. Une certaine complicité le lie à cette époque à Pézard. Ce dernier est entré au Collège de France en 1951 pour y occuper la chaire de littérature et civilisation italiennes. Il y restera jusqu'en 1963. Il a été professeur d'italien dans des lycées, puis à la Faculté des lettres de Lyon. Il est considéré en France et à l'étranger, dans les années 1950, comme l'un des meilleurs parmi les italianistes et les spécialistes de Dante de sa génération. Il a consacré dans les années 1940 une thèse de doctorat d'État à l'œuvre et à la pensée de Dante²², mais déjà en 1931 il avait écrit une petite

17. *Ibid.*, p. 121.

18. *Ibid.* C'est nous qui soulignons.

19. Cf. T. De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita* [1963], Bari, Laterza, 1986, p. 36 ; L. Seriani, *Il secondo Ottocento*, Bologne, Il Mulino, 1990, p. 18.

20. Cf. G. Mounin, *Avez-vous lu Char?*, Paris, Gallimard, 1946, p. 20, 97 ; *Id.*, « Un Pétrarque charnel », *Cahiers du Sud*, n° 320, décembre 1953, p. 14.

21. Pétrarque, *Sonnets*, trad. G. Mounin, *Cahiers du Sud*, n° 320, décembre 1953, p. 38-49.

22. Cf. A. Pézard, *Dante sous la pluie de feu* (*Enfer, chant XV*), Paris, J. Vrin, 1950.

introduction et de brèves notes à une édition en langue originale de *La Vita Nuova*²³. Sa première expérience de traduction concerne ce prosimètre ; il l'accomplit sous la supervision d'Henri Bédarida en 1953²⁴. La version est dite nouvelle par rapport aux précédentes ; dans l'introduction, qui est un riche essai littéraire, Pézard ne fait aucune remarque traductologique, mais dans les notes en fin de volume il commente certains choix que le traducteur Henri Cochin a faits en 1908²⁵. Dans sa première traduction, Pézard vise à saisir la signification du texte, en prose et en poésie, sans prétendre séduire le lecteur. Sa démarche est donc l'expression d'un professeur-philologue universitaire, soucieux de clarté linguistique et d'exactitude sémantique.

Un compte rendu de cette traduction paraît en 1954 sous la plume de Mounin²⁶. S'agissant du futur théoricien de la traduction, du père de la traductologie française, mais aussi, à cette époque, d'un traducteur de l'italien vers le français, ses déclarations méritent notre attention. Pour en mesurer la portée, il faut savoir qu'à cette date il a déjà écrit, mais pas encore publié, *Les belles infidèles*²⁷. La position de Mounin vis-à-vis de Pézard traducteur met ici en évidence, indirectement, qu'il y a eu, en l'espace de douze ans, deux Pézard traducteurs de Dante, très différents l'un de l'autre. Elle met aussi en évidence qu'à l'orée de sa réflexion traductologique Mounin est cibliste au plan théorique, comme il l'est aussi dans sa pratique de traducteur. Néanmoins, sa conception évoluera, pour assumer une position plus équilibrée. On le constate déjà en 1955 dans *Les belles infidèles* : il y rend un sincère hommage à la traduction « colorée »²⁸ de Leconte de Lisle, dans laquelle il voit une reconstitution historique heureuse et une unité esthétique dépourvue de « disparates » : un « chef-d'œuvre de la langue française en soi »²⁹.

23. Dante Alighieri, *La Vita Nuova* [1931], introd. et notes A. Pézard, Paris, Librairie Hatier, 1942.

24. Cf. Trad. Pézard 1953, p. 6 : « conformément aux règlements de l'UNESCO cette traduction a été relue par M. Bédarida ».

25. *Ibid.*, p. 175, note 3, p. 177, note 1, etc.

26. Compte rendu de G. Mounin à Dante Alighieri, *Vita nova*, traduction nouvelle, avec introduction, notes et appendices par A. Pézard, *Cahiers du Sud*, n° 323, 1954, p. 146-147.

