

COMPTE RENDU

Dante Alighieri, La Comédie. Traduction rimaginée selon Kolja Mićević.
Dessins de Vladimir Veličković, Mont de Marsan : Ésope, 2017.

RELIEF – Revue électronique de littérature française 12 (2), 2018, p. 118-125.

DOI: doi.org/10.18352/relief.1012

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

La traduction en français de l'œuvre *princeps* de Dante Alighieri par Kolja Mićević, parue aux Éditions Ésope en 2017, une réédition de 1998, est unique en son genre. Le traducteur, serbe de naissance et français d'adoption, s'en explique dans les deux préfaces, celle de 1998 et celle de 2017, intégrées dans la version définitive de 2017. Mićević, essayiste, poète et traducteur en serbe de la poésie française, anglaise, espagnole et slovène, s'est proposé de respecter le plus possible ce qu'il considère comme les deux moteurs du sens dans le poème dantesque : le rythme (l'axe horizontal) et la versification (l'axe vertical). Quant au rythme, il admet de ne pouvoir transposer fidèlement en français l'hendécasyllabe italien. Il a opté pour des vers de neuf, dix ou onze pieds. Par contre, il a respecté le « rythme graphique ou visuel » (6) de la *Comédie* : le nombre de lettres dans chaque vers ne dépasse pas « la borne sacrée » de 33. Par contre il déclare avoir fait œuvre de pionnier dans la transposition de la célèbre *terza rima* dantesque (aba, bcb, cdc). Partant du postulat que la rime attire plus qu'elle ne repousse le sens, qui s'applique à toute poésie soumise à des contraintes formelles, Mićević nous présente ce qu'il appelle une « traduction rimaginée » de *La Comédie*. La rime constitue la pierre angulaire de la *Comédie*, et pour Dante, « imaginer est très souvent le synonyme de rimer : *r-imaginer* » (373). En d'autres mots, la rime donne libre voie à l'imagination. Ainsi, en dépit des rimes parfois extravagantes que la transposition en français de la triple rime dantesque provoque, le traducteur pense respecter davantage le texte de Dante que ne le ferait une traduction littérale en prose ou en vers libre.

La traduction de Mićević est le travail d'une vie qui a pris un quart de siècle, de 1992 jusqu'en 2017. Entretemps, il a également fait paraître une traduction intégrale de sa main en langue serbe de la *Comédie*, entre 2004 et 2015. La rimagination du poème de Dante que Mićević nous propose est donc à la fois un ouvrage 'missionnaire' et personnalisé. Basée sur une connaissance profonde du monde dantesque et une admiration, voire une dévotion sans bornes à

l'égard du poète florentin – témoin aussi les multiples points d'exclamation dont Mićević a parsemé ses notes critiques et éloges de la génialité dantesque – elle porte en même temps le sceau du traducteur. Comme il l'a dit en réponse à une question d'un journaliste sur le caractère autobiographique de ses traductions :

Le texte que l'on traduit est sacré ; mais cela ne nous oblige pas à le lire et à le traduire à genoux ; au contraire il nous pousse à nous envoler ! J'aime cacher dans mes traductions des messages invisibles, des signatures personnelles qui sont, pour moi, le signe d'un travail bien fait. (Interview dans *Serbica*, mars 2011)

D'où la page de titre de la traduction, surprenante pour le lecteur non prévenu : « Dante Alighieri. La Comédie. Traduction rimaginée selon Kolja Mićević [...] » (le 'selon' orgueilleux se trouve aussi sur la première page de couverture). Tout au long de ses notes, le traducteur persiste à donner au poème l'équivalent français du titre toscan primitif, *La Comédie*. Sur la quatrième page de couverture il note : « Le lecteur doit oublier que *La Comédie* n'ait jamais porté dans son titre l'inutile prénom *Divina* ! » (l'épithète 'divina' est de Boccace ; elle fut introduite dans les éditions au cours du XVI^e siècle – et abandonnée de nouveau par bien des éditeurs depuis la seconde moitié du XX^e siècle). Dans l'Annexe, le traducteur commente en détail l'élimination du qualificatif divin. Il cite entre autres la « Lettre à Cangrande della Scala », où Dante insiste sur le caractère humble de son poème, et les deux passages du poème (*Enfer* XVI, 128 et XXI, 2) où le poète appelle son œuvre une « comédie ». Et il ajoute :

Dante est [...] sûrement, d'après et depuis Boccace, « un poète divin », mais – étant essentiellement humble – il n'aurait jamais accepté ce signe d'admiration de la postérité : l'épithète *divina* ajoutée à son œuvre (660).

