

# L'Enfer de Dante en moyen français : entre respect de la source et ambitions du traducteur

Véréna Stockebrand

Université Libre de Bruxelles, Belgique

**Abstract** This paper focuses on the most ancient French translation of Dante's *Inferno* known to this day (Torino, BNU, L.III.17). More specifically, this article studies the first six cantos. The translation is analysed with consideration to three aspects. Firstly, it is compared to the contemporaneous translations to Middle French, between the 15th and 16th centuries, with a focus on methods, conceptualisation of translation, and translators' goals. Secondly, the *Enfer* is studied as a translation of Dante's work by describing the translator's strategies towards their source. Several linguistic elements are thus discussed, which manifest a will to remain true to the original work, nuanced by some translating mechanisms that show the opposite behaviour. Thirdly, the translation is studied as a literary object *per se*, through an analysis of stylistic elements that the translator kept or introduced. These three aspects allow a global judgment of the text and highlight its qualities, which will need to be extended to the whole *Enfer*.

**Keywords** Dante's Commedia. Inferno. Medieval translation. Middle French. Dante's reception in France.

**Sommaire** 1 Introduction. – 2 L'Enfer et les traductions médiévales et renaissantes. – 3 L'Enfer comme traduction de Dante. – 4 Ambitions littéraires du traducteur. – 5 Conclusions : l'Enfer, traduction de l'équilibre.




Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2021-11-17  
Accepted 2022-02-04  
Published 2022-04-29

## Open access

© 2022 |  Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Stockebrand, V. (2022). "L'Enfer de Dante en moyen français : entre respect de la source et ambitions du traducteur". *TranScript*, 1(1), 183-204.

## 1 Introduction

Dans le *Convivio*, Dante Alighieri s'exprimait en ces termes sur la traduction des textes poétiques :

E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armozzata si può della sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta la sua dolcezza ed armonia. (Fioravanti, Giunta 2019, 58)

S'imaginait-il un jour que ses œuvres deviendraient elles-mêmes objets de traduction ? Proférait-il ainsi un avertissement à l'adresse de ses futurs traducteurs ? Force est en tout cas de constater que les œuvres de Dante ont longtemps intimidé les traducteurs francophones, notamment la *Commedia* : la première traduction française que nous connaissons, qui ne concerne que l'*Enfer*,<sup>1</sup> apparaît près de deux siècles après la mort de Dante, entre la fin du XV<sup>e</sup> siècle et le premier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle.

Depuis l'unique édition complète de l'*Enfer* à ce jour, réalisée par Morel (1897, 1 : 3-191), le ms L.III.17 a sporadiquement suscité l'intérêt des érudits. La contribution de Camus (1901) a été la plus déterminante. Depuis l'article de Bertolino (2012), l'intérêt pour le texte est allé grandissant. Ainsi, les questions essentielles liées au texte, surtout celles de sa datation et de ses sources, ont été soulevées et ont même trouvé quelques éléments de réponse. En revanche, l'*Enfer* est encore peu étudié en tant qu'objet littéraire : à notre connaissance, les études qui s'intéressent à cet aspect sont rares. Ainsi, l'une des études de Vignali (2017b) se concentre sur le cinquième chant et l'expression des sentiments. Marfany (2017) n'analyse la traduction française que marginalement, elle aussi via le cinquième chant. Cifarelli (2018) a fourni une étude approfondie du chant XIII.

Les composantes formelles témoignent pourtant d'entrée de jeu de l'intérêt de l'*Enfer* : il s'agit d'une traduction, vers par vers, de l'*Inferno*. Chaque chant français comporte le même nombre de vers qu'en italien. Le texte adopte la *terza rima* de Dante et traduit les hendécasyllabes italiens par des alexandrins. L'on peut d'emblée constater que cette première traduction se place sous le signe du renouvellement des formes françaises, puisque le traducteur est l'un des premiers auteurs – sinon le premier – à employer la rime tierce en français (Kastner 1904, 242). Quant au choix de l'alexandrin, il est également surprenant pour l'époque de composition, ce vers ayant été délaissé par les poètes au XV<sup>e</sup> siècle, avant d'être réintroduit au cours du XVI<sup>e</sup> siècle (245).

---

Cette contribution est issue d'un chapitre de notre mémoire, défendu en juin 2021 à l'Université libre de Bruxelles (ULB).

<sup>1</sup> Torino, BNU, L.III.17.

Cet article se propose d'étudier la traduction selon trois axes. Nous la situerons d'abord par rapport aux traductions vers le moyen français qui lui sont contemporaines, au tournant des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, et en particulier par rapport aux méthodes, à la conceptualisation de la traduction et aux objectifs poursuivis par les traducteurs. Cela nous permettra ensuite de nous intéresser à deux autres questions : comment le traducteur de l'*Enfer* translate sa source, et dans quelle mesure il fait œuvre littéraire. L'*Enfer* sera donc évalué, d'une part, comme traduction de Dante. En nous basant sur les six premiers chants, nous mettrons en évidence les stratégies déployées par le traducteur par rapport à sa source, par l'exposition d'éléments syntaxiques et lexicaux qui témoignent tantôt d'une volonté de fidélité à la source, tantôt d'une prise de distance par rapport à celle-ci. D'autre part, la traduction sera abordée comme objet littéraire en soi, par l'étude des aspects stylistiques présents dans le texte, pour déterminer *in fine* où il est possible de percevoir la « voix du traducteur » (Marfany 2017, 10).

## 2 L'Enfer et les traductions médiévales et renaissantes

Nous ne reviendrons pas ici sur la problématique de la datation du texte même de l'*Enfer*.<sup>2</sup> Néanmoins, nous rappellerons que les filigranes observables dans le codex semblent indiquer que le manuscrit pourrait avoir été réalisé entre 1492 et 1533. En outre, les sources des textes italien et français présents dans le manuscrit fixent provisoirement le *terminus post quem* de la composition de la traduction à 1491. Elle s'inscrit donc dans une période charnière, entre les XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, qui marque généralement la transition du Moyen Âge vers l'époque moderne via la Renaissance. Cette époque correspond à un âge d'or de la traduction (Galderisi 2017, 17) qui dépasse les limites d'un siècle et est à part dans l'histoire des traductions en français (Duché 2015, 7).

Selon la découpe opérée par l'équipe de Duché (2015, 1266), l'*Enfer* se situe dans la première phase du développement des traductions (1470-1525), juste avant que s'amorce l'intérêt pour les langues vernaculaires et pour les traductions réalisées à partir de celles-ci. En ce qui concerne plus précisément les traductions françaises depuis l'italien, elle survient dans la première période dégagée par Balsamo (2009, 20-2), s'étendant du début du XVI<sup>e</sup> siècle aux années 1530-35. Les traductions de l'italien y sont encore rares, en particulier celles de textes littéraires, qui ne commencent à être traduits

<sup>2</sup> Nous renvoyons aux contributions de Bertolino (2012) et Vignali (2015; 2017a) pour un exposé approfondi de ces questions.

que vers 1530. En fonction de la date de sa composition, l'*Enfer* joue donc un rôle précurseur dans le domaine des traductions françaises.

Situons à présent l'*Enfer* par rapport à quelques caractéristiques des traductions qui lui sont contemporaines : les méthodes employées, l'évolution de la notion et les objectifs des traducteurs.

