

Dante Alighieri, *Paradis*, traduit de l'italien, préfacé et annoté par Danièle Robert (édition bilingue), Actes Sud, 2020.

Note de lecture d'Yves Boudier

La gloire de Celui par qui tout est mû

Dans ces lignes sur *Paradis*, je ne reviendrai pas longuement sur ce que j'ai tenté de mettre en valeur dans mes deux notes précédentes sur *Enfer* et *Purgatoire*¹, à savoir l'extrême qualité de la traduction de Danièle Robert, en subtile et précise connivence avec la langue et la poétique de Dante.

À la question : « Qu'est-ce que traduire ? », que posait de nouveau avec pertinence Michel Deguy en mai dernier², Danièle Robert a apporté avec sa traduction de la *Commedia* une réponse des plus convaincantes. Car en effet, s'il y a des « âges de la traduction », l'unité avec laquelle le parcours trilogique fut accompli situe notre lecture de Dante dans un rapport au temps lié à la fois à l'immédiat bonheur de la voix du récit qui nous est offert, et au sentiment qui se forge en nous, tercet après tercet, chant après chant, livre après livre, d'une forme de pérennité de la puissance sans pareille du poème ainsi révélé. La contrainte respectée de la *terza rima*, tierce rime, l'enchantement des vers isolés qui closent, qui couronnent chaque *cantica*³, nous emportent avec une tenue, un art de l'accompagnement et du questionnement, à l'image des personnages qui jalonnent le parcours de Dante, lui délivrant tour à tour leurs secrets, l'initiant aux arcanes du grand œuvre, des apôtres enfin qui lui ouvrent l'accès au dixième cercle, l'*Empyrée*.

Danièle Robert libère le poème des strates historiques de traductions souvent archaïsantes, elle lui restitue sa force émotive et nous instruit dans la poétique de Dante au plus vif de sa langue et des vertus d'une voix chantée, mise en chants, véritablement poèmes-cantiques, *cantiche*. Ainsi, la traduction de Danièle Robert comble-t-elle notre tentation contemporaine d'une religiosité profane éloignée de toute suspicion ou soumission liturgique, renouvelant un sens du sacré capable de nous restituer le goût d'une poésie embrassant le monde et les multiples interprétations de la condition humaine qu'au fil des temps la littérature n'a cessé de rechercher, plus vivement encore depuis le coup de tonnerre que l'œuvre de Dante

¹ Dossier Danièle Robert, revue CCP n° 33, CipM Marseille 2017, à propos d'*Enfer*, Actes Sud 2016, et note de lecture publiée en novembre 2018 sur le site *Poezibao* à propos de *Purgatoire*, Actes Sud 2018.

² « La traduction s'entend communément de deux façons : d'un texte « original » reçu vers telles des langues écrites de notre époque (...). Mais aussi, en mode plus essentiel et moins commenté par la « traductologie », désigné ici comme *retraduction*.

La question est celle de l'âge du traduire où « nous » en sommes quand nous traduisons au présent. Il y a les âges de la traduction. Celle-ci dépend du contexte, au sens le plus large des choses en cours de monde. Le présent attend, requiert, exige une *version* qui parle pour et à notre demande de sens actuelle. La translation d'une parole (un « dict » ?) héritée qui transforme l'originale citation dans la même langue en lui extorquant du sens renversé, inverse, renversant, inventé, pour notre intelligence du présent : qui est celui de l'accomplissement du nihilisme. »

([source](#))

³ Rigueur et liberté ont guidé Danièle Robert et en partage, je risque le montage de cet (im)probable tercet à partir des derniers vers de chacune des trois parties, tercet dont la trinité stellaire me sidère : *E quindi uscimmo a riveder le stelle / puro e disposto a salire a le stelle / l'amor che move il sole e l'altre stelle*, « Et ce fut vers les étoiles la sortie / pur et tout prêt à monter vers les étoiles / l'Amour qui meut le Soleil et les étoiles. » (*Enfer*, Chant XXXIV, 139 / *Purgatoire*, Chant XXXIII, 145 / *Paradis*, Chant XXXIII, 145).

représenta dans son histoire, véritable aventure intime faite poésie pour chacun. Et ce d'autant plus que l'inventivité prosodique et poétique mise en œuvre par Danièle Robert, fidèle à l'esprit créatif de Dante en même temps qu'audacieuse dans ses choix au cœur de notre langue même, surpasse, hors de toutes provocations ou torsions linguistiques inutiles voire cuistres, bien des propositions contemporaines de traduction d'un tel récit, patrimoine de l'humanité en poésie.