La touche personnelle très prononcée de la traduction de Mićević se manifeste entre autres à travers la dédicace à Dragica, son épouse, à travers les conseils que celui-ci donne à « son » lecteur (198, 204), aux futurs rédacteurs d'un 'Dictionnaire de rimes' de Dante (374) et aux futurs traducteurs de *La Comédie* (198, 502), à travers les découvertes spectaculaires qu'il a faites à propos de la technique de Dante, parmi lesquelles l'acrostiche que forment les quatre premiers tercets de l'*Enfer* (10-11, 16) et l'enjambement syllabique dans *Paradis* XXIV, 16/17. De plus, il n'hésite pas, nous l'avons dit, à exprimer son admiration profonde pour l'exilé florentin tout le long de ses « commentaires » et de l'Annexe. Ainsi il déclare que les vers 79-90 de *Paradis* 31, un hommage profond de Dante personnage rendu à Béatrice, constituent « un des plus beaux poèmes d'amour

jamais écrits par un homme » (609). En outre, les « Commentaires » du traducteur offrent par intervalles un regard en coulisse. Ainsi il se plaint des casse-têtes que certains tercets dantesques lui ont procurés et procurent toujours (278), il mentionne les variantes qu'il a conçues de certains passages (580), et la musique qu'il a écoutée lors de la traduction laborieuse des trois cantiques (592) ; de plus il raconte que six vers de sa traduction en serbe (Paradis XXXIII, 85-90 – le rendu en tâtonnants termes humains de l'Essence divine) se trouvent gravés sur une feuille de bronze du Centre culturel Louis Aragon au Mans (622). Qui plus est, à la fin de la préface de 2017, il a ajouté un acrostiche de sa main, sous la forme d'une conversation fictive entre le maître Brunetto Latini et Dante (13). Il part d'une division en quatre parties du poème au lieu de trois (il compte séparément le prologue, le chant d'ouverture de *l'Enfer*, l'unique chant qui se passe sur terre) et propose une double numérotation, de 1 à 100 sans séparation et de 1 à 33 dans chaque cantique séparément. Finalement, il rend hommage à l'illustrateur, Vladimir Veličković, en disant qu'il s'est inspiré de ses dessins (12). Aussi a-t-il fait imprimer le nom de l'artiste sur la première page de couverture.

Dans sa traduction Mićević a fait œuvre de traducteur, de poète, de dantologue et de comparatiste. Il a pourvu chaque chant de « commentaires », des notes critiques où il a réuni des remarques sur la versification et le vocabulaire dantesques, sur les connaissances étendues de celui-ci dans le domaine de la mythologie et des sciences naturelles (l'astrologie incluse), et sur le contexte théologique, philosophique, et politique de *La Comédie*. En outre le traducteur y fait état de ses trouvailles et de préférence les motive en citant le texte italien ou bien, comme de coutume dans la critique dantesque, moyennant des références intratextuelles au poème dantesque. De plus il cite à l'appui un nombre impressionnant de dantologues et traducteurs français et italiens, du XVIII^e au XX^e siècle. Finalement, ses notes se distinguent des appareils critiques traditionnels par le vaste réseau qu'il y évoque de peintres, compositeurs, musiciens, poètes et prosateurs qui se sont inspirés de la *Comédie*. Ainsi il se réfère à Luca Signorelli, Michel-Ange, Cellini, Villon, l'Arioste, Góngora, Le Tasse, Milton, Voltaire, Delacroix, Baudelaire, Verlaine, Laforgue, Hopkins, Le Maire de Belges, Mallarmé, Paganini, Wagner, Liszt, Tchaïkovski, Valéry, Borges (la liste n'est pas exhaustive). Mentionnons à titre d'exemple des connaissances étendues de Mićević sur la 'postérité dantesque', la citation intrigante d'une 'conversation' sur la mort que Victor Hugo prétend avoir eue avec l'esprit de Dante lors d'une séance de « Tables parlantes » en 1853 (179-180). Sans aucun doute Mićević, qui le plus souvent ne mentionne pas ses sources écrites, cite ici dans *Le Livre des Tables. Les séances spirites de Jersey*, un inédit de Hugo qui fut publié par Patrice

