



# Les Intraduisibles / Unübersetzbarkeiten

Sprachen, Literaturen, Medien, Kulturen /  
Languen, Littératures, Médias, Cultures

Sprachen, Literaturen, Medien, Kulturen

Languen, Littératures, Médias, Cultures

*Articles réunis et édités par*

Jörg Dünne

Martin Jörg Schäfer

Myriam Suchet

Jessica Wilker



éditions  
des archives  
contemporaines

**LES INTRADUISIBLES /  
UNÜBERSETZBARKEITEN**



# **LES INTRADUISIBLES / UNÜBERSETZBARKEITEN**

**Sprachen, Literaturen, Medien, Kulturen  
Langues, Littératures, Médias, Cultures**

*Articles réunis et édités par*

**Jörg Dünne  
Martin Jörg Schäfer  
Myriam Suchet  
Jessica Wilker**



éditions  
des archives  
contemporaines

Copyright © 2013 Éditions des archives contemporaines

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Toute reproduction ou représentation intégrale ou partielle, par quelque procédé que ce soit (électronique, mécanique, photocopie, enregistrement, quelque système de stockage et de récupération d'information) des pages publiées dans le présent ouvrage faite sans autorisation écrite de l'éditeur, est interdite.

Éditions des archives contemporaines  
41, rue Barrault, 75013 Paris (France)  
[www.archivescontemporaines.com](http://www.archivescontemporaines.com)

---

ISBN : 9782813000828

#### Crédits :

Cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de l'Université franco-allemande, du Conseil régional Nord-Pas-de-Calais, du Laboratoire de recherche ALITHILA (Université Lille 3), de la ville d'Erfurt, du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche et du Centre d'Études et de Recherches Comparées sur la Création (CERCC, ENS-Lyon).

#### Avertissement :

Les textes publiés dans ce volume n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs. Pour faciliter la lecture, la mise en pages a été harmonisée, mais la spécificité de chacun, dans le système des titres, le choix de transcriptions et des abréviations, l'emploi de majuscules, la présentation des références bibliographiques, etc. a été le plus souvent conservée.

# SOMMAIRE

**Introduction :** Phénomènes d'intraduisibilité et perturbations des processus de transmission dans les langues, littératures, médias et cultures .....1

**Einleitung:** Unübersetzbarkeiten und Übertragungsstörungen in Sprachen, Literaturen, Medien, Kulturen.....7

## SECTION I : LANGUES ET LITTÉRATURES SEKTION I : SPRACHE UND LITERATUR

**Unübersetzbares, schon übersetzt. Sprachliche Relativität und Pseudoübersetzungen**  
Brigitte Rath .....15

**Trois figures de l'intraduisible en traduction : Coleridge, Schelling, Hölderlin**  
Éric Dayre.....27

**Der Versucher, hypogrammatisch. Luther, Goethe, Nietzsche in Martin Heideggers *Sein und Zeit*, § 38**  
Eckart Goebel.....47

**„Unbeschreibliche Verwandlungen“. Lyrik-Zitate in Hannah Arendts Übersetzung von *The Human Condition***  
Martin Jörg Schäfer.....61

**The Inside of the Outside of the Untranslatable (Bracketed Puškin) in Nabokov's *Gift***  
Holt Meyer.....73

**De Humpty Dumpty à Antonin Artaud : la figure de l'intraducteur**  
Bénédicte Dacquin .....91

**„Um Antwort wird gebeten“ und einige Worte zu mehr als nichts in Samuel Becketts ‚German Letter of 1937‘**  
Nils Plath .....103

<b>Lücken der Übersetzbarkeit – Yoko Tawada</b>	
Hansjörg Bay .....	117
<b>Observations comparées d'un traduisible : « inside » dans <i>The Voice</i> d'Okara, <i>La Voix</i> de Jean Sévry et <i>Die Stimme</i> d'Olga et Erich Fetter</b>	
Myriam Suchet .....	133

## SECTION II : POÉSIE SEKTION II : VERSDICHTUNG

<b>Traduire du français en français ou la difficile métamorphose du poème médiéval</b>	
Stéphane Marcotte.....	147
<b>Figures de l'indicible dans la <i>Divine Comédie</i></b>	
Hélène Leblanc .....	161
<b>Traduire la poésie macaronique de Téofilo Folengo. D'une traduction à l'autre, d'une langue à l'autre</b>	
Julien Verger.....	171
<b>Le défi du traducteur face à la poésie de Giovanni Pascoli</b>	
Yannick Gouchan.....	185
<b>Apories de la traduction dans les poèmes de Lucian Blaga</b>	
Ana-Maria Gîrleanu-Guichard .....	197
<b>Symphonies en « ei » majeur : l'(im)possible traduction des sonorités chez Rilke et Mallarmé</b>	
Jessica Wilker .....	213
<b>L'intraduisibilité des fleurs. La « traduction symbolique » de Martine Broda</b>	
Evelyn Dueck.....	227
<b>Auseinandergeschrieben. Traduire Paul Celan à la lettre</b>	
Frédéric Marteau.....	237
<b>Quelques remarques sur la traduction d'Ernst Jandl en français</b>	
Lucie Taïeb .....	253
<b>L'intraduisible et la poésie de Dominique Fourcade</b>	
James Petterson .....	265
<b>Jusqu'où peut-on traduire le <i>tanka</i> ?</b>	
Toshio Takemoto.....	271

