



DANTE  
ALIGHIERI

# Paradis

LA DIVINE COMÉDIE

Traduit de l'italien,  
- préfacé et annoté  
par **Danièle Robert**

Édition bilingue

ACTES SUD

## LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS

Au terme de l'ascension qui a conduit Dante du purgatoire à l'éden, la figure de Béatrice est apparue, lumière vivante destinée à le faire entrer dans un monde radieux de chants et de danses et où les notions d'espace et de temps telles que nous les concevons n'existent plus : le *Paradis*, dernier volet de *La Divine Comédie*, est cette représentation de l'éternité à laquelle le poète aspire et à l'expérience de laquelle il convie tous les humains. Ce non-lieu/non-temps est peuplé, comme dans les deux précédentes *cantique*, de personnages qui l'aident à franchir les dernières étapes du voyage par leurs récits, questions ou réponses, ainsi que d'anges qui l'entourent de leur scintillement pendant que Béatrice sourit et brille d'un éclat de plus en plus intense au fur et à mesure de l'avancée, jusqu'à l'ultime vision et la contemplation de "l'Amour qui meut le Soleil et les étoiles".

Illustration de couverture : © Santiago Caruso

*ACTES SUD*

PARADIS  
LA DIVINE COMÉDIE



DU MÊME AUTEUR  
AUX ÉDITIONS ACTES SUD  
(dans la traduction de Danièle Robert)

*ENFER. LA DIVINE COMÉDIE*, 2016.

*PURGATOIRE. LA DIVINE COMÉDIE*, 2018.

*Écrivain* (Les Chants de l'aube de Lady Day, Le Foulard d'Orphée *aux éditions Le temps qu'il fait*), critique et traductrice, Danièle Robert a traduit pour Actes Sud l'ensemble des œuvres poétiques de Paul Auster, Catulle et Ovide. Elle a reçu le prix Laure-Bataillon classique et le prix de traduction de l'Académie française pour ses traductions d'Ovide, ainsi que le prix Nelly-Sachs pour Rime, l'œuvre poétique de Guido Cavalcanti (éditions vagabonde). Paradis s'accompagne de la réédition de sa traduction des Tristes et des Pontiques dans la collection "Babel".

© ACTES SUD, 2020  
pour la présente édition  
ISBN 978-2-330-13397-9

DANTE  
ALIGHIERI

PARADIS

LA DIVINE COMÉDIE

Traduit de l'italien, préfacé et annoté  
par Danièle Robert

Édition bilingue

*ACTES SUD*



*pour Anne Cauquelin*



Sauf mention contraire et hormis pour certains textes issus des Écritures, toutes les traductions du latin et de l'italien sont de ma main (DR).

## O SOMMA LUCE

*Le livre est une sorte d'éventail qui montre ou dissimule, au fur et à mesure, chacune des séquences. Il repose d'ailleurs, dans son ensemble, sur deux vers ultimes, celui de la première page et celui de la dernière.*

CLAUDE ROYET-JOURNOUD

Après avoir bu l'eau de l'Eunoé, Dante, "régénéré comme pousses florales" (*Purgatoire*, XXXIII, v. 143), est prêt à aborder l'ultime partie du voyage avec Béatrice et à accomplir la mission – "je parlerai des choses que j'ai vues" (*Enfer*, I, v. 9) – qui lui a été plusieurs fois rappelée et le lui sera encore : mettre des mots sur son expérience lorsqu'il retournera dans le monde terrestre, donner à lire à ses contemporains et à la postérité le "poème sacré". Conscient du caractère exceptionnel de l'entreprise : "Sur l'eau que j'emprunte jamais nul ne vint" (*Paradis*, II, v. 7) et des limites du langage humain pour pouvoir en rendre compte, il fait appel à Apollon et requiert en outre l'appui de Minerve et des Muses avant de s'embarquer vers les neuf ciels qui le conduiront jusqu'à l'Empyrée. Alors que le dernier voyage d'Ulysse – "nous fîmes, poupe tournée vers l'orient, / de nos rames des ailes en vol de folie" (*Enfer*, XXVI, v. 124-125) – s'était terminé par le naufrage et la mort de celui-ci, c'est à une série de découvertes inouïes que Dante

est convié, et à la promesse d'un *trasumanar*<sup>1</sup> auquel le héros d'Homère, sans la Grâce liée à l'Amour, n'a pu accéder<sup>2</sup>. En effet, son désir irrépissible d'atteindre "vertu et connaissance" en explorant le monde au-delà de ses confins a été violemment sanctionné devant la montagne du purgatoire du fait de sa curiosité présomptueuse, du goût de l'*hybris* plus encore que de sa tendance à la ruse ; un désir effréné de transgression dont s'est aussi rendu coupable le premier homme, Adam, qui le dit clairement au chant XXVI du *Paradis* – dont la correspondance avec le chant XXVI de l'*Enfer* n'est certainement pas due au hasard :

*Or, mon fils, la raison d'un exil si long  
ne fut pas cet arbre auquel j'ai goûté  
mais de la limite la violation.*

(XXVI, v. 115-117)

Dante, qui fait d'Ulysse son double négatif, a effectué au cours des deux premières *cantiche* une grande partie de l'expérience entreprise et s'apprête à en franchir l'étape finale, non la moindre ; il va entrer dans la connaissance d'un au-delà du monde terrestre et de la pesanteur, d'un au-delà du temps, d'un au-delà du langage parce qu'il a déjà accompli