C'est davantage une réflexion sur l'étonnement, quasi éblouissement, que provoque la lecture de *Paradis*, en particulier du dernier chant, *L'Empyrée*, que je propose ici. Tentative intime certes, mais d'une grande émotion comme j'espère vous en convaincre.

D'emblée, il nous faut revenir au seuil de *Paradis*, à ce premier vers qui donne titre à mon parcours : *La gloria di colui que tutto move*⁴. En accord sensible avec Antonio Prete, cité par Danièle Robert dans les dernières lignes de sa préface, « Un vers, un seul vers, peut être le cristal où se reflètent les autres vers qui composent un texte. C'est pourquoi par un vers, par un seul vers, nous pouvons parvenir à l'écoute du poème tout entier », l'univers qu'inaugure ce seul premier vers révèle la singulière puissance de l'écriture de Dante. Ne nous trompons pas cependant, un seul vers ne saurait suffire s'il ne contient les vibrations qui feront entrer en échos multiples, en résonance, les autres vers du poème. Ce pouvoir du vers ne lui est pas donné par le fait même qu'un texte soit poème et qu'il lui appartienne, il relève de la manière dont une pensée est mise en acte poétique et dont ce vers devient ou non l'incipit. Comme le souligne Danièle Robert, grâce à ce vers inaugural de *Paradis*, le lien est noué avec l'œuvre entière, composée de cent chants, divisés en trois fois trente-trois chants, plus un chant préliminaire pour *Enfer* qui introduit l'œuvre. L'Un, c'est la présence de l'Unité, le Trois, celle de la Trinité, triade où se fonde, plus encore se fond, le Trois en Un : *tri-unitas*, Trinité, terme créé par Tertullien à l'aube du III^e siècle. Le mystère de l'Incarnation s'énonce ainsi : *Et verbum caro factum est*. Tout se ramène à l'unité, et « bien qu'à la fois Dieu et homme, le Christ n'est pas deux, mais un seul »⁵.

L'extrême rigueur de la disposition des éléments qui composent la *Commedia* traduit en langue, en poème, ce mystère fondateur de la foi chrétienne en mettant en œuvre un principe général de circularité, tant au niveau des tercets que des *cantiche*, lequel nous permet de comprendre en quoi la représentation des mondes que traverse Dante sous forme de cercles est la parfaite métaphore de ce dogme de l'Incarnation qu'une syntaxe linéaire ne pourrait exprimer, moins encore donner à voir. La figure cardinale du poème, le cercle, est ainsi fille du point et de la ligne. Sa plasticité est telle qu'elle n'interdit aucun mouvement, de multiplication aussi bien que de condensation par superposition vers l'Un. « Dans la profonde et claire subsistance / d'un tel éclat, trois cercles alors je vis », *Ne la profonda e chiara sussistenza / de l'altro lume parvermi tre giri* (Chant XXXIII, 115, 116). Les trois cercles donc, mais trois en un, « le cercle qui embrasse tous les cercles (...) [pour] participer quelque peu à l'expérience de l'éternité telle que l'a conçue Dante »⁶.

Selon la géométrie euclidienne, cette figure est définie comme une ligne dont tous les points sont à égale distance d'un même point fixe qui en est le centre. Cependant, avec Dante, c'est l'approche astronomique qui l'emporte : le cercle est une ligne circulaire fictive destinée à représenter le mouvement des planètes. Le poète reprend de la sorte le concept de sphère,

⁴ La gloire de Celui par qui tout est mû / pénètre l'univers, resplendissant / en chaque part et plus ou moins reçu. (*Paradis*, Chant I, 1-3).

⁵ Selon Athanase d'Alexandrie, *Sur l'incarnation du Verbe* (54,3), IV^e siècle, reprenant le *Prologue de l'évangile de Jean*, (1, 14) : « Et la Parole s'est faite chair ».

⁶ Danièle Robert, *Paradis*, préface *O somma luce*, p. 24.

qui déplace la conception euclidienne et renvoie au système cosmographique géocentrique, se fondant sur les données de l'époque et les traditions antérieures issues de la Bible, de la mythologie, aussi bien que de Ptolémée, d'Aristote, des Pères de l'église et autres écrivains du Moyen Âge. L'abstraction géométrique ne peut rester décrite sous sa seule formulation mathématique, il lui faut prendre corps, devenir figuration, représentation métaphorique de l'*univers*⁷. Ainsi l'enfer est-il un cône renversé, le purgatoire une montagne, le paradis quant à lui, se présentant sous la forme de neuf sphères concentriques dirigées vers le haut, autant d'images qui ne sont pas sans évoquer la gravitation d'objets célestes, une cosmologie apte à se faire cosmogonie.