**SECTION III : MÉDIAS ET CULTURE**  
**SEKTION III : MEDIEN UND KULTUR**

<b><i>Translatio imperii</i> als Katachrese. Gestörte Politik der Übertragung in Ottos III. Rede an die Römer</b>	
Thomas Glaser.....	285
<b>Philographia und <i>translatio</i>. Der Inca Garcilaso de la Vega in der <i>translation zone</i></b>	
Jörg Dünne .....	297
<b>L'universalité du mythe et le rôle de la traduction, ou le paradoxe de l'impossible transmission culturelle : Étude comparée de quelques <i>Faust</i> français</b>	
Thomas Jonas.....	311
<b>Die Person als Stellvertreter</b>	
Katrin Trüstedt .....	321
<b>Störung durch Auflösung in „El libro de arena“ von Jorge Luis Borges</b>	
Annina Klappert.....	331
<b>Das ‚Unübersetzbare‘ übersetzen. Zur Wissensgeschichte der Medientheorie</b>	
Jana Mangold .....	343
<b>Über die günstigen Erfolge der Wechselbefruchtung. Adaption und <i>Adaptation</i></b>	
Isabel Kranz .....	355
<b>LES AUTEURS / DIE AUTOREN .....</b>	<b>371</b>





# FIGURES DE L'INDICIBLE DANS LA *DIVINE COMÉDIE*

Hélène Leblanc  
Université de Lille 3

## Figures der Unsagbarkeit in der *Göttlichen Komödie*

Die *Göttliche Komödie* ist die poetische Erzählung einer Vision, die zunehmend von übersinnlichen Erfahrungen heimgesucht wird, die nicht in Sprache übersetzt werden können, da sie das übersteigen, was die Seele auszudrücken vermag. Dantes Auftrag besteht jedoch darin, genau diese Vision zu erzählen. Die Frage nach den Übersetzungen der *Göttlichen Komödie* bleibt in dem Beitrag unberücksichtigt zugunsten der Frage nach der Beziehung zwischen Unübersetzbarkeit und Unsagbarkeit. Gibt es eine sagbare Unübersetzbarkeit? Oder, konkreter gefragt: Worin besteht jenseits des Topos der dichterischen Unsagbarkeit und jenseits der rhetorischen Figur der *praeteritio* die konzeptuelle Bedeutung der Ausdrücke des ‚Sagens‘ in der *Göttlichen Komödie*? Der Beitrag versucht, die verschiedenen Fälle zu identifizieren, in denen Dante „nichts sagen kann“, um aus ihnen das Reflexionspotenzial für die Frage nach der Unübersetzbarkeit zu gewinnen.

« Le XIX<sup>e</sup> siècle français a ressaisi Dante à travers le roman noir, identification romantique au personnage de Francesca da Rimini, morte d'amour-passion ; et un trouble morbide autour de l'énigme du comte Ugolino. Si forte, et si unanime, cette fascination, qu'on pourrait écrire une histoire de la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle comme suite de rêveries autour de l'Enfer — »<sup>1</sup>.

La *Comédie* connaît au XIX<sup>e</sup> siècle l'émergence explosive de ses traductions, en particulier en France<sup>2</sup>, où jusqu'alors, hormis la traduction de Grangier de 1596, on ne s'intéressait que peu à Dante, sinon pour des raisons essentiellement politiques anti-romaines<sup>3</sup>. Pourquoi cet intérêt soudain ? Outre le regain des valeurs religieuses après un XVIII<sup>e</sup> siècle qui avait tendance à trouver la *Comédie* obscure, auquel on pourrait ajouter la fascination pour le Moyen-Âge d'une part, pour l'Italie de l'autre, Dante parle aux Romantiques à propos de l'indicible. La *Comédie* apparaît peut-être comme un paradigme de la traduction sur laquelle on réfléchit tant au XIX<sup>e</sup> siècle : Dante vit lui-même une expérience de traduction. Sa mission est de redire son expérience, pourtant indicible. De plus, la traduction de Dante semble associer les plus grandes difficultés de l'exercice :

---

<sup>1</sup> Jacqueline Risset, « Traduire Dante », dans Dante, *La Divine Comédie, L'Enfer*, trad. par Jacqueline Risset, Paris, GF Flammarion, 2004, p. 4.

<sup>2</sup> Giovanni Dotoli en compte 44. Voir Jean Balsamo, Vito Castiglione Minischetti, Giovanni Dotoli, *Les traductions de l'italien au français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2004, p. 323-333.

<sup>3</sup> Jean Balsamo, « Dante, l'*Aviso piacevole* et Henri de Navarre », *Italique* en ligne, I, 1998, <http://italique.revues.org/index89.htm> (14 septembre 2009, consulté le 10 juillet 2011), p. 88.

Tout d'abord les difficultés que présente la traduction des textes anciens : il s'agit de reconnaître la fonction spécifique de certains termes, de présenter une traduction documentée, d'opérer des choix entre les différents manuscrits, d'établir des schémas notionnels.

Il s'agit pourtant d'un texte d'une langue nouvelle : l'idée selon laquelle Dante est le père de la langue italienne n'est pas complètement exacte, la *Comédie* demeure le seul exemplaire de cette langue nouvelle avec ses néologismes qui ne connaissent pas de postérité, son lexique proprement dantesque.