---

1. Ce néologisme essentiel (cf. chant I, v. 70 et n. 12) ne signifie pas qu'il s'agit "d'outrepasser l'humain" – ainsi que le faisait remarquer Philippe Sollers : "Peut-on traduire par « outrepasser l'humain » ? Je voudrais que l'on dise « transhumaner ». Il faut respecter le néologisme. « Outrepasser » évoque l'outre-tombe. Il y a aussi quelque chose qui peut nous dispenser du fantasme du « surhomme ». Il ne s'agit pas de « surhumanité ». « Transhumaner », passer à travers l'humain, comme Dieu lui-même." (Philippe Sollers, *La Divine Comédie. Entretiens avec Benoît Chantre*, Paris, Desclée de Brouwer, 2000, p. 337.)

2. Cf. Jean-Louis Poirier, *Ne plus ultra. Dante et le dernier voyage d'Ulysse*, préface de Vincent Carraud, Paris, Les Belles Lettres/essais, 2016.

sur lui-même une métamorphose qui lui permet de “transhumaner”.

Il n’a déjà plus d’ombre puisqu’il n’y a ici ni lever ni coucher du soleil ; le passage d’un ciel à l’autre ne se fait pas par un acte du corps mais du regard, et ne se déroule ni en rêve (le temps du sommeil n’existe plus) ni en état de pleine conscience car les déplacements se font presque sans que le voyageur s’en aperçoive, dans la fulgurance d’un espace-temps étranger au monde d’en bas ; nul paysage ne se présente à ses yeux sinon l’immensité des ciels, nulle figure humaine mais des lumières dansantes, chantantes, tourbillonnantes à travers lesquelles il découvre les voix et les corps diaphanes des âmes venues l’accueillir pour répondre à ses questions.

C’est évidemment par et avec Béatrice, “celle qui emparadise mon esprit” (XXVIII, v. 3), qu’il effectue la traversée de chaque ciel et c’est par ses yeux qu’il accède à l’autre dimension qui ouvre à la connaissance du vrai :

*ainsi son acte, par ses yeux insufflé  
dans mon imaginaire, devint le mien  
et je fixai le Soleil comme jamais.*

(I, v. 52-54)

Gianfranco Contini a brillamment analysé la notion de “vrai” dans l’œuvre, son emploi fréquent soit en tant que substantif soit en tant qu’adjectif, le passage “du vrai moral au vrai théorétique<sup>1</sup>”, et a souligné le fait que le terme est l’un des pivots de la pensée dantesque, le voyage intérieur que représente la *Comédie* ayant pour objet la quête du vrai.

---

1. Le terme “théorétique” prend ici son sens aristotélicien : “qui vise à la connaissance”. Cf. Gianfranco Contini, “Il canto XXVIII del *Paradiso*”, in *Un’idea di Dante. Saggi danteschi* [1970], Torino, Giulio Einaudi editore, coll. “Piccola Biblioteca Einaudi”, n° 275, 1976, p. 192 sq.

Béatrice assume la médiation essentielle entre le regard du poète et la vérité vers laquelle il tend :

*comme on voit la flamme d'un chandelier  
dans un miroir, derrière soi brillant,  
avant de l'avoir vue ou supposée,*

*comme pour voir si le reflètement  
dit vrai, on se tourne et voit qu'il s'unit  
à lui comme à sa mesure le chant,*

*ma mémoire se souvient que je fis  
de même, me plongeant dans les beaux yeux  
d'où vint la corde dont Amour me saisit.*

([XXVIII](#), v. 4-12)

Par cette fonction spéculaire, Béatrice reprend le rôle de guide laissé par Virgile, répond au “désir du pourquoi” dont Dante se dit de plus en plus “enflammé” et lève ses doutes les uns après les autres, lui faisant démêler le vrai du faux non sans lui enjoindre à un certain moment de ne pas garder constamment les yeux fixés sur elle mais d’être plus attentif aux voix des âmes bienheureuses qui l’entourent et l’invitent à entrer dans leur communion des saints, car elles doivent, elles aussi, l’accompagner dans sa montée vers la lumière.

Et, de fait, chacune des rencontres se fait à partir d’un groupe d’âmes d’où se détache un individu qui répond au questionnement de Dante puis retourne à sa place, tel son aïeul Cacciaguida – qualifié de “miroir bienheureux” – qui, au début du chant XV, descend de l’un des bras de la croix apparue à la fin du chant précédent et, après que toutes les âmes dont elle est sertie ont fait silence, vient éclairer son descendant d’une part sur les événements historiques que ce dernier n’a pu connaître dans le détail, d’autre part sur l’avenir qui l’attend : son exil proche, la trahison de ses amis guelfes blancs, l’ingratitude

de Florence mais aussi la générosité de quelques-uns – Bartolomeo della Scala et son frère Cangrande, par exemple, qui l'accueilleront chez eux.