27. Mounin fait ici ses premiers pas dans la traductologie, mais sa pensée évoluera et se précisera grâce à sa thèse de doctorat dirigée par A. Martinet. Sa réflexion linguistique, ouverte à l'histoire et à l'ethnologie, n'a pas été comprise à sa juste valeur, mais a été marginalisée par le triomphe du structuralisme textuel et synchronique : cf. le chapitre « La philologie est une traduction » de son traité de sémantique *Les problèmes théoriques de la traduction* [1963], Paris, Gallimard, 1976, p. 242-248. Ce n'est pas un hasard si ses archives sont conservées au Canada !

28. G. Mounin, *Les belles infidèles*, p. 148.

29. *Ibid.*, p. 157.

Or dans ce compte rendu Mounin nous fait une présentation élogieuse de Pézard : « Cette introduction, comme les Notes et les Appendices, a la richesse universitaire qui fait d'André Pézard un des rarissimes italianisants français qui puissent discuter sans infériorité avec les spécialistes italiens, leur proposer quelquefois même des solutions dignes de prendre place dans leur histoire littéraire »³⁰. Puis il reproche à Pézard de ne pas avoir élargi son introduction à l'histoire toscane, à la vie de Dante et à la culture de l'époque : « Nous touchons là du doigt les limites de la critique philologique, interne à l'œuvre, avec le regret d'y voir enfermée cette science d'un Pézard, dont l'acquisition représente le labeur d'une vie »³¹. La philologie pézardienne n'est pas ici traitée avec la nuance de mépris que Mounin réserve au « tour de force inutile »³² de Littré, elle est plutôt considérée comme une linguistique textuelle approfondie. Puis Mounin se lance dans un éloge dithyrambique de Pézard traducteur ; il va justement le féliciter en 1954 de ne pas avoir fait ce qu'il fera onze ans plus tard :

La traduction, par contre, est à louer. Nulle prétention, nulle recherche d'archaïsmes biscornus, de faux tons anciens, comme on fait du faux marbre et du faux bois. Pézard a la probité de rendre Dante en bon français, sur un seul registre bien choisi. C'est une traduction de celles dont parlait Rivarol qui, quand elles traduisent un auteur, *l'expliquent*, en français d'aujourd'hui. Ce qui nous change des mignardises marotiques de tant de traducteurs de Dante, éblouis, c'est-à-dire aveuglés, par l'art exceptionnellement inspiré avec lequel Bédier récrivit *Tristan et Iseult*³³.

Lorsqu'on compare la *Vita Nova* de 1953 et la *Vie Nouvelle* de 1965, on s'aperçoit que la prose a subi peu de changements, mais qu'en revanche les poèmes ont été refaits *ex novo*³⁴. Si pour la prose on peut parler de variantes de traduction, puisqu'il s'agit de modifications ponctuelles concernant de rares archaïsmes ou des choix plus soutenus, pour la poésie il y a une réécriture complète. L'analyse de l'extrait relatif au sonnet *Piangete, amanti, poi che piange Amore* en est l'illustration parfaite. Dans l'introduction en prose qui précède le sonnet, Dante utilise des mots qui ne sont plus écrits ainsi, ou utilisés, dans l'italien contemporain : « *lo (il), cittade (città)*,

30. Compte rendu de G. Mounin à Dante Alighieri, *Vita nova*, p. 146.

31. *Ibid.*, p. 147.

32. G. Mounin, *Les belles infidèles*, p. 123.

33. Compte rendu de G. Mounin à Dante Alighieri, *Vita nova*, p. 147.

34. Cf. Trad. Pézard 1965, *Avertissement*, p. XII : « La mise en français des textes de prose est la partie la plus simple de la tâche, à part les passages cérémonieux et ampoulés de plusieurs *Épîtres*. Les écueils se multiplient dès qu'il s'agit des vers [...] ».

sanza (senza), avea (aveva), in guidernone (in ricompensa), alcuna fiata (qualche volta)», etc. ; on constate que c'est parfois par rapport à ses mots ou structures que Pézard intervient en 1965. Dans sa traduction, nous mettons en évidence par un crochet d'ouverture le mot ou syntagme de 1953 qui a été modifié dans l'édition de 1965, la modification est indiquée entre parenthèses et soulignée :