Lorsque l'on s'interroge sur les façons de traduire, intervient l'« éternel débat des traducteurs tiraillés entre la lettre et l'esprit » (Chavy 1981, 292) ; entre les traductions *ad verbum* et *ad sensum*. Sur cette base, on ne peut opérer de distinction chronologique entre un Moyen Âge profondément désinvolte (Chavy 1974, 557) face à ses sources et une Renaissance absolument humaniste, strictement fidèle aux textes. En fait, les deux pratiques coexistent, et le choix de l'une ou l'autre peut être conditionné, entre autres, par le genre littéraire concerné. Ainsi, les textes sacrés, puis philosophiques et juridiques, nécessitaient une plus grande fidélité à la source que d'autres domaines, et étaient davantage traduits mot à mot (Buridant 2011b, 343), c'est-à-dire *ad verbum*. Cette technique exprimait alors un profond respect de l'auteur, considéré comme autorité. La méthode de traduction est donc intimement liée à la question de la fidélité à la source. L'*Enfer*, qui conserve bien souvent la place des mots italiens et leur nature grammaticale, comme Vignali (2017b, 108) l'a déjà remarqué, semble de prime abord une traduction *ad verbum*. Nous aurons l'occasion de nuancer cette hypothèse.

Pour respecter le sens, les traducteurs médiévaux mêlaient bien souvent traduction, glose et interpolations, qu'elles soient morales ou érudites (Chavy 1974, 560). Mais, dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle (Capelli 2011, 228), s'amorce une mutation dans la conception de la traduction et le statut des textes-sources qui ne cessera de s'affirmer au cours du XVI<sup>e</sup> siècle. On se dirige vers une distinction de plus en plus forte entre la source et sa traduction (Zink 2007, 456) et une séparation plus nette du travail de l'auteur de celui du traducteur. La traduction s'affranchit progressivement des gloses et commentaires. Le XVI<sup>e</sup> siècle poursuit certaines tendances médiévales quant à la malléabilité du texte-source (Buridant 1983, 132-3), mais la traduction au sens moderne (133), c'est-à-dire de « miroir fidèle de l'original » (136), émerge. Pour l'*Enfer*, cela se manifeste notamment dans la présence de la source en regard de la traduction dans le codex, et bien sûr dans le choix d'une traduction strictement vers par vers. Mais il s'agit d'un long processus, et au XVI<sup>e</sup> siècle, les traducteurs qui y contribuent demeurent une minorité (Chavy 1981, 292) : on continuera au cours du siècle à privilégier le respect du sens à celui de la lettre (Duché 2015, 230).

Cette amorce de changement conceptuel va de pair avec un nouvel objectif que se fixent les traducteurs. À la Renaissance, on ne traduit plus (seulement) pour l'édification morale ou la gloire de Dieu, mais pour illustrer la langue française (Bertolino 2018, 2) et l'élever à hau-

teur de langues déjà renommées (Delisle, Woodsworth 1995, 37), notamment l'italien (Van Hoof 1991, 39), illustré par des chefs-d'œuvre reconnus comme autorités : le *Décameron* est par exemple traduit dès le début du XV<sup>e</sup> siècle (Galderisi 2011, 2 : 1161). Dès lors, dans la lignée de cet objectif d'illustration de la langue, la traduction depuis l'italien se fait enjeu politique, voire nationaliste : à défaut d'avoir pu mener à terme la *translatio imperii* lors des guerres d'Italie, c'est une *translatio studii* qui a lieu vers la France (Bertolino 2018, 2) par l'intermédiaire des traductions et des modèles littéraires, désormais asservis à la langue nationale française dont il faut montrer, sinon la supériorité, au moins l'équivalence (Balsamo 1998, 90). De façon générale en effet, la traduction n'assure pas la gloire de l'œuvre traduite, mais constitue son assimilation en vue de « l'édification du monument royal de la langue française » (90).

En outre, un autre objectif émerge, plus esthétique. La poésie est généralement traduite en vers (Duché 2015, 1165), mais la difficulté de cette procédure est reconnue (Buridant 2011a, 109). Lorsqu'elle est réussie, cela révèle donc le génie du traducteur (Duché 2015, 998). Une traduction en vers, au XVI<sup>e</sup> siècle, se veut en effet œuvre littéraire au même titre que son original (Chavy 1981, 296). Si la forme de composition est respectée, cela implique pourtant bien souvent des aménagements, non seulement pour correspondre au schéma métrique et rimique de la langue d'arrivée (Buridant 2011b, 371) mais aussi pour traduire dans un beau style, ce qui représente un souci récurrent des traducteurs (Larwill 1934, 55).

Ceux-ci ont aussi la mission de rendre le texte traduit le plus clair possible, ce qui se manifeste par une tendance à l'amplification (41) : un vers dans la source est souvent rendu par plusieurs vers en français, pour expliciter au mieux ce qu'a voulu dire l'original ; et la stratégie des « termes convergents » (Chavy 1974, 564), qui consiste à expliquer un mot difficile par un ou plusieurs synonymes ou mots proches (Buridant 1983, 131), est également largement répandue. Cependant, certaines techniques, liées aux limites de la langue ou des connaissances des traducteurs, vont à l'encontre de cet objectif : le recours aux calques, lexicaux ou syntaxiques, à partir de la langue originale (Bianciotto 1997, 196) ; la création de néologismes, empruntés ou simplement transcrits depuis la langue-source (Wittlin 1976, 603-4) lorsque les traducteurs ne connaissent pas un mot ou lorsque leur propre langue leur fait défaut.

### 3 L'Enfer comme traduction de Dante

À présent, observons de plus près l'Enfer pour comprendre comment les méthodes, concepts et objectifs exposés ci-dessus se manifestent dans le texte. Nous organiserons nos observations en relevant d'abord ce qui témoigne du souhait du traducteur de correspondre au maximum à son modèle, puis en nous attardant sur les éléments qui illustrent *de facto* l'attitude opposée.

Textuellement, les « isotopies » (Bianciotto 1997, 195) touchent aussi bien la syntaxe que le lexique. Du point de vue de la syntaxe, comme nous l'avons mentionné, l'ordre des mots de la source est bien souvent reproduit, et le traducteur s'efforce aussi de conserver la nature des mots employés par Dante. La traduction suit « pas à pas le modèle » (199) et, en général, la souplesse du moyen français permet de rendre l'italien sans causer d'incompréhension pour le lecteur.

Le lexique fournit des éléments d'analyse intéressants, en ce qu'il manifeste une volonté de proximité lexicale avec le modèle. En dehors de binômes synonymiques, dont nous parlerons plus loin, on note en effet peu d'expressions traduisant l'italien à l'aide de mots d'origine différente, gage pourtant, d'après Wittlin (1976, 603), du talent du traducteur.

Voyons quelques exemples. Le traducteur donne parfois la préférence à des mots rares, étymologiquement proches de l'italien, plutôt qu'à une leçon plus claire, mais aussi plus éloignée de l'original (Di Stefano 1996, 574). Prenons par exemple le vers II, 48 : *Comme ung cheval paoureux qui par faulx veoir s'enombre. S'enomber* entend imiter l'italien *ombra*,<sup>3</sup> mais n'a pas un sens évident en français. Pour la forme pronominale d'*enomber*, le DMF donne le sens religieux de « s'incarner », qui est à rejeter. Gdf propose le sens de « se couvrir d'ombre ». Huguet (3 : 466a) ne relève pas de forme pronominale mais propose le sens figuré d'« ombrager » qui nous paraît convenir pour traduire *s'enomber*, dans la mesure où ce verbe peut signifier en français moderne « s'effaroucher » (TLFi).