La poésie triompherait-elle de la géométrie ? Ronsard écrira en 1563 : « Rien n'est excellent au monde s'il n'est rond »⁸. Et Johannes Kepler de confirmer en 1596 : « Le Père au centre, le Fils à la superficie, le Saint-Esprit dans l'égalité de la relation du centre au pourtour. Et bien que le centre, la surface et l'intervalle soient manifestement trois, pourtant ils ne font qu'un, au point que l'on ne peut même pas concevoir qu'il en manque un sans que le tout soit détruit »⁹.

Dès lors, l'affaire est-elle engagée qui instaure un monde nouveau balayant le caractère polythéiste des croyances païennes aussi bien que les géométries antiques au profit du dogme trinitaire, tripode de l'espace de gloire qui célèbre l'Un. La Trinité est une lumière qui seule nous comprend, nous aime et nous sourit, *e intendente te ami e arridi !* (Chant XXXIII, 126).

Auteur d'un renversement sans précédent du précepte *primum vivere deinde philosophari*, Dante nous convainc implicitement que l'amour vient après l'acte intellectuel, que la connaissance produit la lumière, *O somma luce* (Chant XXXIII, 67) le désir et le vouloir, *il mio disio e 'l velle* (Chant XXXIII, 143). Nous sommes là témoins d'une refondation de l'ordre des signes qui ressourcent la foi. Dante cependant n'instaure pas de division entre l'âme et l'esprit¹⁰, le divin et le profane et, fusionnant habilement les termes, il impose une vision neuve, *vista nova*, dont l'éclair de « l'Amour qui meut le Soleil et les étoiles », *l'amor che move il sole e l'altra stelle* (Chant XXXIII, 145, dernier vers de la *Commedia*), indicible et interdit de parole dans le silence de l'infini, transcende toute pensée imaginative confrontée au désir ou au rêve, pour rencontrer la divine beauté « qui, en s'élevant, gagne en pureté », *perché si fa, montando, più sincero* (Chant XIV, 139). Les fondements de la foi sont ainsi redéfinis, sur le mode d'une pure révolution, ni synodique, ni sidérale, qui anime l'œuvre entière jusqu'à sa toute fin, sa postérité plus encore. Nous sommes les héritiers, les légataires de cette mutation : comme on évoquait naguère la notion de rupture-coupure épistémologique en philosophie des sciences, la *Commedia* joue un rôle identique dans l'histoire de la poésie, des langues qui expriment en en poèmes notre humanité pensante.

Béatrice, avant de s'effacer devant saint Bernard (Bernard de Clairvaux), dernier guide de Dante sur le chemin de l'*Empyrée*, se substitue à Virgile. Celui-ci n'a pas connu le Christ, il n'est pas baptisé, la foi chrétienne lui fait défaut qui lui interdit d'approcher le royaume du Tout-Puissant, la foi qui transcende la raison. Béatrice alors pousse une porte que Bernard

⁷ Rappelons l'étymologie d'*univers* : emprunté au latin classique *universus* « tout entier, considéré dans son ensemble, général, universel », proprement « tourné de manière à former un ensemble, un tout », composé de *uni-* (*unus* « un ») et *versus*, participe passé de *vertere* « tourner, faire tourner ». ([source](#)), Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

⁸ Pierre de Ronsard, *Réponses aux injures et calomnies de je ne sais quels prédicants et ministres de Genève*.

⁹ Johannes Kepler, *Le Mystère cosmographique*.

¹⁰ Spinoza écrira, plus radicalement : « Dieu s'aime soi-même d'un bonheur intellectuel infini », Proposition 35, Éthique V.

achèvera d'ouvrir vers la clarté éternelle, *O luce etterna* (Chant XXXIII, 83, 124). Elle offre un dépassement du seul mysticisme au profit inégalé d'une vision céleste, celle « de la haute clarté, par essence vraie », *de l'altra luce che da sé è vera* (Chant XXXIII, 57).

