

Dante Alighieri

La Divine Comédie
1. L'Enfer



Dante Alighieri

La Divine Comédie

1. L'Enfer

Traduit, mis en en vers et annoté
par Alain Delorme

Éditions EDILIVRE APARIS
93200 Saint-Denis – 2011

www.edilivre.com

Edilivre Éditions APARIS

175, boulevard Anatole France – 93200 Saint-Denis

Tél. : 01 41 62 14 40 – Fax : 01 41 62 14 50 – mail : actualite@edilivre.com

Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction,
intégrale ou partielle réservés pour tous pays.

ISBN : 978-2-8121-5918-3

Dépôt légal : juillet 2011

© Edilivre Éditions APARIS, 2011

Remerciements

À Chantal pour les centaines d'heures passées loin de ses regards,

à Micheline, qui a impitoyablement traqué les vers boiteux et proposé des améliorations,

à Jean Guichard qui m'a fait profiter de sa grande connaissance de la culture et de la langue italiennes.

« Rimez faiblement, assonez si vous voulez, mais rimez ou assonez. Pas de vers français sans cela ».

VERLAINE « Un mot sur la rime »

Je me suis souvent demandé pourquoi, de nos jours, les traductions des poètes anciens sont si peu soucieuses de la forme poétique : rythme, images, rimes. Les siècles passés ne connaissaient pas semblable désamour. Clément Marot, par exemple, en 1530 pour sa traduction (très libre) des *Métamorphoses* d'Ovide emploie les vers octosyllabiques rimés deux à deux, forme qui lui est habituelle et qui est celle de ses *Elégies* et ses *Epigrammes*. Dans sa dédicace à François Ier qui lui a commandé ce travail – heureux temps où les rois passaient commande aux poètes ! –, Marot explique que « *tant importunay les Muses, qu'elles, enfin, offrirent à ma plume inventions nouvelles et antiques, lui donnant le choix de tourner en nostre langue aucune chose de la latine, ou d'escrire œuvre nouvelle, par ci devant jamais veue* »¹.

¹ Marot Œuvres complètes, tome 2, Editions Garnier.

Après lui, beaucoup d'autres auteurs se sont essayés eux aussi à « tourner en notre langue » d'autres ouvrages anciens, tels l'abbé Delille qui offrit en 1834 au tsar Alexandre Ier une traduction de *l'Énéide* en alexandrins classiques. Si ces textes sont devenus pour nous de belles curiosités, même celui de Marot malgré tout le bien que l'on peut penser de ses poésies, s'ils nous semblent avoir plutôt mal vieilli, c'est, je crois, parce qu'ils sont entachés d'une sorte d'anachronisme formel : ils sont coulés dans une forme qui était en faveur à l'époque, mais qui aujourd'hui nous gêne, car trop éloignée de ce que nous pensons être la nature originelle de l'œuvre, surajoutée.

Il est clair cependant qu'en adoptant le vers libre des poètes du temps, les traductions contemporaines sont tombées, elles aussi, dans le piège de l'anachronisme formel. Certes, il est entendu que depuis Rimbaud et Mallarmé la poésie est affaire d'images, qu'elle naît de l'entrechoc des mots et dans la liberté des formes, et que, pour beaucoup, la rime est une vieillerie, bonne à remiser au grenier, à côté de la musique tonale et de la peinture figurative. A chaque époque son style, dira-t-on. Pourquoi pas le vers blanc, en effet, s'il est pour nous l'accès le plus direct aux poètes d'autrefois ?

Certes, mais encore faudrait-il qu'on nous offre de vrais vers, et non une prose tronçonnée, sans rythme ni style et qui n'a de poésie que l'apparence. Le talent des traducteurs n'est pas en cause, bien sûr, mais la précipitation du temps, un excès d'humilité – cette peur de faire du Viollet-le-Duc ! – et aussi, peut-être, l'application maniaque de notre époque à s'attacher à la lettre du texte, à son contenu et à cela seulement.