La *Comédie* présente enfin la difficulté due à la traduction de poésie : la *terza rima*, caractéristique de l'œuvre, est plus difficile à traduire dans certaines langues que dans d'autres, les traducteurs auront à choisir entre une traduction littérale et une mise en vers (ce qui est plus courant dans les traductions antérieures au XIX<sup>e</sup> siècle).

Dante lui-même déconseille la traduction en ce qui concerne la poésie :

« Et que chacun sache que nulle chose harmonisée par lien musaïque ne se peut transmuter de son idiome en un autre sans perdre toute sa douceur et son harmonie »<sup>4</sup>.

Nous laissons ici de côté la question des traductions de la *Comédie* pour nous intéresser à notre premier angle d'approche : que Dante nous apprend-il sur la relation entre intraduisible et indicible ? Existe-t-il un intraduisible dicible ? Plus concrètement, au-delà du *topos* de l'indicible en poésie, au-delà de la figure de la prétérition, quel est le rôle conceptuel joué par le lexique du « dire » dans la *Comédie* ? La question à se poser pourra être formulée assez simplement : qu'est-ce que Dante ne peut pas dire ?

La première figure de l'indicible dont nous parlerons est illustrée, entre autres, par les trois premiers vers du chant XXVIII de l'*Enfer* :

Chi poria mai pur con parole sciolte  
dicer del sangue e de le piague a pieno  
ch'ï ora vidi, per narrar piú volte ?

Soit en français, dans la traduction de Jacqueline Risset (1985)<sup>5</sup> :

Qui pourrait jamais, même sans rimes,  
redire à plein le sang et les plaies  
que je vis alors, même en répétant son récit ?

André Pézard prend quant à lui le parti de rendre les archaïsmes du texte (1965)<sup>6</sup> :

Qui cuiderait, même en courant langage,  
redire à plein le sang et les navrures  
que je vis lors, fit-on vingt fois le conte ?

<sup>4</sup> Premier traité du *Convivio* chapitre VII : « E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra transmutare sanza rompere tutta sua dolcezza ed armonia. », *Convivio*, I, vii, 14, trad. par André Pézard dans Dante, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965.

<sup>5</sup> Dante, *La Divine Comédie, L'Enfer*, trad. par Jacqueline Risset, *op. cit.* Nous citons le texte en italien d'après cette édition bilingue.

<sup>6</sup> Dante, *Œuvres complètes*, trad. par André Pézard, *op. cit.*

Bien avant, en 1874, Pier-Angelo Fiorentino, traduisait : « Qui pourrait, même en paroles libres de tout mètre, même en s'y prenant à plusieurs fois, décrire pleinement le sang et les plaies que je vis ? »<sup>7</sup>.

Il est clair que Dante fait ici allusion à une expérience qui, à proprement parler, est impossible à dire, devant laquelle le langage échoue<sup>8</sup>. Mais l'échec décrit par ces vers est tout à fait spécifique : ce qui fait défaut ici est moins *le dire* lui-même que le *pouvoir dire*. Les limites du dire auxquelles Dante fait allusion dans le chant XXVIII ne sont pas à confondre avec les limites de la poésie, c'est-à-dire avec les limites imposées au langage par la rime. Ce n'est pas seulement « intraduisible en poésie », mais indicible tout court. Dante est ici particulièrement éloquent : s'il n'arrive pas à décrire pleinement ce qu'il voit, ce n'est certainement pas parce qu'il a choisi un langage lié par des contraintes métriques.

Tout langage serait en échec, même un langage « délié » (« *parole sciolte* »), débarrassé des limites artificielles du dire poétique, même un dire libre, se jetant à corps perdu, s'abandonnant dans ce qu'il a à dire. Car ce qui « lie » les mots et les fait trébucher n'est pas leur forme, la rime, mais l'indicible horreur du sang et des plaies apparaissant à la vue (« *del sangue e de le piague a pieno/ ch'i'ora vidi* »). L'idée suggérée par le chant XXVIII est la suivante : les limites expérimentées par le langage de Dante ne sont pas dans le langage lui-même, mais dans le conflit entre le pouvoir du langage et la violence de la vision. Dante fait l'hypothèse d'un possible témoin de cette horreur à laquelle il a lui-même assisté, un témoin disposant pleinement de son langage : un langage non limité par les contraintes du style ou de l'écriture. Un témoin aux mots « déliés », sans empêchement.

On notera qu'en italien l'expression « *parlare sciolto* » signifie également « parler sans inhibitions », « parler facilement »<sup>9</sup>. Les différences de traduction rendent compte de ce double sens : « même sans rimes » est l'option choisie par Jacqueline Risset, mais aussi par Marc Scialom (1966)<sup>10</sup> ; Henri Longnon (1938) donnera également « fût-ce en prose »<sup>11</sup>, alors que l'on trouve, inclinant davantage au second sens de « *sciolto* », « courant parlage » chez André Pézard<sup>12</sup> et « même en paroles libres » pour Fiorentino<sup>13</sup>.

Le témoin convoqué par Dante aurait le droit d'essayer à plusieurs reprises (« *narrar più volte* »), oralement, de cibler son dire au fur et à mesure, toujours à nouveau. Contrairement au langage écrit, figé dans sa précision immobile, la langue orale peut en effet s'auto-corriger, elle peut préciser progressivement les contours des choses dites, s'approcher ainsi, par une sorte d'approximation toujours croissante, de ce qu'elle veut dire. Le témoin invoqué par Dante disposerait donc, pleinement et sans réserve de toutes ses ressources linguistiques, de tout son *pouvoir de dire* : pas de métrique, rien que

<sup>7</sup> Dante, *La Divine Comédie* [1841], trad. par Pier-Angelo Fiorentino, Paris, Librairie Hachette, 1874.