\*

Béatrice est donc, non seulement par ses yeux mais aussi son sourire, l'agent de la transformation progressive du poète dont l'appétit de savoir sans cesse aiguisé la comble de joie et la fait briller d'un éclat qui s'étend à tout ce qui l'entoure, comme on peut le voir dès leur entrée dans le ciel de Mercure :

*Là, je vis ma dame à la joie si prête,  
dans l'éclat de ce ciel sitôt entrée  
qu'en fut plus lumineuse la planète.*

*Et si l'étoile sourit, ainsi changée,  
qu'en fut-il donc pour moi qui par nature  
suis si souvent apte à me transformer !*

(V, v. 94-99)

Quant aux bienheureux, hormis le langage articulé dont ils se souviennent pour s'adresser à un mortel, ils manifestent leurs sentiments ou émotions en accroissant leur luminosité et en tournant sur eux-mêmes à grande vitesse, telles des toupies. Ce tournoiement et les rondes qu'ils dessinent autour de Dante entrent en résonance avec celles des chœurs angéliques et des ciels qui entourent le Point lumineux dont "dépendent le ciel et toute la nature", ainsi que l'explique Béatrice ; les yeux de l'aimée deviennent alors de plus en plus scintillants, en harmonie avec l'intensité lumineuse des trois triades angéliques, dont la première forme "un triomphal rondeau" qui tend à se rapprocher le plus possible du Point où elle jouit de la vision du vrai ; la deuxième, quant à elle :

*entonne un Hosanna perpétuel  
selon trois mélodies où l'allégresse  
résonne selon trois motifs graduels.*  
(XXVIII, v. 118-120)

À la vision de tous leurs mouvements de rotation s'ajoute ainsi un chant polyphonique selon une architecture "organa-<sup>1</sup>", la troisième triade venant parachever l'ensemble dans une atmosphère jubilatoire. De plus, l'élan joyeux des neuf chœurs angéliques vers l'Un – le Point immobile qui les contient tous – dessine une verticalité dont Béatrice révèle la parfaite cohérence :

*Tous ces ordres vers le haut sont rivés  
et si influents vers le bas que vers Dieu  
ils entraînent tous et tous sont entraînés.*  
(XXVIII, v. 127-129)

Les trois figures du point, de la ligne et du cercle se retrouvent à chaque étape de l'ascension, notamment sous la forme de trois symboles avec, de l'un à l'autre, des variations subtiles au sein de l'analogie. C'est d'abord, à l'entrée dans le ciel de Mars, la vision de la croix qui partage en quatre quartiers le cercle dans lequel elle s'inscrit et au centre de laquelle respendit l'image du Christ ; c'est de l'une de ses branches serties de

---

1. Rappelons la définition que donne Paul Hillier de l'*organum* : "Une pièce écrite en style d'*organum* est tout entière portée par un mouvement continu que créent les cellules sonores « dansantes » des voix supérieures. En soubassement, se développent de longues plages de notes tenues qui ne changent que rarement et permettent au tissu polyphonique de s'ordonner au-dessus d'elles." (Paul Hillier, "Pérotin", texte de livret, traduit de l'anglais par Danièle Robert, du disque anthologique que le Hilliard Ensemble a majoritairement consacré à Pérotin le Grand (vers 1160-vers 1230) : *Perotin*, The Hilliard Ensemble directed by Paul Hillier, Munich, ECM "New Series", ECM 1385, 1989, p. 29.)

nombreuses lumières que se glisse jusqu'à son pied le trisaïeul de Dante, Cacciaguida, que celui-ci qualifie de "vivante topaze" contenue dans le "précieux joyau" que représente la croix. On reconnaît là les trois formes : le visage du Christ au centre, la ligne verticale de la croix coupée d'une ligne horizontale, et le cercle fixe qui leur sert d'écrin ; à quoi s'ajoute le chant des bienheureux, constamment présent :

*émanant des lumières qu'alors je vis,  
une mélodie envahissait la croix  
et, sans connaître l'hymne, je fus ravi.*  
(XIV, v. 121-123)

Et Dante avoue alors en avoir été transporté au point d'oublier un instant de se tourner vers Béatrice. Cette vision, suivie d'une longue conversation avec Cacciaguida, se termine par la présentation de personnages qui se sont illustrés en combattant pour leur foi, ceci après l'évocation par l'aïeul de la haute figure de Bartolomeo della Scala au moyen d'une périphrase qui le désigne par son origine et le blason de sa famille : le "grand Lombard / qui sur l'échelle porte le saint oiseau" (XVII, v. 71-72). Ainsi sont annoncés deux autres symboles, l'Aigle et l'échelle, qui apparaîtront dans les chants suivants.

\*

C'est dans le ciel de Jupiter que se situe le premier des deux ; il se dessine à partir d'une scène au cours de laquelle les âmes scintillantes des bienheureux, comparées à des oiseaux, créent en voletant des lettres puis des mots dans lesquels elles prennent forme, au rythme de leurs rondes et de leur chant. Le cinquième et dernier des mots ainsi dessinés – qui composent le premier verset du Livre de la Sagesse (*DILIGITE IUSTITIAM, QUI IUDICATIS TERRAM*) – se termine par un M gothique qui se



métamorphose à son tour en fleur de lys stylisée pour devenir progressivement l'Aigle héraldique (emblème de la puissance romaine, de la liberté et de la justice) dont le bec s'exprime dans un jeu de *répons* avec les âmes qui l'entourent ; il invite ensuite Dante à se concentrer sur son œil, point le plus lumineux de son corps, ainsi que sur l'arc de son sourcil, ligne courbe qui épouse la forme de l'œil et où sont disposées les figures de monarques ou d'âmes de justes ; et c'est du silence alors observé par les anges que jaillit la voix de l'Aigle :