Appresso lo partire di questa gentile donna, fue piacere del signore de li angeli di chiamare a la sua gloria una donna giovane e di gentile aspetto molto, la quale fue assai graziosa in questa sopradetta cittade; lo cui corpo io vidi giacere sanza l'anima in mezzo di molte donne, le quali piangeano assai pietosamente. Allora ricordandomi che già l'avea veduta fare compagnia a quella gentilissima, non poteo sostenere alquante lagrime; anzi piangendo mi propuosi di dicere alquante parole de la sua morte, in guidernone di ciò che alcuna fiata l'avea veduta con la mia donna. E di ciò toccai alcuna cosa ne l'ultima parte de le parole che io ne dissi, sì come appare manifestamente a chi lo intende. E dissi allora questi due sonetti, li quali comincia lo primo : Piangete, amanti, e lo secondo : Morte villana³⁵.

Après [le départ³⁶ (la départie³⁷) de cette gentille dame, il plut au Seigneur (seigneur) des anges d'appeler à sa gloire une dame jeune et [de gentil aspect entre toutes, (de moult gentille semblance³⁸) qui fut fort en grâce dans la [ville susdite (susdite cité) ; et je vis son corps gisant sans âme au milieu de [nombreuses dames (maintes dames,) qui pleuraient très pitoyablement. Alors me souvenant que naguère je l'avais vue faire compagnie à cette très-gentille, je ne pus retenir quelques larmes ; [et même, dans mes pleurs, (ains, pleurant,) je me proposai de faire quelques vers sur sa mort, [en récompense (en guerdon) de ce que^{*39} parfois je l'avais vue avec ma dame. Et de ceci je touchai quelques mots dans la dernière partie des vers que j'en fis, comme il apparaît [clairement (manifestement) à qui [sait l'entendre

35. *Edizione Nazionale delle Opere di Dante*, Società Dantesca Italiana (éd.), vol. I, Florence, Bemporad, 1932, *Vita Nuova*, VIII : édition de référence de Pézard établie par Michele Barbi selon la méthode lachmanienne de reconstruction de l'archétype perdu. Cf. en revanche Dante, *Opere*, vol. 1 : *Vita Nova* [1996], G. Gorni (éd.), Milan, Mondadori, 2011, p. 836-838, édition sans transcriptions archaïsantes comme « *fue, signore, de li, a li* ».

36. Trad. Pézard 1953, p. 79.

37. Trad. Pézard 1965, p. 16-17.

38. Cf. Fonds Pézard : Pzd 10.2, version dactylographiée *Vie Nouvelle* 1965, sur papier vélin, sans date : p. 8, ligne 2 « moult gentil semblant » est corrigé au-dessus : gentil > gentille, et après « semblant », sans effacer le /t/, l'auteur a ajouté « -ce » > « semblance » (mot présent aussi dans les épreuves du 28 mai 1965, cf. Pzd 13.2).

39. L'astérisque indique dans l'édition de 1953 les notes en fin de volume.

(le sait entendre). Et je fis alors ces deux sonnets, [dont le premier a pour début : (qui commencent : le premier.) *Pleurez, amants*; et le second[: *Mort vilaine* (, Vilaine Mort).

Le principe de la compensation déplace parfois l'archaïsation sur d'autres éléments du texte : le syntagme « *di gentile aspetto molto* », où il n'y a d'étrange pour un Italien que la position finale de l'adverbe, passe par exemple de « gentil aspect entre toutes » à « moult gentille semblance ». En effet, « moult » est un mot du XII^e siècle et le substantif « semblance » est expliqué en fin de volume dans le *Glossaire*⁴⁰, où l'on trouve aussi d'autres archaïsmes ici utilisés : « départie, ains, guerdon ». Certaines corrections de 1965 (« ains, pleurant, manifestement ») sont plus proches du texte source. La prose se fait plus concise en y gagnant en rythme : la traduction littérale « dont le premier a pour début » se transforme ainsi en « qui commencent : le premier », solution bien plus fluide. Des formes sont aussi privilégiées par leur brièveté ou leur saveur ancienne (« ville > cité, nombreuses > maintes ») mais « semblance » remplace déjà dans le tapuscrit « semblant » car ce dernier, lui aussi dans le *Glossaire*, est peut-être trop opaque par rapport au mot d'usage « ressemblance ».