Considérons encore le mot *duc*, qui apparaît à plusieurs reprises. Il apparaît pour la première fois dans le texte au vers II, 140 : *Tu seras le myen duc, tu seigneur et tu maistre*, puis au vers III, 94 *Le duc a luy* ; etc. *Duc* traduit chaque fois l'italien *duca*, 'guide', dont il reste proche. Or, ce sens, hérité de l'étymon latin *dux*, « guide » (Gaffiot, s.v. « dux »), est encore rare pour *duc* en moyen français : il n'est pas relevé par Godefroy (GdfC 9 : 417c), le DMF (s.v. « duc »), Mts (1075b) ou le FEW (3 : 195b-197a). En revanche, on le trouve au XVI<sup>e</sup> siècle (Huguet 3 : 281b).

De la même façon, le mot *mouчерons* est utilisé au vers III, 65 *Estoient nudz et picquez de mouчерons divers* pour traduire l'italien

<sup>3</sup> Toutes les citations de la *Commedia* sont tirées de l'édition de Petrocchi 1966-67.

*mosconi*. Le mot y a donc le sens qu'on lui connaît aujourd'hui, de petit diptère proche de la mouche (TLFi, s.v. « moucheron »). Ce sens n'est toutefois pas attesté dans le DMF, ni chez Huguet. Il n'est pourtant pas inédit : d'après le FEW (6/3 : 250a) et GdfC (10 : 180a), sa première attestation remonte aux alentours de 1300. D'après TL 6 : 317 et Mts 2294b, on le trouve aussi déjà dans un manuscrit de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle de *La Conquête de Constantinople* de Robert de Clari, texte datant du début du siècle ; Tobler et Lommatzsch relèvent aussi une occurrence dans le manuscrit *L* de *Renart le nouvel* datant de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Un peu plus tard, le mot est employé aux alentours de 1350 dans les *Histoires tirées de l'Ancien Testament* (FEW), et enfin, d'après GdfC et TL, dans le glossaire latin-français *Olla Patella*, que l'éditeur Scheler situe entre les XIII<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Le DEAF<sup>pré</sup> ajoute quelques occurrences à cette liste, et ferait même remonter la première occurrence du mot à la fin du XI<sup>e</sup> siècle. L'on peut constater que la liste des occurrences du mot avec le sens actuel est réduite : il s'agissait encore d'un mot rare à l'époque de la composition de *l'Enfer*. Pourtant, le traducteur l'emploie naturellement.

Certains cas isolés d'isomorphismes (Bianciotto 1997, 195) paraissent, quant à eux, complètement étrangers au système lexical du moyen français et s'apparentent donc davantage à des calques de l'italien, des néologismes de forme ou de sens « constitués par transfert et simple adaptation formelle du modèle italien » (196). Citons par exemple le verbe *me flacque*, placé dans la bouche de Ciacco au vers VI, 54 : *Or, ainsi que tu voys, a la pluye me flacque*. Le verbe est bien sûr calqué sur l'italien *mi fiacco*, de *fiaccare*, « s'affaiblir » (GDLI 5 : 897c). En français médiéval, *flacquer* est une forme rare et le sens italien n'est pas attesté. Le mot est absent chez Matsumura et inconnu du DEAF. Gdf 4 : 24b-c relève le sens de « former une flaque » et celui de « clapoter ». Le DMF donne le sens de « lancer rudement » (s.v. « flaque ») mais ne liste que deux occurrences. Huguet 4 : 123a donne les sens de « clapoter » et de « lancer violemment », et en relève respectivement deux et une seule occurrences. Pour le vers qui nous occupe, il faut plutôt chercher du côté de l'étymon latin *flaccus*, « flasque » (Gaffiot, s.v. « flaccus »). *Flacquer* est donc à rapprocher du verbe *flachir*, « s'affaiblir » (Gdf 4 : 16a), sens qui n'est pas attesté pour cette forme du verbe.

Relevons aussi l'expression *en bicle* qui est utilisée au vers VI, 91 : *Les yeulx droitz tourdit lors en bicle, de travers*. Elle est calquée sur l'italien *in biechi* et nous la traduisons par « en louchant ». *Bicle* est une forme de *bigle*, « louche » (Huguet 1 : 579b-580a). Huguet, comme le DMF, ne relève qu'un emploi adjectival de ce mot, qui peut à l'occasion être substantivé. Ici, *bicle* est employé dans une locution prépositionnelle tout à fait inconnue des dictionnaires du moyen français.

Certains calques apparaissent à des passages obscurs du texte dantesque, l'on peut donc y voir l'indice d'une difficulté, voire d'une

incapacité de traduire efficacement de la part du traducteur. Nous nous attarderons sur deux expressions en particulier, qui constituent encore toutes deux des énigmes de l'exégèse dantesque. Comme nous le verrons, elles ne sont pas résolues par le traducteur, reportant directement la difficulté sur le lecteur (Wittlin 1976, 601).

Le vers I, 105 donne *Et naissance entre feultre e feultre il reprandra*. En l'absence d'autre sens attesté en moyen français convenant pour le mot *feultre*, il convient de le traduire par « feutre » (DMF, s.v. « feutre »), sens que peut également avoir l'italien *feltro* (v. I, 105). Il doit s'agir d'une traduction *ad verbum* de l'italien, puisque pour *feltro*, l'*Enciclopedia Dantesca* nous dit ceci :

Ricorre in un solo luogo della *Commedia* (*If* I 105), in un'espressione volutamente enigmatica che sembra resistere a tutti gli sforzi dell'ermeneutica dantesca. (Bosco 1970-78, 2 : 833b)

Au fil des siècles de commentaires dantesques, de nombreuses interprétations ont été formulées autour de ce vers. Il traduit, selon les commentateurs, tantôt l'origine humble du sauveur, tantôt les circonstances astrologiques de sa naissance ; son origine géographique, entre Feltre et Montefeltro, ou encore son élection démocratique, le feutre désignant alors par métonymie les urnes qui servaient aux élections (Fosca, « Inferno 1. 101-105 », sur le *Dartmouth Dante Project*). Bosco et Reggio (1979, 15) suggéraient aussi l'évocation de l'habit religieux. Le traducteur a pu ne pas comprendre ce passage obscur et se contenter de le transposer en français. Mais l'usage du mot *feultre*, qui ne donne pas lieu à autant de spéculations que la leçon italienne, révèle peut-être l'interprétation choisie par le traducteur : celle d'un libérateur qui sera humble.

Au vers II, 18, on trouve la tournure *et qui et quel*. C'est une traduction mot à mot de l'italien *e 'l chi e 'l quale*, sans doute un passage du vers que le traducteur n'a pas compris et a rendu très littéralement. En effet, ce syntagme a suscité plusieurs interprétations parmi les commentateurs du texte italien. Calqué sur l'usage latin de *quis* et *qualis* dans une structure elliptique, il semblerait que *chi* et *quale* qualifient Énée. Ils désigneraient, respectivement, les qualités qui lui viennent de ses ancêtres, et celles qui lui sont propres (Wilkins 1918). L'usage de cette tournure dans la traduction française rend le passage obscur.