Boivin aux éditions Gallimard en 2014. Hugo fut initié aux séances spiritiques pendant son séjour dans l'île de Jersey par l'auteure Delphine de Girardin. N'empêche que le réseautage à l'infini du monde dantesque amène quelquefois le traducteur à faire des comparaisons osées. Ainsi à propos de *Paradis XXVII*, 13-15, où Dante compare les couleurs resplendissantes de Jupiter et Mars aux plumages de différents oiseaux, pour ensuite juxtaposer cette image à celle du flambeau de saint Pierre qui s'embrase (signe qu'il s'apprête à parler), Mićević remarque : « On pense à une fable de La Fontaine [...] : ... de Dante à La Fontaine il n'y a qu'un pas » (585). L'Annexe, un volumineux *Who is Who* alphabétique des personnages cités que le traducteur a ajoutée en fin de volume, dépasse de loin l'*index nominum* traditionnel. En fait elle offre une pléthore de renvois et de renseignements supplémentaires précieux sur la *Comédie* et l'héritage de Dante, qui pour la plupart élaborent les questions évoquées dans les commentaires du traducteur.

L'aspect novateur de la traduction de Mićević, nous l'avons dit, consiste dans la transposition en français de la triple rime. Comme il l'indique maintes fois dans ses « commentaires », il a subjugué sa traduction au respect de la *terza rima* qui pour Dante, selon le traducteur, « était plus qu'un art combinatoire, c'est-à-dire une discipline sacrée » (502). De plus il défend ce point de départ de sa 'r imagination' en se référant à d'autres poètes français, parmi lesquels Mallarmé (338), Villon (520), Valéry (538) et Aragon (543).

La traduction en *terza rima* à la fois démontre la génialité versificatrice de Dante et donne lieu à des inventions avant-gardistes (ou « extravagantes », dans les mots du traducteur). En voici quelques exemples :

Rime anagrammatique :

« Mort ne l'a joint et faute ne l'amène »,
Répondit mon duc, « vers ce val âpre ;
Mais pour qu'il ait l'expérience pleine,
Moi, qui suis mort, je le guide par le
Bas enfer [...] » (*Enfer XXVIII*, 46-50)

Rime pour les yeux (rime « dans le goût de Dante », 338, car « l'œil est pour Dante, pendant tout son voyage depuis l'*Enfer*, l'organe le plus important », 598) :

mais n' – main (*Purgatoire IX*, 80, 82)

Rime trompe-oreille :

la mienne – notre manière (*Purgatoire XXI*, 28, 30)

Rime assonancée :

guide – à l’abri de (*Enfer XII*, 98, 100)

Rime homonymique :

en trois cercles – toi donc cherche-le ; italien : si piange per tre cerchi – acciò che per te ne cerchi. (*Purgatoire XVII*, 137, 139)

À côté de la transposition en français de la tierce rime, Mićević s’est aussi ingénié à imiter la sonorité intérieure du vers dantesque. Sa traduction comporte une pléthore d’allitérations et de rimes intérieures assonancées. Deux exemples (*Enfer XV*, 25-33) :

[...] et sa tête aux traits très brûlés ne m’empêcha pas L’esprit de le reconnaître très tôt ; et abaissant la main jusqu’à sa face, je répondis : « Vous ici, ser Brunetto ? » Et lui : « Mon fils, que cela ne t’agace si Brunetto Latini retourne un peu avec toi et quitte la file qui passe ».	[...] ‘l viso abbruciato non difese La conoscenza sua al mio intelletto ; E chinando la mia alla sua faccia, Rispuosi : « Siete voi qui, ser Brunetto ? » E quelli : « O figliuol mio, non ti dispiaccia Se Brunetto Latino un poco teco Ritorna in dietro e lascia andar la traccia ».
--	---

(Assonances en e, a, i, et o, les voyelles du nom du maître de Dante, dans la traduction française aussi bien que dans le texte italien – à noter la rime *intelletto – Brunetto*, une des grandioses trouvailles dantesques).