Le sonnet original précède en entier la traduction dans l'édition de 1953, en revanche dans celle de 1965 on ne donne que son titre, correspondant au premier vers :

*Piangete, amanti, poi che piange Amore,
udendo qual cagion lui fa plorare.
Amor sente a Pietà donne chiamare,
mostrando amaro duol per li occhi fore,
perché villana Morte in gentil core
ha miso il suo crudele adoperare,
guastando ciò che al mondo è da laudare
in gentil donna sovra de l'onore.
Audite quanto Amor le fece orranza,
ch'io 'l vidi lamentare in forma vera
sovra la morta imagine avvenente;
e riguardava ver lo ciel sovente,
ove l'alma gentil già locata era,
che donna fu di sì gaia sembianza*⁴¹.

40. Trad. Pézard 1965, *Glossaire*, p. 1821-1829.

41. Trad. Pézard 1953, p. 80. On signale que « *plorare, laudare, audite, imagine, locata* » sont des latinismes, « *fore, core, miso* » des mots de la tradition poétique sicilienne (les deux premiers à cause de l'absence de diphtongaison « o > uo »), « *orranza, gaia, sembianza* » sont d'origine provençale et « *avvenente, riguardava* » des gallicismes...

justement le point névralgique, celui qui nous aide à comprendre les critiques adressées à la traduction de Pézard. D'abord il affirme : « La France classique avait posé sa langue comme le médium modèle de la communication, de la représentation et de la création littéraire; ce médium s'était constitué par l'exclusion de tous les éléments linguistiques vernaculaires ou étrangers. De lors, la traduction ne pouvait plus être qu'une transposition libre, une acclimatation filtrante des textes étrangers »⁵⁴. Puis, en parlant de Chateaubriand traducteur de Milton, il ajoute que la pratique de l'archaïsme et du néologisme « sont les deux faces d'une même visée [...] car toute grande traduction se signale par sa richesse néologique »⁵⁵, et il continue : « Si la tendance de Milton est la latinisation, le mouvement de Chateaubriand consiste à accentuer celle-ci en français, langue directement dérivée du latin [...], en recourant à des mots issus du latin ou à des néologismes latinisants [...], ainsi qu'à des termes archaïques renvoyant *au fonds commun* du français et de l'anglais »⁵⁶. C'est toutefois en parlant de *L'Énéide* de Klossowski, parue en 1964 (un an avant la version pézardienne de l'œuvre complète – écrite en italien, mais aussi en latin – de Dante), que Berman dévoile sans détour sa position : il situe au XIX^e siècle deux événements qui s'opposent à la tradition imitative, à savoir, d'une part la rupture vis-à-vis de la tradition avec le choix résolu de la modernité, et d'autre part ce qu'il appelle l'emprise philologique. Curieusement, c'est la philologie française qu'il attaque, pas la philologie allemande qui reçoit, en revanche, des louanges : chez les Allemands, la « philologie a gardé mémoire de ses origines romantiques, là où elle est restée philologie, amour-de-la-langue, là où elle n'est pas devenue érudition bornée »⁵⁷. En France, selon Berman, la philologie ne se limite pas à l'établissement du texte, elle en publie aussi des traductions avec un appareil critique. Elle s'arroge donc le monopole de la traduction, du commentaire et, par les notes, « elle contrôle totalement l'accès des œuvres classiques »⁵⁸. Le discours de Berman semble esquisser une « théorie du complot philologique » : d'après lui, il y aurait en France les traductions dites libres des écrivains et des poètes, celles mot à mot des philologues, les traductions « enjolivantes » de ces mêmes philologues pour le grand public, puis il y aurait aussi un quatrième type de traduction, l'érudite, qui constituerait « l'anomalie » de cet âge philologique, et qui serait située

54. A. Berman, *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain* [1985], Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 38.

55. *Ibid.*, p. 108-109.

56. *Ibid.*, p. 111.

57. *Ibid.*, p. 121.