Qu'ils soient admissibles en moyen français - comme c'est généralement le cas - ou non, ces isomorphismes démontrent en tout cas le « poids de la source » (Bianciotto 1997, 195) sur le travail du traducteur. La volonté d'en rester très proche semble donc inscrite dans la versification, la syntaxe et le lexique d'un texte qui se présente, à première vue, comme une traduction *ad verbum* de son modèle. Par conséquent, on devrait, en termes de longueur, arriver à une cer-



taine équivalence entre source et traduction (Wittlin 1976, 603). Or, on constate une différence statistique : en moyenne, et sur base des six premiers chants, le texte français comporte, par chant, 255 mots de plus que le texte italien. La traduction est donc plus longue d'environ 28,1%. Ce constat statistique pousse à l'investigation, et il s'agira donc à présent d'expliquer ces différences de longueur en nous intéressant aux phénomènes variés qui les causent.

Ces différences correspondent à des écarts par rapport au modèle. En effet, le traducteur n'hésite pas à s'en éloigner lorsqu'une trop grande proximité entraverait la compréhension du texte. Ces écarts ont deux raisons principales, qui peuvent se combiner : la volonté de rendre le texte compréhensible et celle de faire œuvre littéraire. Ces prises de distance se manifestent dans la syntaxe et dans le lexique : ci-dessous, nous les traiterons dans cet ordre. Au niveau syntaxique, le souci esthétique du traducteur est visible dans sa gestion de certaines tournures abondantes en italien, qu'il contourne pour rendre sa traduction plus naturelle : nous nous pencherons ici sur l'emploi « typique de l'italien, mais exigeant souvent une expression différente en français » (Colombo Timelli 1997, 303) des infinitifs substantivés. Les six premiers chants de *l'Inferno* en donnent plusieurs occurrences. En voici quelques exemples, organisés par infinitifs italiens, pour mettre en évidence les divers traitements d'un même lexème italien.

**Tableau 1** Traitement des infinitifs substantivés

I, 31	<i>al cominciar</i>	<i>commençant</i>
II, 42	<i>nel cominciar</i>	<i>son commencement</i>
III, 24	<i>al cominciar</i>	<i>au commencer</i>
II, 126	<i>'l mio parlar</i>	<i>le mien doux langaige</i>
III, 81	<i>del parlar</i>	<i>dy</i>
IV, 51	<i>il mio parlar</i>	<i>mon parler</i>
IV, 105	<i>'l parlar</i>	<i>le parler</i>
II, 139	<i>un sol volere</i>	<i>un vouloir</i>
V, 84	<i>dal voler</i>	<i>d'ardant desir</i>
III, 80	<i>'l mio dir</i>	<i>mon parler</i>
III, 129	<i>'l suo dir</i>	<i>son dire</i>
IV, 147	<i>il dir</i>	<i>le parler</i>
II, 48	<i>falso veder</i>	<i>faulx veoir</i>
IV, 120	<i>del veder</i>	<i>en les voyant</i>
IV, 64	<i>l'andar</i>	<i>d'aller</i>
V, 22	<i>lo suo fatale andare</i>	<i>la sienne destinee</i>

L'on peut remarquer qu'un même infinitif italien n'est pas toujours traduit de la même façon, ni même par le lexème correspondant en

français. Sur les six chants étudiés, en moyenne, 39% des infinitifs substantivés sont traduits par d'autres formes verbales, contre 32% d'infinitifs traduits par des substantifs. Seuls 29% sont traduits par des infinitifs substantivés français. En moyen français comme au XVI<sup>e</sup> siècle, tout infinitif peut être employé comme un substantif (Gougenheim 1974, 138) : les conserver aurait été une solution facile pour le traducteur, mais il choisit d'enrichir sa traduction en recourant à des constructions variées.

Au niveau du lexique, signalons en premier lieu une tendance à l'éclaircissement. À de nombreuses reprises en effet, le traducteur se sert des commentaires de l'œuvre qu'il avait à disposition ou de ses propres connaissances pour rendre le texte moins obscur : en nommant des personnages explicitement quand Dante ne le fait pas, en reformulant des expressions, ou en ajoutant de l'information pour rendre le texte plus transparent. C'est ainsi que l'on trouve *l'avversario d'ogne male* rendu en traduction par *Dieu, de tout mal adversaire* (v. II, 16) ; la métaphore du *Vas d'elezione* explicitée par *saint Paoul, vaisseau d'election* (v. II, 28), les *sospesi* glosés par *ceulx qui n'auront Enfer ne Paradis* (v. II, 52), par exemple.

On trouve également le mécanisme des binômes, voire trinômes, de « termes convergents » (Chavy 1974, 564) qui traduisent un seul terme italien. Le recours à cette stratégie peut s'expliquer par le niveau de maîtrise de l'italien d'un traducteur soucieux de rendre au mieux les nuances du texte-source, au même titre cependant que les contraintes métriques ou la « cadence de la phrase » (Larwill 1934, 51), ou encore les habitudes de langage ou de composition littéraire. Cette tendance à la redondance, héritée justement de la traduction, est en effet devenue un véritable « tic littéraire » jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle (Chavy 1974, 564). Nous en présentons quelques exemples ci-dessous.

**Tableau 2** Usage de termes convergents

I, 6	<i>rinova</i>	<i>renouvelle et me dure</i>
I, 56	<i>perder</i>	<i>perdre et gaster</i>
I, 75	<i>superbo</i>	<i>superbe et robuste</i>
I, 83	<i>'l lungo studio e'l grande amore</i>	<i>l'amour grant, le long estude et cure</i>
II, 67	<i>movi</i>	<i>te bouge et t'en va</i>
II, 117	<i>presto</i>	<i>viste et preste</i>
III, 44	<i>lamentar</i>	<i>Plaindre et crier [...] et lamenter</i>
III, 60	<i>viltade</i>	<i>vilté et meschance</i>
III, 74	<i>pronte</i>	<i>hative et si prompte</i>
IV, 6	<i>conoscer</i>	<i>cognoistre et sçavoir</i>
IV, 18	<i>al mio dubbiare</i>	<i>doubte ou soucy</i>
IV, 94	<i>bella</i>	<i>noble et belle</i>

V, 4	<i>ringhia</i>	<i>braît, tanse et menasse</i>
V, 27	<i>pianto</i>	<i>pleurs, plainctz et cris</i>
V, 75	<i>leggeri</i>	<i>victes et legiers</i>
VI, 11	<i>riversa</i>	<i>tumbe et verse</i>
VI, 53	<i>colpa</i>	<i>coulpe et vice</i>
VI, 109	<i>maladetta</i>	<i>mauldicte et infecte</i>

On remarque que les répétitions touchent principalement les verbes, les substantifs et les adjectifs, avec une majorité de verbes dédoublés : sur un échantillon de soixante binômes ou trinômes dus au traducteur dans les six premiers chants de *l'Enfer*, vingt-quatre cas concernent les verbes, contre dix-huit cas de substantifs et dix-huit cas d'adjectifs. Les termes supplémentaires amènent des nuances ou des précisions, et sont aussi l'occasion de créer des gradations qui provoquent un effet stylistique et accentuent l'intensité du vers, comme aux vers I, 56 ou VI, 53.