Pourtant, comme l'observe Michel Collot, il devrait être clair pour tout le monde que « le traducteur d'un poème ne saurait se borner à en restituer le « contenu » ; il doit tenter de donner dans sa propre langue un équivalent de sa physionomie rythmique et phonétique »².

Or, s'il est un poème qui a une « physionomie » – et quelle physionomie ! – et dont la forme est essentielle, j'entends : dont la forme participe de l'essence même de l'œuvre, c'est bien *la Divine Comédie*.

Qu'on considère tout d'abord le nombre et la rigueur des contraintes formelles dans lesquelles, malgré ses dimensions, Dante a corseté son œuvre, contraintes nettement plus sévères que celles imposées, par exemple, par les formes poétiques en honneur au treizième siècle en France (lai, rondeau, complainte, ballade, etc.) et qui se limitent au vers court et régulier (*Aucassin et Nicolette* est en vers de sept pieds, le *Roman de Renart*, en vers de huit pieds) et à la rime simple.

La Divine Comédie est une cathédrale, édifiée sur des fondements autrement plus rigoureux. Rappelons-les brièvement :

a) vers régulier de 11 pieds (hendécasyllabe) qui sonne en fait comme le décasyllabe en poésie française, le dernier pied étant en général situé après l'accent tonique (mis sur le pénultième ou l'antépénultième) et à demi muet ;

b) disposition des vers en tercets (*terzetti*), trois vers par trois vers, sauf le dernier de chaque chant, isolé, comme suspendu dans le vide, sorte d'élégant

² Michel Collot, in *Encyclopedia Universalis*, article *Poésie*.

« à suivre », ouvert sur le chant suivant et, en réalité, sur l'infini.

c) Tierce rime (*Terza-rima*), faisant rimer les vers par trois, bien plus complexe donc que la rime simple des poètes français du Moyen Age (vers rimant deux à deux) : les rimes alternent avec un intervalle d'un vers, et les rimes féminines ne riment qu'entre elles, de même que les rimes masculines³. Le premier vers d'un tercet rime ainsi avec le troisième, et le second rime avec le premier du tercet suivant et ainsi de suite, donnant au poème fluidité et unité.

Voici, par exemple, le début de l'Enfer :

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscURA,
Chè la diritta via era smarrita.
Ah ! quant'è a dir qual'era cosa dURA
Esta selva selvaggia, et aspra e forte,
Che nel pensier rinnova la paURA ;
Tant'è amara, che poco è più morte :
Ma per trattar del ben che vi trovAI,
Dirò dell'altre cose, ch'io v'ho scorte.
Io non so ben ridir com'io v'intrAI ;
etc.*

³ Dante n'est pas allé toutefois jusqu'à s'imposer l'alternance des rimes masculines et féminines ; le schéma du terzetto en effet est théoriquement le suivant :

Tercet 1 : Rime féminine 1 (RF 1) / Rime masculine 1 (RM1) / RF1

Tercet 2 : RM1 / RF2 / RM1

Tercet 3 : RF2 / RM2 / RF2, etc.

Ainsi, l'œuvre est construite sur un module de six vers (deux tercets), qui se recouvrent partiellement comme les tuiles d'un toit. Ceci dépasse en exigence et en raffinement ce qui se fera au XVI^e siècle dans le cadre, pourtant sensiblement plus étroit, du sonnet⁴.