<sup>8</sup> Pour d'autres cas semblables voir *Inf.* XXXIV, 22-24, *Purg.* XII, 109-111, *Purg.* XXIX, 29.

<sup>9</sup> Voir les indications présentes dans le *Dizionario storico della lingua italiana*, Garzanti : <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/ricindex.html>.

<sup>10</sup> Dante, *Œuvres Complètes*, Christian Bec (éd.), Paris, Le Livre de Poche, « Classiques Modernes », 1996.

<sup>11</sup> Dante, *La Divine Comédie*, trad. par Henri Longnon, Paris, Garnier, « Classiques Garnier », 1996.

<sup>12</sup> Dante, *Œuvres complètes*, trad. par André Pézard, *op. cit.*

<sup>13</sup> Dante, *La Divine Comédie*, trad. par Pier-Angelo Fiorentino, *op. cit.*

des mots en liberté, pas d'écriture, que du langage oral. Et pourtant, rien n'y fait. Même ce témoin idéalement paré pour dire ce qu'il voit demeure muet. Il est d'ailleurs simplement invoqué par une question rhétorique : « *Chi poria mai ?* » La possibilité même d'un tel témoin *capable de dire ce qu'il voit* est évoquée par Dante afin d'être aussitôt exclue. Car c'est la parole elle-même, le pouvoir même de dire qui est inhibé par l'horrible spectacle donné à voir. Ce ne sont pas les mots qui font défaut, c'est la force de s'en servir. Cette première figure de l'indicible, dans l'*Enfer*, prend ainsi la forme suivante : « Je pourrais dire, mais je n'y arrive pas, l'horreur de ce que je vois m'empêche de le porter au langage ». L'horreur empêche le locuteur/témoin de porter le voir au langage. Sous des formes différentes, cette première figure de l'indicible, insérée dans le clivage entre affectivité et langage, entre ce que *je peux dire* (en tant que locuteur en pleine possession de mes ressources linguistiques) et ce que *je parviens à dire* (en tant que sujet affectif, témoin d'expériences particulièrement fortes), traverse ainsi, tel un *topos*, l'ensemble du poème.

Une deuxième figure de l'indicible, plutôt fréquente dans les deux premiers cantiques, est représentée par l'expérience d'un objet qui n'a pas son équivalent sur terre et qui, donc, est extrêmement difficile à dire, mais pas impossible. Si un tel objet n'existe pas, il n'a pas de nom. Il est donc *innommable*, et pourtant il n'est pas, à proprement parler, *indicible*. Dante demande ainsi le secours des Muses : c'est seulement grâce à la poésie qu'on pourra espérer *dire ce qui n'a pas de nom*. Relevons par exemple les vers 1-12, tout à fait remarquables, et stratégiquement cruciaux, issus du chant XXXII de l'*Enfer*<sup>14</sup> :

S'io avessi le rime aspre e chioce,  
 come si converrebbe al tristo buco  
 sovra 'l qual pontan tutte l'altre rocce,  
 io premerei di mio concetto il suco  
 piú pienamente ; ma perch' io non l'abbo,  
 non sanza tema a dicer mi conduco [...]  
 Ma quelle donne aiutino il mio verso  
 ch'aiutaro Anfiòne a chiudere Tebe,  
 sí che dal fatto il dir non sia diverso

Dans la traduction de Jacqueline Risset :

Si j'avais les rimes âpres et rauques  
 comme il conviendrait à ce lugubre trou  
 sur lequel s'appuient tous les autres rocs,  
 j'exprimerais le suc de ma pensée  
 plus pleinement ; mais je ne les ai point,  
 non sans frayeur je m'apprête à parler : [...]  
 Mais que ces dames viennent secourir mes vers  
 qui aidèrent Amphion à faire les murs de Thèbes,  
 afin que le dire ne soit pas loin du fait.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Voir aussi *Inf.* XXV, 143-144.

<sup>15</sup> Dante, *La Divine Comédie, L'Enfer*, trad. par Jacqueline Risset, *op. cit.*

Dante se mesure ici à la tâche de *parler* du dernier trou de l'enfer (« *il tristo buco* »), autour duquel s'ouvrent les autres cercles (« *sovra 'l qual pontan tutte l'altre rocce* »). Comment dire tout cela ? Et notamment, comment le dire adéquatement (« *più pienamente* ») ?

Cette situation particulière permet une digression plus générale sur le statut même d'un discours qui se voudrait *adéquat* à la chose. D'un point de vue formel, Dante semble d'abord amorcer une sorte de syllogisme hypothétique en *modus tollens* (dans les six premiers vers) : 1) si j'avais des rimes faites de telle et telle manière, alors 2) je pourrais dire ce que je veux dire comme il convient (« *premerai di mio concetto il suco più pienamente* ») 3) mais l'on doit conclure que cela n'est pas le cas. Arrêtons-nous sur cette idée. Comment devraient être faites des rimes afin de pouvoir décrire adéquatement l'abîme, le trou du dernier cercle ? Et, plus généralement, comment doit être fait un langage capable de dire pleinement ce qu'il a à dire ? Ou encore, d'une manière bien plus radicale : qu'est-ce qu'un langage qui ne connaît pas d'indicible ?