De plus, la plupart du temps, au moins l'un des mots est issu du même étymon que le mot italien que les deux termes traduisent. Sa place n'est pas fixe : il peut se trouver en premier ou en dernier lieu de l'énumération. Il y a cependant des cas où aucun des mots ne partage l'étymologie du mot italien (*movi*, *ringhia* parmi les exemples présentés ci-dessus), mais cela est assez rare.

Enfin, la créativité du traducteur se manifeste aussi par des néologismes et l'emploi de mots rares qu'il ne crée ni ne choisit, cette fois, par imitation de la source. Nous présenterons ici deux exemples de chaque type.

On trouve au vers I, 31 une expression curieuse : *Et commençant monter au hault a jambe ouverte*. L'expression *a jambe ouverte* semble inconnue des dictionnaires et ne connaît pas non plus d'équivalent dans le texte italien correspondant. Le DMF donne toutefois un sens concluant pour *ouvrir* : « déployer, écarter (une ou des parties jointes, les éléments mobiles de quelque chose) » (s.v. « ouvrir »). Il peut donc s'appliquer aux jambes. Littéralement 'à jambe déployée', nous proposons donc de traduire cette expression par 'à grands pas'.

Un autre néologisme du traducteur se trouve au vers VI, 17, où Cerbère est décrit *avec ses pattes graffingneuses*. L'adjectif *graffingneuses* est formé sur le verbe *graffigner*, « égratigner, griffer » (Huguet 4 : 355a). Huguet, Gdf (4 : 328c) et le DMF (s.v. « graffigner ») ne relèvent, comme adjectif, que le participe présent *graffinant*, « qui égratigne, qui griffe », en emploi adjectival. L'italien *unghiate* (v. VI, 17) a le sens de « munies de griffes » (GDLI 21 : 538b). Nous proposons donc, pour *graffingneux*, ce même sens.

Parmi les mots rares employés par le traducteur, nous citerons le mot *berelle* qui apparaît au vers V, 142 : *Cheoir plat comme ung corps mort qu'on mect dans la berelle*. *Berelle* a le plus couramment

le sens d'« embarras » (DMF, s.v. « berèle » et Huguet 1 : 554b). Gdf 1 : 624c indique pourtant qu'il s'agit du « diminutif de bière », en se basant précisément sur cette occurrence dans l'*Enfer*. Le DMF (2015) relevait une autre occurrence avec le même sens de « petite bière », proposé par Brown dans son édition de la *Ressource de la chrestienté*, mais le DMF paraît convaincu que cette occurrence se rattache à *berèle* et a donc supprimé l'entrée pour *berelle* dans sa mise à jour de 2020. Or, le sens du texte italien *E caddi come corpo morto cade* (v. V, 142) appuie plutôt la glose présente dans le Gdf, et ce sens confère au texte une image forte, bienvenue à la fin du chant V, que le sens privilégié par les dictionnaires ne saurait rendre. *Berelle* pourrait donc être un mot à part entière, à rattacher au mot *bere*, forme relevée pour *biere*, « tombeau » (Huguet 1 : 578a) auquel a été ajouté le diminutif *-elle*.

La traduction de *veltro* (v. I, 101) par *metiz* nous paraît particulièrement intéressante, surtout par contraste avec les mots rares motivés par la difficulté du texte que nous avons mentionnés plus haut. Au sens premier, *veltro* désigne un chien de chasse (Bosco 1970-78, 5 : 908a), mais on devine facilement qu'il symbolise autre chose. De nombreuses interprétations ont été fournies, mais le mystère demeure irrésolu. Il faut cependant y voir, par contraste avec la louve qui symbolise la cupidité, un sauveur qui ramènera l'ordre et la justice sur la terre. Le choix de *metiz* en traduction véhicule le côté animal : en moyen français en effet, il ne désigne que des animaux, sauf en contexte péjoratif voire injurieux où l'adjectif qualifie un humain (DMF, s.v. « mestis »). Au contraire, Huguet (5 : 248b) relève surtout des exemples où le mot qualifie des personnes, tant dans le sens de « métis » que dans celui, encore plus transparent, de « de familles inégales ». Ici, le traducteur montre qu'il est capable, au moins dans une certaine mesure, de comprendre les complexités du texte dantesque et de guider son lecteur dans l'interprétation à adopter en s'éloignant du modèle : *veltro*, « chien de chasse », devient un chien « de deux races » en moyen français, mais aussi, peut-être, une personne « de familles inégales » au XVI<sup>e</sup> siècle (Huguet 5 : 248b). L'on peut donc parfois voir la lecture personnelle du traducteur intervenir dans son travail (Colombo Timelli 1997, 313).

Les modifications linguistiques du traducteur ne surviennent généralement pas au détriment du sens : dans les six premiers chants, on note bien quelques légers changements, mais peu d'erreurs. Du reste, celles-ci sont difficilement imputables au seul traducteur et pourraient aussi avoir été introduites par le copiste. L'erreur la plus patente est la mention d'*Ysaac* à la place de Jacob au vers IV, 60 : *Et Rachel pour laquelle Ysaac tant servit*.

Nous citerons deux exemples où le traducteur change le sens du texte. Le premier se trouve au vers III, 36 et concerne les âmes qui se trouvent dans le vestibule de l'Enfer :

Les ames tristes sont de ceulx qui sans louenges  
Vesquirent et sans fame, endormis de paresse.

En fin de vers, *endormis de paresse*, ajout du traducteur, change la catégorie de pécheurs. Les esprits neutres de Dante se voient ainsi affublés du vice de paresse.

Plus intéressant encore est le passage sur Averroès. Aux vers IV, 143-4, le texte français donne :

Averroÿs, qui en son temps escripre  
A fait le grand comment sus l'art de medicine.

La traduction précise la nature du *comento* (v. IV, 144) rédigé par Averroès par rapport à l'original. Non seulement un changement de sens est provoqué par l'emploi d'une tournure factitive, mais le traducteur opère en plus un ajout lorsqu'il précise *le grand comment sus l'art de medicine*. L'exégèse dantesque voit dans le *comento* d'Averroès mentionné au chant IV les commentaires qu'il a rédigés de l'œuvre d'Aristote (Bosco 1970-78, 2 : 77a). Le texte français, où la cooccurrence de *grand comment* – référence possible au *Sharḥ*, « grand commentaire » d'Aristote (Badawi 1998, 16) – et de *sus l'art de medicine* est remarquable, semble pourtant faire référence à un autre texte d'Averroès, non pas dans le domaine philosophique mais dans celui de la médecine. Averroès a en effet rédigé plusieurs *Commentaires* de textes médicaux, notamment sur les textes de Galien et d'Ibn Sīnā (29-30). Il pourrait également s'agir du *kitāb al-Kulliyāt* ou *Colliget*, texte original majeur d'Averroès. Parmi les commentaires anciens consultables sur le *Dante Dartmouth Project*, seuls l'*Ottimo Comento* (1333), le commentaire de Benvenuto da Imola (1375-1380) et celui de Guiniforto delli Bargigi (1440) mettent l'accent sur la production d'Averroès dans le domaine médical. Il peut s'agir d'une piste pour déterminer les commentaires que le traducteur a pu employer. En tout cas, ces changements par rapport à la source, s'ils surviennent à d'autres endroits du texte, pourraient se révéler précieux pour déterminer les sources du traducteur, voire préciser la datation du texte.