*Quand les joyaux précieux et scintillants  
dont la sixième lumière s'émaillait  
firent taire les angéliques accents,*

*je crus entendre un ruisseau murmurer  
qui clair descend de caillou en caillou,  
montrant ce qui déferle de son sommet.*

*Et comme le son se dessine au cou  
de la cithare, et comme l'air soufflé  
pénètre en la musette par un trou,*

*ainsi, sans plus d'attente ni délai,  
le long du cou de l'Aigle se produisit  
ce murmure, comme d'un col percé.*

*Il devint alors une voix qui jaillit  
de son bec en paroles articulées  
qu'attendait mon cœur où je les inscrivis.*

(XX, v. 16-30)

Fascinant passage du murmure produit par des eaux naturelles à celui du son émis par un instrument de musique – dont le “cou” évoque déjà un être vivant – pour devenir ensuite parole humaine : vers d'une extraordinaire intensité

poétique. Et le mouvement descendant puis ascendant de la voix le long du cou de l'Aigle dessine à son tour une verticalité que l'on retrouve dans le symbole suivant dès l'arrivée au ciel de Saturne, palier important dans la montée vers l'Empyrée ; c'est en effet le dernier des ciels liés aux planètes – où les âmes des personnages se caractérisaient par l'action qu'ils avaient menée durant leur vie terrestre – et l'on entre alors dans une nouvelle dimension : l'espace-temps des contemplatifs qui peuplent le ciel Étoilé et le Cristallin avant de parvenir à la contemplation absolue.

Or, ce septième ciel est entièrement privé de sons, ce qui constitue une rupture surprenante pour qui ignorerait que l'on se trouve dans la sphère des êtres qui se sont volontairement détachés des soucis du monde et ne sont plus que tendus vers la lumière de la Vérité ; et à cette rupture s'ajoute le fait que Béatrice, pour la première fois, ne sourit pas et explique à Dante qu'il n'est pas encore capable de soutenir l'éclat de son sourire, désormais si proche de la lumière divine. C'est donc dans le silence qu'apparaît la troisième vision, empruntée à la Bible et très souvent reprise par les Pères de l'Église : celle d'une échelle d'or s'élevant à une hauteur vertigineuse et inlassablement parcourue par de multiples lumières :

*Je vis aussi descendre par ses degrés  
tant de splendeurs que je crus que du Ciel  
chaque lumière par là se répandait.*

*Et comme, selon leurs mœurs naturelles,  
les corneilles s'ébrouent, au lever du jour,  
pour réchauffer les plumes de leurs ailes,*

*tandis que d'autres partent sans retour,  
que d'autres vont là d'où elles sont parties,  
et d'autres, tournant, restent en leur séjour,*

*il m'apparut qu'il en était ainsi  
dans ce scintillement qui de tous vint  
jusqu'à ce qu'un certain point il atteignît.*  
(XXI, v. 31-42)

Pour que la vision des “splendeurs” qui se meuvent le long de cette échelle soit accessible à l'imagination du lecteur, Dante fait appel, comme auparavant pour l'Aigle héraldique, à la comparaison avec le monde des oiseaux et choisit alors le vol des corneilles, selon un triple mouvement qu'il décrit avec une méticuleuse précision : ainsi pouvons-nous visualiser la montée et la descente des lumières, le tournoiement qu'elles effectuent sur elles-mêmes et la fixation de certaines en un point de l'échelle pour scintiller plus intensément.

\*

Ces trois symboles étroitement liés, tant sur le plan formel que métaphorique et anagogique, ont pour fonction de nous conduire avec Dante acteur, par étapes et dans un même élan, vers la contemplation de la cité céleste et de son plus beau fleuron : *In forma dunque di candida rosa* (“Ainsi, en forme de rose immaculée” – XXXI, v. 1). Et l'on retrouve dans la description de la fleur, de ses pétales et feuilles comme autant de bancs ou gradins entourant le cœur : une image d'immobilité d'une part, celle des sages de la “glorieuse humanité”, et le tournoiement constant, d'autre part, des intelligences angéliques qui descendent vers les pétales les plus éloignés du cœur en battant des ailes et chantant puis remontent dans une symphonie de blanc, de rouge et d'or. De même qu'au chant XXX du *Purgatoire* Dante cherchait des yeux Virgile qui venait de le quitter, laissant place à la venue de Béatrice, ici saint Bernard se substitue à celle-ci et dirige le regard de Dante vers elle, qui a repris sa position dans la rose :

*De la région d'en haut qui le plus tonne  
nul œil mortel n'est aussi éloigné,  
quelle que soit la mer où l'on s'abandonne,*

*que de ma vue Béatrice n'était ;  
mais cela ne m'importait pas car sur moi  
son image sans médiation descendait.*

(XXXI, v. 73-78)

Et si la distance infinie qui sépare l'amant de l'aimée ne provoque en lui ni angoisse ni tristesse, c'est qu'il est conscient d'être désormais dans une éternité où la notion d'éloignement ou de proximité est abolie, comme il l'affirme dans le dernier vers : l'"image" de Béatrice descendant "sans médiation" sur lui<sup>1</sup> l'incite à faire remonter vers elle une ultime prière, et elle le gratifie d'un dernier sourire et d'un dernier regard avant de se tourner définitivement vers le Point lumineux. Bien des siècles plus tard, Arthur Rimbaud écrira : "Elle est retrouvée. / Quoi ? – L'Éternité. / C'est la mer allée / Avec le soleil." C'est déjà ce que suggèrent ces deux *terzine*.