Mais, loin de les entraver, ces règles de versification ont fouetté l'inspiration et façonné le style du poète. A ne considérer qu'elle, pour Dante comme pour des générations de poètes, la rime a été un puissant outil créatif utilisé plusieurs siècles durant en France et en Italie, jusqu'aux feux d'artifices des romantiques. Pensons par exemple au Hugo flamboyant de la *Légende de la nonne*, qui n'aligne pas moins de 24 rimes en *asse* et *lier*, faisant surgir au passage de somptueuses extravagances, telles que :

« *On voit des biches qui remplacent
Leurs beaux cerfs par des sangliers* »

Mais Dante ne s'en tient pas là. Pour lui, la rime n'est pas seulement un simple ornement sonore et rythmique : elle est au cœur de son art, ouvrant le champ à un subtil plaisir intellectuel pour cette seule raison que, chez lui, *la rime est liée au sens* : les trois mots rimant en effet sont choisis le plus souvent

⁴ Ronsard et du Bellay adoptent ainsi le plus souvent dans les deux premiers quatrains de leurs sonnets la rime redoublée, sans toutefois la reprendre dans les deux tercets finaux, selon le schéma :

R1/R2/R2/R1
R1/R2/R2/R1
R3/R3/R4
R5/R5/R4

(mais pas toujours⁵) non point seulement pour leur sonorité ou leur ressemblance visuelle (« la rime pour l'œil ») mais pour leur rapport sémantique. Ainsi, au début du poème : *oscura*, *dura*, *paura* (obscur, dur, peur) sont là pour dépeindre la détresse du voyageur égaré ; plus loin, dans le même chant (vers 38, 40, 42) : *stelle* (étoiles), *belle* (belles) et *pelle* (pelage ocellé) s'accordent en structure étoilée pour rendre l'image du ciel et de la robe constellée du félin ; plus loin encore (vers 47, 49, 51) : *fame* (faim), *brame* (appétits), *grame* (misérables) sont associés pour évoquer les mœurs terrifiantes d'une autre bête.

Il y a donc place pour une lecture verticale de la *Divine Comédie*, un peu comme une partition de musique peut se lire horizontalement ou verticalement, selon qu'on la regarde du point de vue du contrepoint ou de l'harmonie. On imagine très bien Dante poser d'abord ses trois rimes, puis composer à rebours les trois vers qui leur sont accrochés, laissant naître sous sa plume des images, des idées, des souvenirs de lecture auxquels, de prime abord, il n'avait pas songé.

Ainsi conçu, le poème naît d'une écriture qui parle souterrainement à l'esprit du lecteur et acquiert ainsi une nouvelle dimension

Ignorer complètement le rythme des vers, l'entrelacement et les multiples fonctions de la rime chez Dante est donc terriblement réducteur.

Dans cet esprit, j'ai fait les choix suivants :

⁵ Par exemple, chant XXVIII vers 32,34,36 : *Ali* rime avec *qui* et *così*.

– Vers régulier octosyllabique :

– S’il est impossible de reproduire intégralement les rimes de Dante, on peut en revanche essayer de leur trouver *un équivalent* en français. C’est pourquoi j’ai recherché la rime ou l’assonance entre le premier et le troisième vers de chaque tercet et, autant que possible entre le second vers d’un tercet et le premier et troisième du tercet suivant. A défaut, j’ai fait rimer ou assoner deux vers qui se suivent.

– J’ai souvent (mais pas toujours) repris les rimes italiennes quand elles sont transposables directement en langue française. Par exemple, au chant XXIII : *concile, Virgile, exile*.

– J’ai veillé de bout en bout à maintenir un rythme dans le vers, élément premier de la poésie et devant lequel la rime doit céder. La poésie est d’abord rythme, image ensuite (visuelle ou mentale), son enfin. La rime est à la jonction de l’image et du son.

Dans un texte parfois crypté, plus rarement sibyllin et dont certaines implications échappent entièrement à nos esprits contemporains, la clarté a été pour moi une préoccupation constante. J’ai été aidé en cela par la sobriété du texte de Dante qui, comme Giotto son contemporain, recherche moins l’originalité du matériau que la richesse des images.

Courage donc, lecteur ! Marche sans crainte sur les pas de Virgile et de Dante et laisse-toi emporter par la bourrasque dantesque... Nous sommes en 1300. Le poète a 35 ans. Le voici qui avance sur le chemin de la vie, égaré dans la forêt de ses désirs...