Notons finalement que certaines erreurs ou changements de sens surviennent dans le texte français à la suite de fautes transmises par la tradition de la *Commedia*. Par exemple, au vers IV, 95, le traducteur écrit *Des seigneurs du hault chant*, le texte italien en regard donne *Di quei signor* ; aujourd'hui la leçon restaurée est *di quel signor*. Plus emblématique encore est l'emploi de *part* au vers IV, 36 pour traduire l'italien *parte* alors que la leçon doit être *porta*. Il s'agit d'une erreur introduite par Boccace dans son commentaire (Padoan 1965, 176) et fréquemment reprise par les commentateurs qui lui ont succédé.

Ce bref exposé des attitudes du traducteur face à son modèle permet de constater qu'il ne travaille pas autant 'mot à mot' que

l'on pourrait le penser. D'une part, le traducteur se démarque des tendances à l'amplification reconnue aux traducteurs médiévaux (Larwill 1934, 41) en se limitant, autant que possible, à rendre le texte dantesque dans sa versification, sa syntaxe et son lexique. En cela, il semble pencher du côté d'une traduction *ad verbum* qui respecte aussi le sens du modèle. D'autre part, il y a une légère tendance à développer le style concis de Dante pour expliciter la traduction, mais aussi exprimer sa créativité dans une traduction qui se veut indubitablement littéraire. Quand il s'éloigne de la lettre de Dante, c'est par souci de clarté ou d'esthétique. Les écarts par rapport au sens semblent plutôt survenir contre son gré ou par le recours à ses connaissances ou d'autres sources.

#### 4 Ambitions littéraires du traducteur

À présent, pour pouvoir judicieusement juger l'*Enfer* en tant que texte poétique, nous attirons l'attention sur quelques aspects stylistiques de la traduction. Signalons d'abord que, comme M. Marfany (2017, 13) l'a remarqué pour l'épisode de Paolo et Francesca, de nombreux mots à la rime ne sont pas les exacts correspondants de ceux que l'on trouve chez Dante. Le traducteur ne s'est donc pas contenté de transposer les rimes italiennes en français, mais a innové soit par un bouleversement de l'ordre des mots, soit par des reformulations. Cela se constate dès les premiers vers de l'*Enfer* :

Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
ché la diritta via era smarrita.

Au milieu du chemin de la vie présente  
Me retrouvay parmy une forest obscure  
Ou m'estoye esgaré hors de la droicte sente.  
(vv. I, 1-3)

La rime du premier vers diffère par l'usage d'une paraphrase, tandis que celle du troisième vers survient par une inversion dans l'ordre des constituants du vers. À l'inverse, le deuxième vers imite l'exacte organisation du vers italien, et la rime est ainsi transposée en français.

Le traducteur tente généralement de conserver les effets stylistiques de Dante. Souvent, cette ambition est couronnée de succès : citons par exemple les trois célèbres tercets prononcés par Francesca où le mot *Amour* est placé en anaphore comme dans le poème dantesque, ce qui permet de traduire ces vers avec toute leur puissance mélancolique :

« Amour, qui au gentil couraige tost s'apprent,  
 Print ung jour cestuy cy de la belle personne  
 Qu'on me ousta, et la guise encores m'en offensent.  
 Amour, qui a nully aymé aymer pardonne,  
 Lors me prit de cestuy plaisir tant et si fort  
 Qu'ainsi comme tu voys encor ne m'abandonne.  
 Amour nous a conduys ensemble a une mort,  
 Chaïne attend celuy par qui fut avansée. »  
 Ces motz d'eulx furent diz, dont je fayz le rapport.  
 (vv. V, 100-8)

À l'inverse, certaines expressions frappantes de la *Commedia* n'ont pas conservé toute leur dimension dramatique à l'épreuve de la traduction ; à l'instar de la fameuse anaphore ouvrant le chant III, brisée au troisième vers dans le texte français :

Par moy se va dedans la cité douloureuse,  
 Par moy se va au fons de l'éternel supplice,  
 Entre la gent perdue a jamais maleureuse.  
 (vv. III, 1-3)

Toutes les richesses du texte italien ne sont donc pas conservées : citons aussi l'hypallage du vers IV, 66 *la selva, dico, di spiriti spessi*. En français, ce vers devient *Forest d'esperitz espoisse est celle que je diz* : *espoisse* y qualifie la forêt et non plus les esprits.

Mais il arrive que le traducteur enrichisse la traduction d'effets rythmiques, en aménageant le texte de Dante pour provoquer ou accentuer un effet stylistique. Par exemple, l'apostrophe de Virgile crée, au vers II, 10, un écho avec ce qui précède et place ainsi Virgile sur le même plan que la muse et le talent du poète. Ainsi, Virgile est formellement désigné comme une entité qui apportera le secours au protagoniste, fonction renforcée par l'emploi du mot *salutaire* :

O muse, o alto ingegno, or m'aiutate ;  
 O mente che scrivesti ciò ch'io vidi,  
 Qui si parrà la tua nobilitate.  
 Io cominciai : « Poeta che mi guidi,

O muse, o hault engin, secours je vous demande,  
 O esprit qui as mis par escript ce mistaire,  
 Il convient qu'en ce lieu ta noblesse on entende.  
 « O poète qui es ma guide salutaire,  
 (vv. II, 7-10)

Une modification similaire est introduite au vers II, 121, où le traducteur change l'ordre des mots par rapport à celui de l'*Inferno* pour

créer une anaphore avec les vers 122 et 123, et insister sur le caractère pressant des questions de Virgile par une unité formelle qui renforce, par sa symétrie, le fait que Dante n'a aucune raison de se laisser aller à la couardise :

Dunque : che è ? perché, perché restai,  
perché tanta viltà nel core allette,  
perché ardire e franchezza non hai,

Pourquoy doncques, pourquoy ne veulx tu t'avanser ?  
Pourquoy es tu si lasche et failly de couraige ?  
Pourquoy n'has hardiesse et cueur d'oultre passer,  
(vv. II, 121-3)

Le vers I, 72 donne un autre exemple d'écart par rapport à la lettre de Dante, justifié par l'ambition littéraire du traducteur : traduire *nel tempo de li dèi falsi e bugiardi* par *Du temps que les faulx dieulx renoient sans vérité* lui permet en effet de jouer sur l'antithèse entre *faulx* et *vérité*.

L'enrichissement stylistique se manifeste aussi au vers II, 110, où le traducteur change le parallélisme présent en italien *a far lor pro o a fuggir lor danno* par un chiasme *a fouyr son dommaige ou a son prousfit tendre*. Au vers IV, 90, le chiasme que l'on trouve en français est inversé par rapport à l'italien *Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano*, puisque l'on a en traduction « Le troisiemes est Ovide et Lucan le derrain ».

En revanche, aux vers III, 5-6, c'est un parallélisme particulièrement élégant qui est introduit en traduction.

fecemi la divina podestate,  
la somma sapienza e 'l primo amore.

Du Pere le pouoir, du Filz la sapience  
Du Saint Esprit l'amour m'ont fait pour pugnir vice  
(vv. III, 5-6)

Non seulement la structure ternaire présente chez Dante est respectée, mais l'effet stylistique est encore accentué par la référence claire à la Trinité.