C'est donc à saint Bernard qu'est confiée la mission d'ouvrir Dante à la vision de Marie (à qui il adresse au début du chant XXXIII la prière qui autorisera Dante à "s'élever / encore plus haut vers l'Ultime Salut" – v. 26-27). Et la dernière comparaison qui marque la fin du poème est celle d'une "roue uniformément mue", puissante relance du mouvement au sein même de la contemplation immobile et silencieuse, entrée dans l'éternité de l'Amour.

On le voit, la structure du *Paradis* repose en grande partie sur ce leitmotiv des trois figures géométriques qui caractérisent également celle des deux premières *cantiche* ; mais à la symétrie des cercles concentriques qui, dans la première, font

---

1. Cf. la note 13 du [chant XXVII, v. 74](#), qui explique le terme *mezzo*, employé à trois reprises par Dante dans son sens aristotélicien.

descendre Dante et Virgile vers le point où se trouve Lucifer – négation de la lumière – et de ceux qui, dans la deuxième, les font remonter vers l'éden – lumière d'avant la chute – s'oppose un mouvement inversé dans lequel ce sont les sphères, les anges, les bienheureux qui tournent, montent et descendent cependant que Dante suit une trajectoire en constante ligne droite qui traverse chaque cercle, telle une flèche, jusqu'à se fondre dans le ciel de feu, point absolu de lumière.

\*

*J'ai été dans le ciel qui le plus prend  
de sa lumière, et j'ai vu ce que dire  
ne sait ni ne peut qui de là-haut descend ;*

*parce qu'en approchant de son désir,  
notre intellect en lui s'immerge tant  
que la mémoire ne peut rien retenir.*

*Ce que du royaume saint, cependant,  
j'ai pu comme un trésor mémoriser  
va être la matière de mon chant.*

(I, v. 4-12)

Comment dire ce qu'on a vu, exprimer l'inexprimable ? Comment traduire une expérience intime, incomparable, en termes aptes à la transmettre à ceux qui ne l'ont pas vécue ? Ce sentiment d'impossibilité dû au caractère unique, irremplaçable de l'expérience intérieure est présent dès le premier chant du *Paradis*, où Dante met l'accent moins sur la faiblesse du langage que sur celle de la mémoire, submergée par l'afflux de lumière qui éblouit le poète en le transformant. Et tout en insistant fréquemment sur son incapacité à être à la hauteur de son sujet, tout en s'inquiétant des insuffisances de son imaginaire, tout en ayant le sentiment de ne pouvoir que donner "l'ombre" de ce qui lui

est apparu aussi clairement, il sait qu'il possède l'outil qui seul peut lui permettre cette tentative inouïe : la parole poétique ; et il l'affirme une dernière fois à la toute fin de la *cantica* :

*Ô sublime clarté, qui dépasses tant  
les concepts mortels, concède à ma pensée  
encore un peu de ton être apparent,*

*fais que ma langue soit éloquente assez  
pour qu'une étincelle à peine de ta gloire  
aux peuples futurs elle puisse laisser ;*

*car à faire retour sur ma mémoire,  
à faire quelque peu résonner mes vers,  
on concevra d'autant plus ta victoire.*

(XXXIII, v. 67-75)

Pour une expérience hors du commun comme celle-ci, il faut donc déployer toutes les ressources du langage et le recréer à chaque pas ; on a vu que c'est ce qui a été mis en œuvre dès la première *cantica* et s'est poursuivi tout au long du voyage. Avec le *Paradis*, l'expérience atteint son plus haut degré et l'on assiste à une démultiplication des formes novatrices destinées à en rendre compte ; tels, entre autres, les néologismes, dont certains appartiennent déjà, au Moyen Âge, à la langue religieuse (*alleluiare, osannare, sempiternare*), mais dont la plus grande partie est créée par Dante, à partir de l'ombrien ou du toscan, et surtout du latin. Ce sont, par exemple, les verbes construits avec le préfixe *tras-* qui marquent la transformation, la métamorphose ou encore la traversée : *trasumanar, trasmodarsi, trascolorar*, ou, beaucoup plus souvent, avec le préfixe *in-* ; ceux-ci, pour leur part, indiquent la pénétration, l'interpénétration, la démultiplication : *s'inventra, s'inmilla, s'inciela, s'interna, m'imparadisa, s'infutura, s'invera*, etc. Et, ainsi que le fait remarquer Gianfranco Contini, c'est presque systématiquement à la rime

qu'ils apparaissent, sans doute pour répondre à la contrainte que Dante s'est fixée mais, bien au-delà de cette contingence – et c'est là son génie –, pour faire que l'inexprimable soit exprimé, que ce que l'on croyait indicible soit dit, que l'ineffable soit perceptible par l'écriture poétique.