Pour répondre à de telles questions Dante invoque une sorte de principe-guide du dire parfait, construit sur la base de ce que l'on pourrait appeler le *principe de similitude dire/voir* : ce que je dis convient à ce que je vois, si – et seulement si – il lui ressemble. Si les rimes sont âpres et rauques (« *aspre e chioce* »), comme le trou lugubre (« *come si converrebe al tristo buco* ») qu'elles sont censées décrire, alors seulement elles peuvent remplir convenablement leur tâche descriptive. Le dire parfait est donc un miroir ou, plus précisément, *une image* : il ressemble à ce qu'il a à dire. Plus il lui ressemble, mieux il le décrit. Pour décrire « convenablement », « pleinement », « adéquatement » le trou âpre et rauque, il faudrait des rimes âpres et rauques.

Mais il n'en est rien (« *io non l'abbo* »). Les rimes dont Dante dispose n'ont pas de telles ressources. Le miroir est fêlé, l'image frappée par une irrémédiable dissemblance. C'est pourquoi Dante se dit, à plusieurs reprises, « effrayé » à l'idée même de parler. La tâche est immense : il s'agit de décrire l'abîme où converge l'univers entier (« *non è impresa da pigliare a gabbo, / discriver fondo a tutto l'universo* » : « car ce n'est pas à prendre à la légère / que de décrire le fond de l'univers entier »<sup>16</sup>) ; les moyens sont inadéquats, à peine plus raffinés que les bégaiements d'un enfant (« *né da lingua che chiami mamma o babbo* » : « ni celle d'une langue disant "papa, maman" »<sup>17</sup>).

D'où l'effroi du poète, qui « s'apprête à parler non sans frayeur » (« *non sanza tema a dicer mi conduco* »). Le langage fait face à une nouvelle figure de l'indicible, mesuré cette fois-ci moins par *l'incapacité du locuteur* à dire ce qu'il voit qu'à *l'inadéquation du langage même* à décrire ce dont il n'a pas les ressources de décrire. L'indicible n'est pas ce qu'on n'arrive pas à dire, mais ce qu'on ne peut que dire d'une manière inadéquate — par un miroir brisé ou déformant.

C'est à ce moment précis que Dante fait appel aux Muses (« *quelle donne* », « ces dames »). La traduction de Mesnard de 1857 nous donne plus explicitement : « Cependant puissent venir en aide à mes vers les Muses qui aidèrent Amphion à élever les

<sup>16</sup> Dante, *La Divine Comédie, L'Enfer*, trad. par Jacqueline Risset, *op. cit.*

<sup>17</sup> *Ibid.*

murailles de Thèbes, et qu'ainsi mes paroles ne soient pas au-dessous de mon sujet ! »<sup>18</sup> Il ne s'agit cependant pas seulement là d'un appel à la beauté du discours poétique, ni au pouvoir d'éveiller des émotions profondes ou des sentiments nobles. Les Muses invoqu  es par Dante revêtent une fonction éminemment épistémologique, ou plus exactement ontopo  i  tique, qui fait être : les Muses sont cens  es polir la surface du langage, en réparer les brisures pour que « le fait ne soit pas diff  rent du dire » (« *dal fatto il dir non sia diverso* »). Que fait au fond Amphion, dont le mythe est évoqué dans les deux derniers vers ? Aidé par les Muses, le son de sa lyre fait déplacer des pierres pour construire l'enceinte des murs de Thèbes. Les sons musicaux deviennent de la même matière que les pierres, pouvant ainsi les déplacer. Des sons comme des choses — des mots comme des choses. Les Muses font enfin du dire une chose, comme les choses que celui-ci doit dire. Elles en font un miroir.

Il y a enfin une troisième piste de réflexion, une figure de l'indicible qui sera tout à fait cruciale au sein du *Paradis*. Le cantique s'ouvre en effet sur l'expression d'une difficulté spécifique (*Par.* I, 4 — 9)<sup>19</sup> :

Nel ciel che pi   de la sua luce prende  
fu 'io, e vidi cose che ridire  
né sa né pu   chi di là s   discende;  
perch   appressando s   al suo disire,  
nostro intelletto si profonda tanto,  
che dietro la memoria non pu   ire.

Jacqueline Risset traduit :

Dans le ciel qui prend le plus de sa lumière  
je fus, et vis des choses que ne sait ni ne peut  
redire qui descend de là-haut ;  
car en s'approchant de son désir  
notre intellect va si profond  
que la mémoire ne peut l'y suivre.<sup>20</sup>

Dans ce ciel « hyper-illuminé » (« *nel ciel che pi   de la sua luce prende* ») que constitue l'Empyr  e, ce n'est pas seulement le langage qui est en échec. Le problème se situe, pourrait-on dire, en amont et il est exprimé par l'opposition antiphrastique de deux vers : l'un affirme la réalité de l'expérience vécue, l'autre en dénonce le caractère indicible. *J'ai été — j'ai vu* : dans la première partie de l'opposition, Dante est très précis. Une expérience *en lieu*, au sens littéral, spatial du terme, exprimé par la présence du verbe être et du pronom personnel dans le syntagme « *fu 'io* ». Cette expérience est d'ordre visuel (« *vidi cose* »). Et pourtant, dans la deuxième partie, Dante déclare l'impossibilité, pour quiconque, de rapporter cette expérience en paroles. Cette impossibilité est double, et elle semble réunir les deux figures de l'indicible que nous

<sup>18</sup> Dante, *La Divine Comédie*, trad. M. Mesnard, Paris, Amyot, 1854-1857.