AD

Chant I

Prologue

La forêt obscure. Le chemin sur la colline. Les trois bêtes. Dante recule. Apparition de Virgile. Prophétie du veltre. Vers l'enfer.

En notre vie, venu à mi-chemin,
j'errais au fond d'une sombre forêt,
ayant perdu la droite voie du bien. 3

Ah, comment bien dire ce qu'elle était,
cette forêt sauvage, dense, amère :
à sa seule pensée ma peur renaît ! 6

Plus âpre la mort ne me semble guère ;
le bon que j'y trouvai, là ne dirai,
mais d'autres faits que j'y ai découverts. 9

Bien ne sais dire comment j'y entrai,
tant m'accablait le sommeil à cette heure
où je délaissai le chemin du vrai. 12

Mais parvenu au pied d'une hauteur
où cette vallée venait s'abouter
qui m'avait d'effroi transpercé le cœur, 15

levant les yeux, j'en aperçus la crête
 déjà vêtue des rais de la planète⁶
 qui mène chacun droit dans les sentiers. 18

Ma peur fut lors quelque peu apaisée
 qui, au lac de mon cœur, n'avait duré
 qu'une nuit, passée en moult grande peine. 21

Et semblable à celui qui, hors d'haleine,
 sortant de la mer, laissé au rivage,
 se tourne vers l'eau perfide et regarde, 24

se retourna mon âme fugitive
 pour contempler le sinistre passage
 dont ne s'échappa nulle âme qui vive. 27

Quand j'eus un peu reposé mon corps las
 je repartis sur le mont désolé,
 un pied en appui ferme vers le bas. 30

Mais à peine m'apprêtais-je à monter
 qu'une lonce⁷ légère, vif félin
 tout revêtu d'un pelage ocellé, 33

se mit face à moi, sans plus s'écarter,
 si fermement me barrant le chemin
 que maintes fois je pensai retourner. 36

C'était l'instant où surgit le matin,
 quand le soleil monte avec ses étoiles
 qui déjà brillaient quand l'amour divin 39

⁶ Le soleil était alors considéré comme une planète

⁷ *Lonza*, lonce en vieux français, femelle du loup-cervier ou lynx, symbole de la luxure.

la première fois a mu ces beautés.
 De cette bête à la peau bigarrée
 lors me donnaient lieu de bien espérer 42
 l'heure du jour et la douce saison.
 Mais pas au point que la peur ne me prît
 lorsque soudain m'apparut un lion⁸. 45
 Il approchait comme pour m'agresser,
 la tête haute, par la faim aigri,
 et l'air alentour en semblait trembler. 48
 Mais parut aussi une louve⁹ amaigrie,
 par qui moult gens ont été tourmentés,
 et comme chargée de toutes envies ; 51
 elle me rendit à ce point troublé
 par l'épouvante où sa vue me jetait
 que je désespérai d'oncques monter. 54
 Et tel celui qui se plaît à gagner
 mais pour qui vient le temps d'être défait,
 affligé, pleurant à la moindre pensée, 57
 tel me rendit cette bête sans paix
 et qui, vers moi de plus en plus pressante,
 me repoussait où le soleil se tait. 60
 Je restait là, hésitant, dans la pente
 quand à mes yeux je vis alors paraître
 quelqu'un comme rongé par un long silence. 63

⁸ Allégorie de l'orgueil

⁹ Troisième allégorie, celle de l'envie, obstacle comme les deux autres à l'élévation spirituelle symbolisée par la montagne à gravir et que le poète rencontre sur la pente des vices..