Ainsi trouve-t-on, au chant XXXI, cette *terzina* qui décrit la foule des anges entourant la rose mystique dans laquelle deux néologismes verbaux se font écho et subliment la comparaison, celle-ci faisant appel non seulement à l'imaginaire du lecteur par le mouvement de la scène décrite, à son oreille par les sonorités qui, à l'intérieur de la *terzina*, donnent à entendre le bruissement des abeilles butinant, mais aussi à son odorat :

*si come schiera d'ape che s'infiora  
una fiata e una si ritorna  
là dove suo laboro s'insapora*  
(XXXI, v. 7-9)

*comme un essaim d'abeilles qui s'enfleure  
de-ci de-là pour soudain retourner  
au lieu où tout son labeur s'ensaveure*

Ailleurs encore, on rencontre des vers dont la concision et la parfaite symétrie sont pour le traducteur (comme dans l'exemple précédent) une invitation à exercer à son tour sa créativité afin d'être au plus près du texte ; je n'en donnerai qu'un exemple dans lequel se trouvent deux néologismes particulièrement audacieux qui fonctionnent comme en miroir à l'intérieur d'un même vers :

*s'io m'intuassi, come tu t'inmii.*  
(IX, v. 81)

*si j'étais dans l'en-toi comme toi dans l'en-moi.*

Nous possédons à ce sujet un très intéressant témoignage de l'Ottimo (pseudonyme probable d'Andrea Lancia, contemporain de Dante) : "Moi écrivain j'ai entendu dire à Dante que jamais la rime ne l'entraînait à dire autre chose que ce qu'il avait l'intention de dire mais que très souvent il faisait dire aux termes à la rime autre chose que ce qu'ils signifient habituellement<sup>1</sup>." Et nous avons de nombreux exemples, tout au long du poème, qui montrent à quel point la rime est un lieu privilégié de la création poétique dans la *Divine Comédie*, même s'il n'est pas le seul, les déplacements sémantiques ayant contribué, partout dans l'œuvre, à forger et enrichir la langue italienne. L'exemple le plus probant est celui de l'adjectif *smarrito*, dont on peut apprécier – si l'on est attentif – la polysémie à travers ses nombreuses occurrences, du chant I de l'*Enfer* jusqu'au chant XXXIII du *Paradis*.

\*

La correspondance entre les trois *cantiche* et entre les différents chants a donc une importance considérable dans le dispositif pensé par Dante : ainsi, le premier vers du chant I du *Paradis* ("La gloire de Celui par qui tout est mû") annonce le dernier du chant XXXIII ("l'Amour qui meut le Soleil et les étoiles") et les deux chants dans leur ensemble entrent en parfaite résonance. Antonio Prete a souligné, dans un court texte consacré à ce dernier vers, le lien étroit qui unit cette cellule unique à la composition de l'ensemble : "Avec un seul vers, un poète peut montrer le double nœud qui le lie à son propre temps et à l'absence de temps, à l'événement possible et à l'impossible. En un vers, en un seul vers, un poète peut dévoiler son regard, susceptible de se tourner à la fois vers l'énigme de son propre ciel intérieur et vers le mouvement des constellations, vers la

---

1. Cité par Gianfranco Contini dans *Un'idea di Dante, op. cit.*, p. 202. On ne peut qu'admirer la subtilité du distinguo.



langue du « sentir » et du « souffrir » dont parlait Leopardi et vers « l'alphabet des astres » dont parlait Mallarmé. Et un vers, un seul vers, peut être le cristal où se reflètent les autres vers qui composent un texte. C'est pourquoi par un vers, par un seul vers, nous pouvons parvenir à l'écoute du poème tout entier<sup>1</sup>."

Cette harmonie architecturale et sonore se retrouve dans chaque comparaison ou métaphore, chaque unité rythmique ou rimique, chaque référence mythologique ou biblique, de sorte que le lecteur attentif est conduit à faire sans cesse retour sur le texte, à entrer dans le cercle qui embrasse tous les cercles présents dans l'œuvre et, par ce mouvement de rotation incessante, à participer quelque peu à l'expérience de l'éternité telle que l'a conçue Dante et qu'il nous propose de partager.

Et cette expérience, quelles que soient les convictions politiques, religieuses et philosophiques de chacun, est, sur le plan poétique, insurpassable.

DANIÈLE ROBERT

---

1. Antonio Prete, "L'amor che move il sole e l'altre stelle. Un verso", *doppiozero*, <https://www.doppiozero.com/rubriche/4177/201611/lamor-che-move-il-sole-e-laltre-stelle> [mis en ligne le lundi 7 novembre 2016].

PARADIS

*PARADISO*

Le lecteur trouvera en fin de volume les notes apportées au texte par la traductrice.

PROLOGUE

*Invocation à Apollon, montée vers le premier ciel.  
L'ordre du monde*

CANTO I

CHANT I

1 La gloria di colui che tutto move  
per l'universo penetra, e risplende  
in una parte più e meno altrove.

La gloire de Celui par qui tout est mû<sup>1</sup>  
pénètre l'univers, resplendissant  
en chaque part et plus ou moins reçue.