Ainsi touchons-nous à l'expression du divin, donné comme énonciation d'une vérité qui ne serait pas limitée dans son être, dont aucun art mieux que la peinture, pour nous lecteurs fascinés par le poème, ne peut offrir une image plus saisissante, une véritable figuration. S'impose alors Rogier van der Weyden et son *Triptyque de Sainte-Colombe*¹¹ dont le panneau central, *L'adoration des Mages*, est caractéristique de l'esthétique picturale des primitifs flamands du XVe siècle. Toutefois, un regard attentif sur la scène représentée sera-t-il intrigué par un détail discret qui interroge sur la question de la dialectique entre temps présent et éternité, sur la question cruciale de la temporalité de la nativité : certes, Marie présente au monde, incarné par les Rois mages, le fils de Dieu qui vient de naître parmi les hommes, mais derrière elle, sur l'une des colonnes du bâti ruiné qui abrite la scène, figure un crucifix.



¹¹ Rogier van der Weyden, *Triptyque de Sainte-Colombe* (vers 1455), Munich, Alte Pinakothek.

Voilà qui nous renvoie au mystérieux premier vers du Chant XXXIII : *Vergine Madre, figlia del tuo figlio*, « Vierge Mère, toi fille de ton Fils ». Troublante circularité de la prime genèse, quasi impensable, sinon en s'accordant un temps irrationnel, un contre-pied absolu à toute connaissance généalogique : accepter un engendrement où la présence de la mère disparaît non pas complètement, mais de l'ordre où elle tient ordinairement, humainement, sa place. Créateur qui se fait créature, Dieu devenant son propre ouvrage, les paroles adressées à Marie lors de l'Annonciation par l'archange Gabriel¹² présumaient-elles cette troublante incarnation ? « L'Esprit-Saint viendra sur vous, et la vertu du Très-Haut vous couvrira de son ombre », lui a-t-il dit. Une ombre dont Marie se délivre par sa renaissance à travers son Fils, et dont elle libère à son tour Dante à l'appel de saint Bernard, le déliant « de tous les brouillards de sa mortalité » (Chant XXXIII, 32), pour l'établissement de l'éternelle clarté déjouant le triple encerclement final du poème et affranchissant ainsi le poète de son silence.

Filium ante patrem, dit-on des colchiques, fleurs singulières qui contredisent les lois ordinaires de la botanique, comme Marie celles de l'engendrement « du fruit de ses entrailles ».

La parole revient alors à Guillaume Apollinaire. Dans le poème *Les Colchiques*¹³, reprenant la chanson populaire *Colchiques dans les prés*, il écrit : (...) « qui sont comme des mères / filles de leurs filles » (...). Identique vibration esthétique et sentimentale, que la poésie répète et n'épuise pas, comme l'infini d'un regard renvoyé par des miroirs en vis-à-vis : « C'est donc ainsi que votre image était ? », *or fu sì fatta la sembianza vostra* ? (Chant XXXI, 108), à quoi répondra Jorge Luis Borges : « Peut-être un trait du visage crucifié est-il à l'affût en chaque miroir »¹⁴. Le mystère de la crucifixion est désormais énoncé et livré en partage. Chacun d'entre nous connaît les blessures d'une vie terrestre que seule l'intercession divine peut guérir. Dante propose avec la *Commedia* l'une des plus puissantes formulations symboliques de l'angoisse de l'homme dans le monde réel et d'un dépassement possible.

Répétition de l'image dans l'image, suspendue à son tour telle une croix sur notre paysage mental, dans la crainte pour soi de voir paraître les marques de la souffrance humaine sur un visage christique certes couronné d'épines, mais dont l'impassibilité nous trouble car chacun peut le faire sien. Pourrait-il en être autrement lorsque la lumière réfléchit un regard dont seule l'ombre nous parvient, paralysés et brûlés que nous sommes par le désir de « voler sans ailes », *sua disianza vuol volar sanz'ali* (Chant XXXIII, 15), de dépasser nos tentations sécularisées pour vivre animés d'une vision qui nous ouvrirait un accès lumineux au vrai ? Autrement dit, à l'Amour, *l'amor che move il sole e l'altre stelle*.

Si le poème de Dante aujourd'hui nous touche encore si vivement, peut-être est-ce parce que la poésie, l'écriture en poème de la pensée, triomphe de nouveau et l'emporte sur l'énonciation d'une vision religieuse du monde, si puissante et fascinante soit-elle.

¹² Évangile selon Luc, chapitre 1, 26-38.

¹³ Guillaume Apollinaire, *Alcools*, 1913.

¹⁴ Jorge Luis Borges, *Paradis, XXXI, 108*, in *L'Auteur et autres textes*, traduction Roger Caillois, Gallimard 1965.