En l'apercevant dans ce grand désert,
je criai vers lui : « Aie pitié de moi,
que tu sois ombre ou bien homme de chair ! ». 66

« Homme ne suis, mais le fus autrefois ;
mes parents », me dit-il, « furent lombards
et de patrie mantouane tous deux. 69

Né sous César¹⁰, et malgré qu'il fût tard¹¹,
vivant à Rome sous le bon Auguste
je sacrifiai aux dieux faux et captieux. 72

Je fus poète et j'ai aimé chanter
le sage fils d'Anchise qui fuit Troie
quand fut brûlée l'orgueilleuse cité. 75

Mais toi, pourquoi replonger dans l'angoisse ?
Que ne gravis-tu ce mont d'agrément,
principe et cause de toutes les joies ? ». 78

« Est-ce donc toi, Virgile ? Est-ce bien toi,
cette source de si grand flot de vers ? »,
répondis-je, le front rouge d'émoi. 81

« O honneur des poètes et lumière,
pour l'amour de qui, par un long labeur,
j'ai fait mon miel de ton œuvre si chère. 84

Tu es mon maître, tu es mon auteur,
tu fus le seul à m'avoir enseigné
le noble style qui me fait honneur. 87

Vois la bête qui me fait retourner

¹⁰ Jules César

¹¹ Virgile est né tard dans l'histoire de l'humanité, juste avant la venue du Christ, mais encore au temps du paganisme.

aide-moi à la vaincre, glorieux sage : de tout mon sang elle me fait trembler ».	90
« Il te faudra faire un autre voyage », répondit-il, me voyant éploré, « si tu veux quitter cet endroit sauvage,	93
car la bête qui excite tes cris ne laisse aucun emprunter son chemin et le presse tant qu'il en est occis.	96
De naturel si pervers et méchant, onc elle ne tait son âpre appétit et ayant mangé, a plus faim qu'avant.	99
A force animaux elle s'est unie, et moult ils seront quand enfin viendra le veltre ¹² qui sans pitié la tuera.	102
Il ne retiendra ni métal ni terre ¹³ mais amour, sagesse et haute vertu. et sa nation ira de Feltre à Feltre ¹⁴ .	105
Il sera le salut de l'humble Italie pour qui Euryale et la vierge Camille ¹⁵ ,	

¹² *Veltro*, veltre en ancien français, chien dressé pour la chasse (notamment du loup) assimilable au lévrier. Les commentateurs voient dans cette bête soit une allégorie du Sauveur, soit une allusion voilée à un personnage historique qui pourrait être Cangrande della Scala, mort en 1329, noble italien qui régna sur Vérone au XIII^e et au XIV^e siècles.

¹³ Dont sont faites les pièces de monnaie.

¹⁴ *Tra feltro e feltro*, littéralement : entre feutre et feutre. Les commentateurs ne s'accordent pas sur le sens de ce vers énigmatique. Il pourrait évoquer Feltre et Montefeltre, deux villes qui se situent l'une près de Trévise et l'autre en Romagne.

¹⁵ Personnages de l'Enéide

Turnus et Nissus ont perdu la vie.	108
Il chassera la bête en chaque ville pour la renvoyer au fond de l'enfer, d'où l'avaient tirée ses primes envies.	111
Mieux vaut pour toi, comme je le pense, que tu me suives et que je te guide pour te mener vers l'infinie souffrance.	114
Là tu ouïras les cris désespérés, verras les esprits anciens effarés, aspirant à une seconde mort.	117
Puis, tu verras les contents de leur sort jusque dans le feu, espérant encore rejoindre un jour la gent des bienheureux ¹⁶ .	120
Et si tu veux t'élever jusqu'à eux, pour te guider viendra âme plus digne ¹⁷ , à qui, en partant, je te confierai.	123
Car l'Empereur dont le monde est l'empire ¹⁸ , parce que je fus rebelle à sa loi ne veut que par moi on vienne en sa ville.	126
Partout il règne ; là il est le roi, là est sa ville et là est son haut siège ; Ah, bienheureux est l'homme de son choix ! ».	129
Et je lui dis : « Poète, je t'en prie, par ce Dieu-là que tu n'as pu connaître pour que j'échappe à ce mal et à pis,	132

¹⁶ Les âmes du Purgatoire.

¹⁷ Béatrice, la bien-aimée.

¹⁸ Dieu.