Nous vînmes après sur la rive déserte qui onc ne vit naviguer sur ces flux homme qui pût s’en retourner sans perte. Là me ceignit comme à l’autre lui plut ; oh merveille ! car il choisit une telle humble plante, qui une fois de plus Là où il l’arracha, naquit nouvelle.	Venimmo poi in sul lito deserto, che mai non vide navicar sue acque omo che di tornar sia poscia esperto. Quivi mi cinse sì com’altrui piacque : oh meraviglia ! ché qual elli scelse l’umile pianta, cotal si rinacque subitamente là onde l’avelse.
---	---

(*Purgatoire I*, 130-136 – outre les allitérations le traducteur a également réussi ici à maintenir les assonances en a et en i du texte italien).

Et d'une vue neuve je me rallumai,
telle, qu'il n'est de clarté si claire
que mes yeux ne pourraient assumer.
Et je vis en forme de fleuve, la lumière
éclatante d'éclat, entre deux bords
peints en belles couleurs printanières.

E vidi lume in forma di rivera
fluvido di fulgore, intra due rive
dipinte di mirabil primavera.
Di tal fiumana uscían faville vive,
e d'ogni parte si mettien ne' fiori,
quasi rubin che oro circunscrive.
(*Paradis XXX*, 61-66)

Pour Mićević la rime finale est sacrée. Il y soumet par exemple les noms propres (exemple : Vanni Fucci → Jean Foux, *Enfer XXIV*, 125), les titres (« Je tremblai, derrière mon prince », *Enfer X*, 30 – commentaire du traducteur : « J'ajoute, à tous les noms dont Dante s'adresse ou parle de Virgile, le titre du *prince* : ce très beau mot permet de conclure richement ce tercet », 77), la description de la nature (des animaux qui broutent (brebis et chèvres) sont remplacés par des plongeurs (canards et grèbes, *Enfer XXXII*, 15), et la prononciation (« d'après – entré » *Enfer XXXIII*, 53-55 maints exemples de rimes forgées en é-è).

Mićević a également voulu suivre de près le rythme des vers dantesques, bien que le français ne permette pas de transposition fidèle de l'hendécasyllabe italien. S'appuyant sur les multiples enjambements de la *Comédie* qu'en raison de cela il compare à une « cathédrale penchée » (6), le traducteur n'y est pas allé de main morte. Qui plus est, en se réclamant de l'unique enjambement syllabique que Dante se soit permis, le « différente-/mente » du *Paradis XXIV*, 16/17 (« così quelle carole différente-/mente danzando », « Ces caroles dans leurs divers divertisse-/ments dansaient »), Mićević semble avoir voulu l'emporter sur son idole. Quelques exemples :

C'est Jason qui par la force et les mots s'
empara de la toison des Colchidiens ;
Il passa par cette île de Lemnos
(*Enfer XVIII*, 86-88)

« laisse-les grincer à l'aise, car ils eff-
raient ainsi là ces bouillis dolents ».
Par digue gauche partirent, aux bonds brefs
(*Enfer XXI*, 134-136)

L'une cria : « Le soleil ne luit pas du c-
ôté gauche de celui qui est tout près,
Et il n'a point l'air d'un être caduc ! »

(*Purgatoire V*, 4-6 – le traducteur range cette coupure sous la catégorie des 'enjambements syllabiques' (253), ce qui me semble discutable, à moins qu'on ne considère 'du côté' comme unité lexicale – voir par exemple « je dois le/dire

– étoile » (*Enfer* II, 53-55), et l'enjambement « C'est qu'/autrefois » dans l'exemple suivant).

Je me disais tout en pensant : « C'est qu'
autrefois ce peuple perdit Jérusalem,
Quand Marie donna à son fils du bec ».

(*Purgatoire* XXIII, 28-30, référence au siège de Jérusalem en 70 après J.-C., pendant lequel la famine amena une femme nommée Marie à tuer son propre fils pour en manger la chair, voir l'Annexe, 703/704).

Ainsi l'ombre pieuse d'Anchise s'offrit,
ce que notre première muse nous a
fait croire, dans l'Élysée à son fils.
(*Paradis* XV, 25-27)

[...] il sera bon pour toi
d'avoir fait un parti pour toi-même.
Ton premier refuge et premier toit
sera la courtoisie du grand Lombard
Qui sur l'échelle porte le saint oi-
Seau ; [...]
(*Paradis* XVII, 68-73)

Notons encore que l'exceptionnel enjambement syllabique dans *Paradis* XXIV est motivé non seulement par la rime, mais aussi par le sens (il est question d'esprits dansants), ce qui n'est pas toujours le cas dans les tercets découpés de Mićević.