## 5 Conclusions : l'Enfer, traduction de l'équilibre

Nos analyses montrent où se situe l'*Enfer* parmi les traductions qui lui sont contemporaines. Le texte est à la fois représentatif des tensions entre traductions *ad verbum* et *ad sensum* qui existent depuis l'Antiquité, et du changement conceptuel de la traduction qui s'amorce au XVI<sup>e</sup> siècle. En effet, le traducteur reste proche de son modèle, sans que l'on puisse parler d'un « respect aveugle du texte de départ » (Colombo Timelli 1997, 302) ni d'une volonté de réécriture : il s'efforce de suivre, vers par vers et sans amplification notable, le texte de l'*Inferno*. Nous avons toutefois pu relativiser le qualificatif du 'mot à mot' que l'on serait tenté de lui attribuer, en démontrant les écarts syntaxiques, lexicaux et stylistiques du traducteur par rapport à son modèle.

La fidélité affichée à la source dantesque nous paraît témoigner du respect du traducteur pour le poète italien. On ne peut bien évidemment pas affirmer que le traducteur lui-même voulait que la source figure dans le manuscrit en regard de son œuvre, mais sa présence dans le codex permet de conserver la source, dont on reconnaît le prestige, et qui est aussi garante de la qualité de la traduction. Ceci appuie la volonté grandissante des traducteurs de séparer source et glose.

L'on peut conclure aussi que le traducteur poursuit deux des trois objectifs que nous avons mentionnés : le souci de clarté et le souhait de faire œuvre littéraire. Les stratégies que nous avons exposées ci-dessous sont mises en œuvre dans ces deux buts, mais la traduction, en revanche, ne participe pas de l'objectif nationaliste et conquérant qui se répand au XVI<sup>e</sup> siècle. La source n'est en effet ni asservie, ni assimilée aux lettres françaises ; au contraire, elle est mise sur un même plan. La disposition des textes dans le manuscrit va d'ailleurs dans le sens de la complémentarité graphique des textes et, partant, des cultures, comme une figuration codicologique de la *Concorde des deux langages* prônée par Jean Lemaire de Belges à la même époque. Il ne semble donc pas être question d'établir une hiérarchie, mais de traduire dans le plus grand respect du « génie des deux langues en présence » (Monfrin 2001, 765).

Si l'on doit juger des qualités de cette traduction, en tant que telle et en tant que texte littéraire, il faut reconnaître qu'il s'agit d'une traduction fidèle, qui s'efforce de rendre le sens de Dante et, dans la mesure du possible, sa lettre aussi. Le traducteur y parvient, en ayant pu tirer parti de la souplesse de sa langue, encore malléable et partageant certaines structures avec l'italien (Bianciotto 1997, 199). Le résultat est un texte au style travaillé, qui laisse la voix du traducteur s'exprimer, quand celle du poète lui en donne l'occasion, à travers des effets littéraires qui se superposent à ceux de Dante ou y suppléent quand ceux-ci se perdent en français.

La première traduction de Dante arrive en France comme un entre-deux, qui rend à la fois le verbe et le sens. Elle est à la fois

communicative, c'est-à-dire dirigée vers le lecteur, et sémantique, en partant de, et retournant toujours vers le texte d'origine (Chabrolle 1997, 324). Au lieu de traduire seulement « une langue » en une autre, le traducteur a véritablement traduit « un discours » (Dobenesque 2004, 2), une œuvre dont il a cherché à respecter le caractère propre tout en la rendant accessible, familière à un public autre (Chabrolle 1997, 323).

Wittlin (1976, 601) attribuait la méthode de la traduction mot à mot à la « paresse mentale » des traducteurs ; l'*Enfer* nous invite plutôt à considérer que ce n'est pas toujours le cas. Le traducteur a trouvé l'équilibre nécessaire tant à la fidélité au sens et à la lettre de Dante qu'à l'expression de la voix du poète et de la sienne propre. En l'état actuel de nos connaissances sur le texte, nous observons le soin de l'imitation, l'innovation formelle, le respect témoigné envers la *Commedia* et le désir apparent de la rendre intelligible à un lecteur français, sans pour autant l'asservir à l'hégémonie en devenant de la langue française. Ces éléments nous amènent à conclure, selon la formule de Bertolino (2018, 6), que nous sommes face à un cas où le traducteur habille « une *inventio* italienne d'une veste française » qui laisse encore transparaître l'intensité du poème-source, sa force, et le génie original de Dante.

## Liste des abréviations

- DEAF = *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*. Version électronique du dictionnaire de Baldinger et al. (1974-). <http://www.deaf-page.de/fr/>.
- DEAFpré = *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*. Matériaux bruts non encore vérifiés pour le dictionnaire de Baldinger et al. (1974-).
- DMF = Atilf, Analyse et traitement informatique de la langue française (2015). *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*. <http://www.atilf.fr/dmf/>.
- FEW = Wartburg, W. von (1922-). *Französisches etymologisches Wörterbuch : eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*. 25 Bde. Bâle : R.G. Zbinden.
- Gdf = Godefroy, F. (1881-1902). *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes, du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècles*. 10 vols. Paris : s.e.
- GdfC = Compléments au *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes, du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècles* par F. Godefroy (1881-1902).
- GDLI = Battaglia, S. (a cura di) (1961-2008). *Grande dizionario della lingua italiana*. 21 voll. Torino : Unione Tipografica Editrice Torinese.
- Mts = Matsumura, T. (éd.) (2015). *Dictionnaire du français médiéval*. Sous la direction de M. Zink. Paris : Les Belles Lettres.
- TL = Tobler, A. ; Lommatzsch, E. (Hrsgg) (1925-2018). *Altfranzösisches Wörterbuch*. 12 Bde. Berlin : Weidmannsche Buchhandlung ; poi Stuttgart : F. Steiner.
- TLFi = CNRTL, Centre national de ressources textuelles et lexicales (2012). *Trésor de la Langue Française informatisé*. <http://atilf.atilf.fr/tlfi.htm>.