58. *Ibid.*, p. 120.

au carrefour de deux tendances également agissantes dans la philologie et la traduction : celles de la *totalisation* et de l'*omnipuissance*. De même qu'existe chez le philologue la tentation de connaître *toutes* les langues, *toutes* les œuvres etc., il existe chez le traducteur la tentation de *tout* traduire, et de *toutes* les manières possibles, y compris celle de traduire « comme » on aurait traduit à telle et telle époque une œuvre qui ne l'a pas été. Tel est le cas pour Dante, des entreprises de Littré, de Borchardt et de Pézard visant à traduire ce poète en provençal, en vieil allemand et en vieux français. Ces traductions archaïsantes (très impressionnantes, par ailleurs) sont typiques de l'esprit philologique quand il veut « se dépasser » lui-même⁵⁹.

Pour Berman, l'emprise philologique produit toujours des « traductions non lisibles », « des désastres ». En effet, d'après lui, « la connaissance "exacte" d'une œuvre et d'une langue n'habilite *nullement* à la traduction et au commentaire »⁶⁰. Le discours de Berman se fait ici embrouillé et démagogique. C'est la « philologie positiviste » du XX^e siècle qui d'après lui rend illisibles, ennuyeuses et étrangères à la sensibilité du lecteur moderne les œuvres classiques. Et il conclut : « Le gros problème de la traduction philologique, c'est qu'elle n'a *pas* d'horizon. J'entends par là non seulement des principes de traduction, mais un certain ancrage dans la langue et la littérature de la culture traduisante »⁶¹. Cette haine de la philologie, chez le chantre de la transgression du code accomplie par la littéralité et de l'ouverture culturelle à l'Autre marquée par le plurilinguisme, nous paraît à présent être le fruit des idéologies confuses de son temps, une contradiction conservatrice dans un discours qui se veut novateur.

Le refus de la philologie surgit dans les années 1960 en France et se cristallise autour de 1968. Cette atmosphère est bien décrite par le philologue et philosophe Heinz Wismann : après 1964 et surtout à partir de 1969, lui et Bollack se sont « retrouvés sous le feu croisé de la science établie et des contestataires du savoir philologique »⁶². Wismann rappelle même avoir écrit un article, « Le métier de philologue », en 1970, « pour essayer de modérer ces attaques et redresser la perception qu'on pouvait avoir du travail de Bollack, ainsi que pour dénoncer la connivence entre l'*establishment* et sa contestation stérile »⁶³, l'un et l'autre n'aspirant selon lui qu'à garder ou à prendre le pouvoir.

59. A. Berman, *La Traduction et la lettre...*, p. 120. C'est Berman qui souligne. Pour les citations suivantes, *ibid.*

60. *Ibid.*, p. 121. C'est Berman qui souligne.

61. *Ibid.*, p. 122.

62. H. Wismann, *Penser entre les langues*, Paris, Albin Michel, 2012, p. 54.

63. *Ibid.*, p. 54-55, note 1.

Pézard est un « philo-logue » qui aime sa langue, ce n'est pas un érudit borné et sa démarche traduisante a son propre horizon. Des principes de traduction guident son travail, qui est profondément ancré dans la langue et la littérature d'arrivée. On peut ne pas être d'accord avec sa conception de la traduction, mais la réflexivité aigüe et la cohérence de sa démarche exigent notre respect. Avec humilité, il se présente comme un vieux lecteur de Dante et il énonce sans détour son objectif :

Je voudrais communiquer au public français plongé dans la *Comédie* la même impression que peut éveiller chez les Italiens d'aujourd'hui le contact soudain avec leur vieux chef-d'œuvre. En face de ce poème que tous entendent, mais qui ne parle pas le parler de tout le monde, ils sentent d'abord [...] que la poésie est un royaume à part de la prose ; mais aussitôt ils éprouvent que cette poésie, qui est bien de chez eux, n'est point la poésie qui se fait aujourd'hui, ni même la poésie traditionnelle⁶⁴.