<sup>19</sup> Sur le problème de la mémoire dans la *Comédie*, nous renvoyons aux analyses de Bruno Nardi, « Perch   'dietro la memoria non pu   ire' (*Paradiso*, I, 9) » dans Rudy Abardo (  d.), « *Lecturae* » e altri studi danteschi, Firenze, Le Lettere, 1990, p. 267-76, ainsi qu'au chapitre « "Il libro della memoria" e i libri dello scrittore » dans Corti, *Percorsi dell'invenzione*, op. cit., p. 27-50.

<sup>20</sup> Dante, *La Divine Comédie*, *Le Paradis*, trad. par Jacqueline Risset, Paris, GF Flammarion, 2004.

avons vu caractériser l'*Enfer* et le *Purgatoire* : « *Né sa, né può* ». Celui qui revient d'une telle expérience *n'arrive pas* (« *sa* ») et *ne peut pas* (« *può* ») dire ce qu'il a pourtant vu (« *vidi* ») là où il a été (« *fui* »). Mais la raison de cette impossibilité ne réside cependant pas dans quelque défaillance du langage, comme cela pourra encore être le cas dans d'autres chants du *Paradis*<sup>21</sup>. Dans ces vers d'ouverture programmatiques pour l'ensemble du troisième cantique, c'est la mémoire qui « ne suit plus » (« *dietro la memoria non può ire.* »).

Faculté sensible, opposée à l'intellect qui peut « aller bien plus profond », c'est cette fois la mémoire qui fait obstacle au langage. Il n'est pas inutile de rappeler que la psychologie médiévale, d'inspiration aristotélicienne, distingue les cinq sens externes des « sens internes ». Pour Dante, ainsi que pour Thomas d'Aquin<sup>22</sup> — qui à son tour reprend Aristote sur des points essentiels —, ceux-ci sont au nombre de quatre : 1) *le sens commun* qui est la racine des cinq sens et perçoit les sensibles communs (le mouvement, le repos, la figure, la grandeur, le nombre et l'unité), 2) *l'imagination* qui conserve les formes de la perception, 3) *la faculté estimative* qui perçoit les intentions et enfin 4) *la mémoire*, qui les conserve. Ce court rappel nous permet de comprendre d'une manière plus précise cette troisième figure de l'indicible annoncée par les premiers vers du *Paradis*. L'expérience de l'hyper-visible est donc indicible dans la mesure où elle échappe à la mémoire *qui est la plus abstraite des facultés sensibles*.

On trouvait déjà au *Purgatoire* de tels cas de dépassement des limites des facultés sensibles, par l'éblouissement<sup>23</sup>, qui peut aller jusqu'à l'aveuglement<sup>24</sup>. Le *Paradis* introduit le cas, plus extrême, de l'extase, voir excessif qui se caractérise précisément par la perte de la mémoire<sup>25</sup>, l'exemple le plus emblématique que nous puissions donner étant bien sûr l'indicible radical que constitue l'arrêt du poème. Plus généralement, on pourrait dire que par cette troisième figure de l'indicible, Dante décrit le cas où *les limites du langage coïncident avec les limites de la sensibilité elle-même*, ce qui est illustré de manière éminente par la perte de la mémoire. Si je ne suis pas à même de me souvenir de ce que j'ai vu, c'est parce que ce que j'ai vu a franchi les limites du sensible. Aveuglé par ce que j'ai vu, je ne suis plus à même de le dire. L'excès de lumière déborde la sensibilité ; le débordement de la sensibilité aveugle la mémoire ; l'aveuglement de la mémoire rend muet le langage.

<sup>21</sup> Voir par exemple *Par.* XIV, 103-105 : « *Qui vince la memoria mia lo 'ngogno ; / ché quella croce lampeggiava Cristo, / sì ch'io non so trovare essempro d'eno ;* » ; trad. : « Ici ma mémoire vainc mon invention ; / car cette croix faisait briller le Christ / si bien que je ne sais trouver d'exemple digne ; », voir aussi *Par.* XXIII, 23-24.

<sup>22</sup> Voir *Quaestiones De Anima*, q. 13, I et *Summa Theologiae*, q. 78, art. 4. La question de la psychologie de Dante et de ses sources médiévales est extrêmement complexe, au point qu'on pourrait même contester notre référence, plutôt abrupte, à Saint Thomas. Il aurait, certes, été possible de renvoyer directement au livre III du *De Anima*, mais tout le problème réside justement en son interprétation. Pour une vision générale de cette question nous renvoyons à Maria Corti, *La felicità mentale, Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1997, p. 94-98, qui insiste sur l'influence des averroïstes bolonais sur la pensée de Dante ; ainsi qu'à Bruno Nardi, *Dante e la cultura medievale*, Bari-Roma, Laterza, 1990, qui tend pour sa part à mettre en valeur l'importance d'Albert Le Grand, et dans une moindre mesure, de Thomas d'Aquin.

<sup>23</sup> *Purg.* II, 37-39 ; IX, 79-81 ; XVII, 52-54 ; XVII, 59-60.