Le respect du rythme et du caractère propre de la syntaxe italienne a amené le traducteur à supprimer régulièrement l'article ou les pronoms personnels, ce qui en même temps leur confère un air ancien. Exceptionnellement, il arrive que l'omission de l'article produise une construction tordue : « Ces gens, pourrons-nous les voir mieux / dans les sépulcres ? Couvertes sont tous levés [...], *Enfer* X, 7-9). Pour ce qui est de cette imitation à l'ancienne de l'italien, le traducteur se réfère à Lucienne Portier (272), traductrice elle aussi de la *Comédie* (*La Divine Comédie*, Éd. du Cerf, 1987). Cependant, il arrive que l'air ancien qui se dégage des vers contraste avec telle trouvaille en français parlé moderne : « pas mal » (*Enfer* I, 26), « ça » (*Enfer* XXIII, 9, XXVI, 142), si ce n'est que l'on trouve des contrastes comparables dans le langage *umile* de Dante.

Les vingt-deux illustrations légendées qui accompagnent la traduction selon Mićević, des dessins en noir et blanc, sont de la main de Vladimir Veličković. De même que le traducteur l'artiste est lui aussi d'origine serbe ; il habite

et travaille à Paris depuis 1966. Le corps humain domine sur la plupart des dessins ; squelettique, précipité, tortillant, même couché par terre, il est en proie à une torture agressive. Les mains décharnées dominant, élevées, tâtonnantes, les doigts allongés écartés, des symboles de l'homme dans sa nudité existentielle, livré à la destruction. Tout exprime violence, agression et destruction, même les quelques dessins se rapportant au *Paradis*. Voir par exemple le dessin agressif et douloureux du Christ crucifié, qui contraste vivement avec la légende « ce bel éclat qui peut t'aider à voir le Christ, *Paradis* XXXII, 87 » (84). Le texte renvoie au visage rayonnant de la Vierge médiatrice, que Dante personnage a le droit de contempler dans la « blanche rose » de l'Empyrée, vers la fin de son voyage – c'est peut-être pour cela que le dessin a été intercalé dans *Enfer* XII, qui traite des violents contre le prochain. De même l'illustration de *Purgatoire* IX, 93 représentant un bouledogue féroce qui la gueule ouverte se précipite en bas d'un escalier (230) contraste vivement avec la légende (« Venez donc à nos degrés très anciens », qui se rapporte à l'invitation que l'ange de Dieu adresse à Dante de monter l'escalier, en haut duquel il lui tracera les sept P sur le front, scène représentée sur un autre dessin (254) qui est répété sur la couverture du livre. L'ange de Dieu y est représenté par un nu ailé qui comme un ange exterminateur de l'*Apocalypse*, tient une longue épée dans la main gauche. (Nous nous demandons d'ailleurs si la scène avec le bouledogue ne renvoie pas à *Purgatoire* I, 31-48, la rencontre avec Caton, « le vieux solitaire » sévère, gardien du Purgatoire. Voir aussi l'indication erronée sur le rabat-page de couverture – l'Ange de Dieu sur l'illustration de Veličković n'efface pas les P, il les trace sur le front de Dante, cf. la même illustration avec légende à la p. 254).

Dans le film documentaire *Le Choix du noir* (2014), Veličković dit que moyennant son art il veut témoigner du monde moderne, un monde tourmenté et violent. C'est pour cela sans doute qu'il préfère utiliser la couleur noire, qui dans la culture occidentale exprime le mieux ce thème dominant de son art. Par leur pessimisme intense, les dessins de Veličković expriment la pensée la plus profonde de l'auteur de la *Comédie*, qui jusqu'à la fin ne cesse de fulminer, par la bouche de ses personnages, contre la « petite aire remplie de tant de crimes » (« L'aiuola che ci fa tanto feroci », *Paradis* XXII, 151). En tant qu'artiste engagé, il répond à son compatriote, le poète-rimagineur qui plus qu'un traducteur, s'est ingénié à nous faire connaître le « poème sacré /auquel ont mis la main et ciel et terre » et ses vertigineux échos dans la civilisation européenne.

Els Jongeneel