4 Nel ciel che più de la sua luce prende  
fu' io, e vidi cose che ridire  
né sa né può chi di là sù discende ;

J'ai été dans le ciel qui le plus prend  
de sa lumière<sup>2</sup>, et j'ai vu ce que dire  
ne sait ni ne peut qui de là-haut descend ;

7 perché appressando sé al suo disire,  
nostro intelletto si profonda tanto,  
che dietro la memoria non può ire.

parce qu'en approchant de son désir,  
notre intellect en lui s'immerge tant  
que la mémoire ne peut rien retenir.

10 Veramente quant' io del regno santo  
ne la mia mente potei far tesoro,  
sarà ora materia del mio canto.

Ce que du royaume saint, cependant,  
j'ai pu comme un trésor mémoriser  
va être la matière de mon chant.

13 O buono Appollo, a l'ultimo lavoro  
fammi del tuo valor sì fatto vaso,  
come dimandi a dar l'amato alloro.

Ô grand Apollon, pour cet effort dernier  
fais-moi le réceptacle de tes dons,  
permettant l'accès au laurier désiré<sup>3</sup>.

16 Infino a qui l'un giogo di Parnaso  
assai mi fu ; ma or con amendue  
m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso.

Jusqu'ici m'a suffi l'un des deux monts  
du Parnasse ; mais les deux il me faut  
pour accomplir le reste de ma mission<sup>4</sup>.

- 19 Entra nel petto mio, e spira tue  
sì come quando Marsia traesti  
de la vagina de le membra sue.
- 22 O divina virtù, se mi ti presti  
tanto che l'ombra del beato regno  
segnata nel mio capo io manifesti,
- 25 vedra'mi al piè del tuo diletto legno  
venire, e coronarmi de le foglie  
che la materia e tu mi farai degno.
- 28 Sì rade volte, padre, se ne coglie  
per trionfare o cesare o poeta,  
colpa e vergogna de l'umane voglie,
- 31 che parturir letizia in su la lieta  
delfica deità dovrìa la fronda  
peneia, quando alcun di sé asseta.
- 34 Poca favilla gran fiamma seconda :  
forse di retro a me con miglior voci  
si pregherà perché Cirra risponda.
- 37 Surge ai mortali per diverse foci  
la lucerna del mondo ; ma da quella  
che quattro cerchi giugne con tre croci,
- 40 con miglior corso e con migliore stella  
esce congiunta, e la mondana cera  
più a suo modo tempera e suggella.
- 43 Fatto avea di là mane e di qua sera  
tal foce, e quasi tutto era là bianco  
quello emisferio, e l'altra parte nera,

Entre en mon cœur et souffle sur mes mots,  
de même que lorsqu'à Marsyas tu as  
tiré tous les membres de leur fourreau<sup>5</sup>.

Ô divine vertu, si tu t'offres à moi  
de sorte que l'ombre, en ma tête gravée,  
du bienheureux royaume palpable soit,

tu me verras au pied de ta plante aimée<sup>6</sup>  
venir pour me couronner de ces feuilles  
dont me rendront dignes toi et mon sujet.

C'est si rarement, père, que l'on en cueille  
pour célébrer un César, un poète  
– faute et vergogne aux humains, quoi qu'ils veuillent –,

que le dieu de Delphes toujours en fête  
devrait connaître, quand on a soif de lui,  
par l'arbre du Pénée une joie complète.

Faible étincelle donne grand incendie :  
des voix meilleures prieront après moi,  
peut-être, pour que Cirrha les rassasie<sup>7</sup>.

Pour les mortels, par différentes voies  
se lève la lumière du monde, mais  
de celle qui joint quatre cercles à trois croix<sup>8</sup>

– à signe et cours meilleur alors liée –,  
elle sort mieux et scelle et amollit  
la cire du monde plus à son gré.

Elle avait par là<sup>9</sup> fait le matin ici,  
là-bas le soir ; presque tout blanc était  
cet hémisphère, noire l'autre partie,

- 46 quando Beatrice in sul sinistro fianco  
vidi rivolta e riguardar nel sole :  
aquila sì non li s'affisse unquanco.
- 49 E sì come secondo raggio suole  
uscir del primo e risalire in suso,  
pur come pelegrin che tornar vuole,
- 52 così de l'atto suo, per li occhi infuso  
ne l'immagine mia, il mio si fece,  
e fissi li occhi al sole oltre nostr' uso.
- 55 Molto è licito là, che qui non lece  
a le nostre virtù, mercé del loco  
fatto per proprio de l'umana spece.
- 58 Io nol sofferarsi molto, né sì poco,  
ch'io nol vedessi sfavillar dintorno,  
com' ferro che bogliente esce del foco ;
- 61 e di subito parve giorno a giorno  
essere aggiunto, come quei che puote  
avesse il ciel d'un altro sole addorno.
- 64 Beatrice tutta ne l'etterne rote  
fissa con li occhi stava ; e io in lei  
le luci fissi, di là sù remote.
- 67 Nel suo aspetto tal dentro mi fei,  
qual si fé Glauco nel gustar de l'erba  
che 'l fé consorto in mar de li altri dèi.
- 70 Trasumanar significar *per verba*  
non si poria ; però l'esempio basti  
a cui esperienza grazia serba.

lorsque je vis Béatrice tournée  
vers la gauche, qui le Soleil contemplait<sup>10</sup> :  
jamais aigle ne l'a ainsi fixé.