## Bibliographie

- Badawi, A. (1998). *Averroès (Ibn Rushd)*. Paris : Librairie philosophique J. Vrin.
- Baldinger, K. et al. (1974-). *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*. Québec ; Tübingen : Presses de l'Université Laval ; Max Niemeyer.
- Balsamo, J. (1998). « Traduire de l'italien. Ambitions sociales et contraintes éditoriales à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle ». Courcelles, D. de (éd.), *Traduire et adapter à la Renaissance*. Paris : Publications de l'École nationale des chartes, 89-98.
- Balsamo, J. (2009). « Les traductions de l'italien au XVI<sup>e</sup> siècle ». Balsamo, J. ; Castiglione Minischetti, V. ; Dotoli, G. (éds), *Les traductions de l'italien en français au XVI<sup>e</sup> siècle*. Fasano ; Paris : Schena ; Hermann, 15-64.
- Bertolino, A. (2012). « À propos de la première traduction de l'*Enfer* de Dante (Turin, Biblioteca nazionale universitaria, L.III.17) : quelques questions préliminaires ». *Le moyen français*, 71, 3-32. <https://doi.org/10.1484/J.LMFR.1.103155>.
- Bertolino, A. (2018). « Traduire de l'italien pour 'illustrer' la langue française : une situation paradoxale ? Interrogations autour de quelques préfaces (1540-1552) ». *Cahiers d'études italiennes*, 27. <https://doi.org/10.4000/cei.5213>.
- Bianciotto, G. (1997). « La cour de René d'Anjou et les premières traductions d'œuvres italiennes en France ». *Brucker 1997*, 187-203.
- Bosco, U. (ed.) (1970-78). *Enciclopedia Dantesca*. 6 voll. Roma : Istituto della Enciclopedia italiana.
- Bosco, U. ; Reggio, G. (a cura di) (1979). *Alighieri, Dante : La Divina Commedia*. Vol. 1, *Inferno*. Firenze : Le Monnier.
- Brucker, Ch. (éd.) (1997). *Traduction et adaptation en France à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance = Actes du colloque organisé par l'Université de Nancy II (23-25 mars 1995)*. Paris : Honoré Champion.
- Buridant, C. (1983). « 'Translatio medievalis'. Théorie et pratique de la traduction médiévale ». *Travaux de linguistique et littérature*, 21, 81-136.
- Buridant, C. (2011a). « Modèles et remodelages ». *Galderisi 2011*, 1 : 93-126.
- Buridant, C. (2011b). « Esquisse d'une traductologie au Moyen Âge ». *Galderisi 2011*, vol. 1, 325-81.
- Camus, J. (1901). « La première version française de l'*Enfer* de Dante : notes et observations ». *Giornale storico della letteratura italiana*, 37, 70-93.
- Capelli, R. (2011). « Le support des textes : peut-on parler d'une phénoménologie matérielle de la traduction ? ». *Galderisi 2011*, 1 : 225-43.
- Chabrolle, A.-M. (1997). « L'idée d'une spécificité linguistique et culturelle au XVI<sup>e</sup> siècle et sa manifestation dans l'activité traduisante ». *Brucker 1997*, 319-24.
- Chavy, P. (1974). « Les premiers translateurs français ». *The French Review*, 47(3), 557-65.
- Chavy, P. (1981). « Les traductions humanistes au début de la Renaissance française : traductions médiévales, traductions modernes ». *Revue canadienne de littérature comparée*, 8(2), 284-306.
- Cifarelli, P. (2018). « A proposito della prima traduzione francese dell'*Inferno* di Dante (Torino, BNU L.III.17) ». Monti, S. (a cura di), *Dante oltre i confini. La ricezione dell'opera dantesca nelle letterature altre*. Alessandria : Edizioni dell'Orso, 77-92.

- Colombo Timelli, M. (1997). « La première édition bilingue de l'*Histoire d'Aurelio et d'Isabel* (Gilles Corrozet, Paris, 1546) – ou : quelques problèmes de traduction d'italien en français au XVI<sup>e</sup> siècle ». Brucker 1997, 299-317. Dartmouth College. *Dartmouth Dante Project*. <https://dante.dartmouth.edu/>.
- Delisle, J. ; Woodsworth, J. (éds) (1995). *Translators Through History*. Amsterdam : John Benjamin's Publishing Company.
- Di Stefano, G. (1996). « L'edizione delle traduzioni : l'esempio del *Decameron* tradotto da Laurent de Premierfait (1414) ». Rossi, L. (éd.), *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, vol. 2. Alessandria : Edizioni dell'Orso, 797-808.
- Dobenesque, É. (2007). « Pour une histoire du sujet de la traduction (et pourquoi la Renaissance) ». *Doletiana : revista de traducció, literatura i art*, 1. <https://ddd.uab.cat/record/51126>.
- Duché, V. (éd.) (2015). *Histoire des traductions en langue française. XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. 1470-1610*. Lagrasse : Verdier.
- Fioravanti, G. ; Giunta, C. (a cura di) (2019). *Dante Alighieri : Convivio*. Milano : Mondadori.
- Gaffiot, F. (1934). *Dictionnaire latin-français*. Paris : Hachette.
- Galderisi, C. (éd.) (2011). *Translations médiévales : cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*. 3 vols. Turnhout : Brepols.
- Galderisi, C. (2017). « L'héritage du Moyen Âge : la traduction entre rupture et continuité ». Galderisi, C. ; Vincensini J.-J. (éds), *La traduction entre Moyen Âge et Renaissance. Médiations, auto-traductions et traductions secondes*. Turnhout : Brepols, 7-31. <https://doi.org/10.1484/M.BI-TAM-EB.5.112747>.
- Gougenheim, G. (1974). *Grammaire de la langue française du seizième siècle*. Nouvelle édition entièrement refondue. Paris : Picard.
- Huguet, E. (1925-73). *Dictionnaire de la langue française du XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris : Champion.
- Kastner, L. (1904). « History of the Terza Rima in France ». *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 26, 241-53.
- Larwill, P. (1934). *La théorie de la traduction au début de la Renaissance (d'après les traductions imprimées en France entre 1477 et 1527)* [thèse de doctorat]. Munich : Université de Munich.
- Marfany, M. (2017). « Poetic Tradition and the Voice of the Translator : The First Verse Translations of Dante's *Commedia* ». *Enthymema*, 19, 5-16. <https://doi.org/10.13130/2037-2426/9101>.
- Monfrin, J. (2001). « Humanisme et traductions au Moyen Âge ». *Études de philologie romane*. Genève : Droz, 757-85.
- Morel, C. (1897). *Les plus anciennes traductions françaises de la Divine comédie, publiées pour la première fois d'après les manuscrits et précédées d'une étude sur les traductions françaises du poème de Dante*, vol. 1. Paris : Welter.
- Padoan, G. (a cura di) (1965). *Giovanni Boccaccio : Esposizioni sopra la Comedia di Dante*. Padoan, G. ; Branca, V. (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. 6. Milano : Mondadori.
- Petrocchi, G. (a cura di) (1966-67). *Dante Alighieri : La Commedia secondo l'antica vulgata*. Milano : Mondadori.
- Van Hoof, H. (1991). *Histoire de la traduction en Occident. France, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Pays-Bas*. Paris ; Louvain-la-Neuve : Duculot.

- Vignali, S. (2015). « Le 'cas' littéraire du manuscrit L.III.17 de la 'Biblioteca Nazionale Universitaria' de Turin : une traduction ambitieuse ». *Studi Francesi*, 176, 223-34. <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.693>.
- Vignali, S. (2017a). « À propos de la première traduction de l'Enfer de Dante : un modèle poétique ? ». De Leemans, P. ; Goyens, M. (eds), *Translation and Authority. Authorities in Translation*. Turnhout : Brepols, 229-40. <https://doi.org/10.1484/M.TMT-EB.5.109412>.
- Vignali, S. (2017b). « La langue des sentiments dans la première traduction de l'Enfer de Dante ». Härmä, J. ; Suomela-Härmä, E. (éds), *Aimer, haïr, menacer, flatter... en moyen français*. Paris : Honoré Champion, 97-109.
- Wilkins, E. (1918). « 'Il Chi E Il Quale' ». *Annual Reports of the Dante Society*, 37, 1-3.
- Wittlin, C. (1976). « Les traducteurs au Moyen Âge : observations sur leurs techniques et difficultés ». Boudreault, M. ; Möhren, F. (éds), *Actes du XIII<sup>e</sup> congrès international de linguistique et philologie romanes*, vol. 2. Québec : Presses de l'Université Laval, 601-11.
- Zink, M. (2007). « Conclusions ». Galderisi, C ; Pignatelli, C. (éds), *La traduction vers le moyen français = Actes du 11<sup>e</sup> colloque de l'AIEMF* (Poitiers, 27-29 avril 2006). Turnhout : Brepols, 453-7. <https://doi.org/10.1484/M.TMT-EB.5.109142>.