<sup>24</sup> *Purg.* XXIV, 142 ; XXXII, 10-12.

<sup>25</sup> *Par.* XXIII, 43-63, et bien sûr *Par.* XXXIII, 106-145.



Nous avons donc distingu e trois figures de l'indicible, exemples-types dont on trouve les variations tout au long du poème :

1. L'indicible de la vision, d el e des contraintes poétiques ;
2. L'innommable, pourtant pas indicible justement grâce à la reconstruction poétique ;
3. L'indicible du Paradis qui correspond à un hypervisible, sans cesse dicible jusqu'au point où le chant s'arrête.

Certes, ces figures constituent d'abord de parfaits exemples de prétérition. Le caractère rhétorique, oratoire, de la question « *Chi poria mai ?* » saute aux yeux, ainsi que l'insistance sur la première personne (on notera la position du pronom personnel dans l'expression « *fu 'io* », qu'André Pézard traduit par un espace blanc : « j'y fus, et vis merveilles »). Ces trois passages, et c'est souvent le cas pour les autres passages recens es qui peuvent se rapporter à l'une de ces trois figures, ouvrent des chants, annonçant toute la difficulté de l'entreprise. Le *topos* de modestie du po ete est d'ailleurs assez tendancieux dans la mesure où il ne fait jamais appel à l'indulgence du lecteur, mais à celle de Dieu même. Ce que Dante fait, nul autre n'aurait pu le faire.

Certes ces figures s'inscrivent avant tout dans le *topos* de l'indicible qui traverse tout le poème, qu'il s'agisse de l'indicible affreux que l'on trouve dans les deux premières figures ou de son symétrique contraire repr esent e par l'indicible/agréable, plus présent évidemment au *Purgatoire* et au *Paradis*. On trouve ainsi au chant XXIX, vers 29, du *Purgatoire* « *ineffabili delizie* », traduit par Risset, « délice ineffable » ; au chant XXVII du *Paradis*, vers 7 : « *ineffabile allegrezza !* », traduit « ineffable allégresse », Dante lui-même ayant apport e ce terme et ses d eriv es dans le vulgaire italien<sup>26</sup>.

Mais selon nous, ces passages, ainsi s electionn es, peuvent recouvrir un autre sens. à travers ces figures de l'indicible, Dante nous donne peut-être des clefs pour traduire l'intraduisible. Nous apprenons en effet que :

1. Ce n'est pas forcément la poésie qui est le véritable obstacle. Ce n'est pas non plus même l'écrit. L'intraduisible (en mots) vient de la violence, ou mieux de l'excès du spectacle.
2. Nous rejoignons ici la troisième figure, qui caractérisait l'indicible du *Paradis*, li e au problème de la mémoire (d'une expérience qui dépasse les sens, donc dont la mémoire est exclue, donc impossible à re-later). Cependant — et c'est là la nature même de la prétérition —, la grâce d'avoir été ébloui  a pour pendant la mission (*a priori* impossible) de traduire cette expérience en paroles. C'est une tâche infinie, qui produit un poème dont on rappelle souvent la rapidité de rythme, un poème qui semble courir

<sup>26</sup> Dante, *La Divine Comédie*, trad. par Jacqueline Risset, *op. cit.* Voir Maria Corti, *Percorsi dell'invenzione, Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993, p. 72. On pourra lire l'ensemble du chapitre « Analogia e invenzione », p. 51-74. Voir aussi sur cette question, Manuela Colombo, « Dai mistici a Dante : il linguaggio dell'ineffabilit a », *Collana della facoltà di Lettere dell'Università di Pavia*, Firenze, La Nuova Italia, 1987, p. 61-71. On pourra encore consulter Ernst Robert Curtius, « Topoi dell' 'inesprimibile' », *Letteratura europea e Medio Evo latino*, R. Antonelli ( ed.), Firenze, La Nuova Italia, 1992. Nous avons pr ef er e user dans l'ensemble du terme d'« indicible » précisément pour éviter la connotation mystique li e à celui d'« ineffable », mais aussi en rapport avec les très nombreuses occurrences de « *dire* », « *ridire* » dans l'ensemble du poème. Le « *dire* » revient sans cesse comme une obsession. Voir *Par.* XXXIII, 21.

après sa vision, sans jamais la rattraper, sauf dans son silence final. On rapprocherait ceci d'un châtement mythique interminable, punition d'une faute d'*hybris*. Mais Dante n'est pas Ulysse : il a eu la grâce de voir, il aura celle d'écrire ce qu'il a vu.

3. Enfin, par la deuxième figure, la déclaration de l'incompétence du langage courant (ou en prose, celui qui dit « papa, maman ») et l'appel aux Muses, Dante nous dit qu'il est possible de reconstruire le spectacle qui nous a été donné à voir (qui peut être aussi spectacle poétique), de le reconfigurer dans la poésie. Il s'agit de l'innommable qui n'est pourtant pas indicible, ou, dans le domaine qui nous intéresse ici, d'un intraduisible : d'un mot, d'une expression, qui n'a pas d'équivalent exact dans une certaine langue. On pourrait dire simplement que Dante fait l'apologie de la périphrase, voire qu'il en fait l'essence de la poésie. Mais bien plus encore : le recours aux Muses, à la poésie n'est pas une simple formule, elle a, comme nous l'avons dit, une valeur épistémologique. Il s'agit de bâtir les murs d'une ville, d'encercler, de donner forme, contour. Il s'agit de faire apparaître à la connaissance, de donner à voir, à lire, sous une forme compréhensible.