Dante n'étant pas un poète facile même en italien pour les Italiens, le traducteur a décidé de laisser « dur ce que Dante voulait dur, et ambigu ce qu'il aimait ambigu »⁶⁵. C'est le lecteur curieux qui doit, tel un « *Lector in fabula* », désirer percer les secrets et les ombres du poème. L'outil choisi par Pézard pour faire entrevoir cette poésie à son lecteur est l'archaïsme : alors que les mots modernes ont des couleurs « égales et plates »⁶⁶, l'archaïsme avec sa forme plus ou moins familière introduit une impression de vague donnant la sensation du lointain. Cet outil n'est pas ici une fin en soi, mais plutôt un moyen pour « faire mieux sentir l'originalité de Dante »⁶⁷, pour véhiculer des notions typiques du Moyen Âge qui ont disparu avec le changement des modes de vie matériels et des conventions sociales. Pézard traduit alors littéralement quelques gallicismes de Dante et en emprunte d'autres au français du Moyen Âge ; sa langue française moderne est ainsi enrichie « de vieux bijoux retrouvés »⁶⁸. Comme l'illustre sa comparaison à la fin de l'*Avertissement* entre l'œuvre du traducteur et la miniature d'un peintre persan, il sait que son lecteur doit participer à la construction du texte cible. Sur cette poétique de l'archaïsme, Dragonetti s'exprime ainsi :

L'archaïsme pézardien, au sens esthétique du terme, n'a rien à voir avec une quelconque reconstitution archéologique de l'ancien français : les mots et la syntaxe ne sont pas utilisés comme document d'archive, mais comme

64. Trad. Pézard 1965, *Avertissement*, p. XIII-XIV.

65. *Ibid.*, p. XII.

66. *Ibid.*, p. XIII.

67. *Ibid.*, p. XV.

68. *Ibid.*, p. XIX.

une métaphore continue de la langue première. La traduction de A. Pézard procède d'une écriture qui consiste à raviver l'ancien dans le nouveau [...]. Il importait à A. Pézard de donner au lecteur l'impression d'une langue inouïe ou, pour le dire autrement, d'une langue qui n'existe nulle part ailleurs que dans l'espace réservé de la poésie. Lorsque A. Pézard parle de l'*ombroie* du langage, il résume dans cet ancien substantif tout à fait hors d'usage l'essentiel d'une poétique dont l'étrangeté et la réserve d'obscurité exigent la participation active du lecteur devenu lui aussi traducteur de l'indicible⁶⁹.

L'archaïsme permet à Pézard de « rendre clairement en peu d'espace, ce qui est précieux dans un hémistiche de six ou de quatre syllabes »⁷⁰, de juguler, sans le trahir, le rythme de la *Comédie*. D'après Pézard, la cadence non rimée suffit à créer « l'incantation poétique »⁷¹. Le décasyllabe est le vers même de la *Chanson de Roland*, un archaïsme d'ordre musical, supra-segmental, guidant la traduction : il renvoie au passé de la langue-culture française, aux origines même de la « Dulce France ».

Pourquoi exclure le vieux français du dialogue plurilinguistique qui fonde la traduction ? Pourquoi chercher, comme le fait Berman, la troisième langue tutélaire (la langue reine qui par miracle permet la polytraduction)⁷² dans l'allemand, le latin, l'anglais mais jamais dans sa propre histoire linguistique ? Pourquoi le regard porté sur l'ancien français devrait-il être celui de l'érudit borné ? La relation à la langue maternelle représente toujours une interrogation sur ses propres origines. Dante imagine au début du *De Vulgari Eloquentia* le premier dialogue d'Adam avec Dieu dans la langue atavique de l'*illud tempus*. C'est peut-être ce scandale du tiers exclu, la langue-mère, qui hante la francité traductologique et engendre le refus de la philologie. Le traducteur Pézard, en revanche, « retrouve dans le fond médiéval de la langue maternelle les possibilités d'expression qui permettent au poète de forger une langue nouvelle »⁷³. Les échos lointains des mots archaïsants de Pézard permettent sans cesse à son lecteur de reconstruire les passages et les contacts, oubliés ou reniés, mais autrefois mis en valeur par Dante, entre les langues et les cultures romanes dans l'espace européen.

Viviana AGOSTINI-OUAFI

Université de Caen Basse-Normandie

69. R. Dragonetti, *Dante. La langue et le poème...*, p. 282.

70. Trad. Pézard 1965, *Avertissement*, p. XVI.

71. *Ibid.*, p. XXI.

72. A. Berman, *La Traduction et la lettre...*, p. 112, 138.

73. R. Dragonetti, *Dante. La langue et le poème...*, p. 283.