Nous ne ferons évidemment pas de Dante un tenant de la traduction-recréation, anachronisme absurde, surtout lorsque l'on connaît sa position sur la traduction de poésie. Nous pensons pourtant qu'il nous offre à travers ces figures de l'indicible un terrain fertile pour une réflexion sur l'opération poétique comme traduction.

## Bibliographie

### Traductions de La Divine Comédie

- FIORENTINO, Pier-Angelo, *La Divine Comédie*, Paris, Librairie Hachette, 1874 (1841).  
 LONGNON, Henri, *La Divine Comédie*, Paris, Garnier, « Classiques Garnier », 1996.  
 MESNARD, Jacques-André., *La Divine Comédie*, Paris, Amyot, 1854-1857.  
 PÉZARD, André, *Dante, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965.  
 RISSET, Jacqueline, *La Divine Comédie*, Paris, Flammarion, 1985-1990.  
 SCIALOM, Marc, dans Christian Bec, *Dante : Œuvres Complètes*, Paris, Le Livre de Poche, « Classiques Modernes », 1996.

### Autres ouvrages

- BALSAMO, Jean, « Dante, l'*Aviso piacevole* et Henri de Navarre », *Italique* en ligne, I, 1998, <http://italique.revues.org/index89.htm> (14 septembre 2009, consulté le 10 juillet 2011), p. 88.  
 BALSAMO, Jean ; CASTIGLIONE MINISCHETTI, Vito ; DOTOLI, Giovanni, *Les traductions de l'italien au français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2004.  
 COLOMBO, Manuela, « Dai mistici a Dante : il linguaggio dell' ineffabilità », *Collana della facoltà di Lettere dell'Università di Pavia*, Firenze, La Nuova Italia, 1987.  
 CORTI, Maria, *Percorsi dell'invenzione, Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993.  
 —, *La felicità mentale, Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1997.

CURTIUS, Ernst Robert, « Topoi dell' 'inesprimibile' », dans R. Antonelli (éd.), *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.

NARDI, Bruno, « Perché 'dietro la memoria non può ire' (*Paradiso*, I, 9) » dans Rudy Abardo (éd.), « *Lecturae* » e altri studi danteschi, Firenze, Le Lettere, 1990 (1960).

—, *Dante e la cultura medievale*, Bari-Roma, Laterza, 1990.

# Les Intraduisibles / Unübersetzbarkeiten

Sprachen, Literaturen, Medien, Kulturen / Langues, Littératures, Médias, Cultures

Jörg Dünne, Martin Jörg Schäfer, Myriam Suchet, Jessica Wilker

Les contributions réunies dans ce volume considèrent les notions de « traduction » et de « transmission » à partir de l'intraduisible ou de la perturbation de la transmission. Elles considèrent l'intraduisible comme un point de bascule permettant d'analyser les objets littéraires, culturels et médiatiques – non comme une limite de la traduction ou de la communication interculturelle. Les auteurs cherchent à localiser les zones de résistance à partir desquelles la traduction redéfinit sans cesse ses conditions de possibilités linguistiques, médiatiques et culturelles. Plus précisément, il s'agit de mettre l'accent sur un point resté aveugle dans les *Translation Studies* ainsi que dans les prolongements du côté des médias et de la culture en s'affrontant explicitement aux perturbations constructives et constitutives de la traduction et de la transmission. Se pourrait-il que la perturbation soit l'élément commun permettant de relier les traductions langagières, littéraires et les transmissions culturelles et médiatiques ? Serait-ce à partir de l'interruption qu'il faut esquisser un espace de tensions structurelles, une zone intermédiaire de la traduction ?

Die im vorliegenden Band versammelten Beiträge stellen die Frage nach der Übersetzung und der Übertragung von Phänomenen der Unübersetzbarkeit und der Übertragungsstörung her: Diese werden nicht als Störfälle der Übersetzungstheorie behandelt, sondern als Kippmomente, aus denen sich sowohl die Ergiebigkeit als auch das Scheitern einer Übersetzung ergeben kann. Die Autorinnen und Autoren beschreiben Einsätze, in denen sprachliche, mediale und kulturelle Möglichkeitsbedingungen der Übersetzung verhandelt werden. Dabei gerät etwas in den Blick, was in den *Translation Studies* und ihren medienkulturwissenschaftlichen Erweiterungen manchmal zu kurz kommt, nämlich die konstitutiven Störungen des Übertragens und Übersetzens. Eine solche konstitutive Störung stellt oft gerade das gemeinsame Moment dar, das sprachliche, literarische Übersetzungen und kulturelle, mediale Übertragungen strukturell miteinander verbindet und damit eine spannungsreiche Zone des Übersetzens und Übertragens eröffnet.

Les éditeurs / die Herausgeber:

**Jörg Dünne**

*Professor für Romanistische Literaturwissenschaft (Universität Erfurt).*

**Martin Jörg Schäfer**

*Privatdozent für Neuere Deutsche, Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft (Universität Erfurt).*

**Myriam Suchet**

*Directrice du Centre d'études québécoises (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3).*

**Jessica Wilker**

*Maître de conférences en Littérature comparée (Université Lille 3).*

Prix public : 39.50 euros  
ISBN : 9782813000828



9 782813 000828



éditions  
des archives  
contemporaines