Et comme un second rayon du premier  
sort pour à nouveau vers le haut s'élançer  
ou tel un pèlerin qui veut retourner,

ainsi son acte, par ses yeux insufflé  
dans mon imaginaire, devint le mien  
et je fixai le Soleil comme jamais.

Là-haut il est permis beaucoup – non point  
ici – à nos facultés, car ce lieu  
est expressément fait pour le genre humain.

Je ne le soutins pas beaucoup, ni si peu  
que je ne l'aie vu constellé d'étincelles,  
comme un fer bouillonnant qui sort du feu,

et je crus soudain qu'au jour originel  
s'ajoutait un jour, comme si le Puissant  
avait d'un autre Soleil orné le ciel.

Béatrice était fixée entièrement  
sur les roues éternelles par les yeux,  
et moi en elle, d'en haut les détachant.

Je devins, plongeant en elle mes yeux,  
tel que devint Glaucus en goûtant l'herbe  
qui fit de lui en mer l'égal des dieux<sup>11</sup>.

Transhumaner<sup>12</sup> ne pourrait par le verbe  
s'expliquer ; mais l'exemple suffira  
à qui la Grâce expérience réserve<sup>13</sup>.

- 73 S'i' era sol di me quel che creasti  
novellamente, amor che 'l ciel governi,  
tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti.
- 76 Quando la rota che tu sempiterni  
desiderato, a sé mi fece atteso  
con l'armonia che temperi e discerni,
- 79 parvemi tanto allor del cielo acceso  
de la fiamma del sol, che pioggia o fiume  
lago non fece alcun tanto disteso.
- 82 La novità del suono e 'l grande lume  
di lor cagion m'accesero un disio  
mai non sentito di cotanto acume.
- 85 Ond' ella, che vedea me sì com' io,  
a quïetarmi l'animo commosso,  
pria ch'io a dimandar, la bocca aprio
- 88 e cominciò : “Tu stesso ti fai grosso  
col falso imaginar, sì che non vedi  
ciò che vedresti se l'avessi scosso.
- 91 Tu non se' in terra, sì come tu credi ;  
ma folgore, fuggendo il proprio sito,  
non corse come tu ch'ad esso riedi.”
- 94 S'io fui del primo dubbio disvestito  
per le sorrise parolette brevi,  
dentro ad un nuovo più fu' inretito
- 97 e dissi : “Già contento *requïevi*  
di grande ammirazion ; ma ora ammiro  
com' io trascenda questi corpi levi.”

Si je n'étais que ce que tu créas  
récemment, Amour qui le Ciel régis,  
toi seul le sais : ta lumière m'éleva<sup>14</sup>.

Quand attentif à elle la roue me fit  
– que tu rends par désir de toi éternelle  
en en réglant, tempérant l'harmonie<sup>15</sup> –,

me parvint alors un si grand pan de ciel  
brûlant du feu solaire que jamais pluie  
ni fleuves ne créèrent un lac qui fût tel.

La grande lumière et le son inouï  
m'enflammèrent de désir du pourquoi,  
d'une telle acuité jamais ressentie.

Et elle, qui voyait en moi comme moi,  
pour apaiser mon esprit tourmenté  
ouvrit la bouche et ainsi commença,

avant mes questions : “Te voilà embourbé  
dans de fausses idées ; tu ne vois pas  
ce que tu verrais si tu les secouais.

Tu n'es pas sur la Terre, comme tu crois ;  
mais nul éclair, fuyant hors de chez lui,  
n'a couru comme tu retournes chez toi.”

Si du premier doute je m'affranchis  
grâce à ces mots brefs d'un sourire parés,  
c'est par un nouveau doute que je fus pris ;

je dis : “Déjà satisfait, *fus apaisé*<sup>16</sup>,  
dans mon admiration ; maintenant j'admire  
ma traversée entre ces corps légers<sup>17</sup>.”

- 100 Ond' ella, appresso d'un pïo sospiro,  
li occhi drizzò ver' me con quel semblante  
che madre fa sovra figlio deliro,
- 103 e cominciò : "Le cose tutte quante  
hanno ordine tra loro, e questo è forma  
che l'universo a Dio fa simigliante.
- 106 Qui veggion l'alte creature l'orma  
de l'eterno valore, il qual è fine  
al quale è fatta la toccata norma.
- 109 Ne l'ordine ch'io dico sono accline  
tutte nature, per diverse sorti,  
più al principio loro e men vicine ;
- 112 onde si muovono a diversi porti  
per lo gran mar de l'essere, e ciascuna  
con istinto a lei dato che la porti.
- 115 Questi ne porta il foco inver' la luna ;  
questi ne' cor mortali è per motore ;  
questi la terra in sé stringe e aduna ;
- 118 né pur le creature che son fore  
d'intelligenza quest' arco saetta,  
ma quelle c'hanno intelletto e amore.
- 121 La provedenza, che cotanto assetta,  
del suo lume fa 'l ciel sempre quiëto  
nel qual si volge quel c'ha maggior fretta ;
- 124 e ora lì, come a sito decreto,  
cen porta la virtù di quella corda  
che ciò che scocca drizza in segno lieto.

- Alors, compatissant dans un soupir,  
elle tourna les yeux vers moi, de l'air  
qu'une mère a pour son fils en délire,
- et commença : "Toutes choses sur Terre  
sont entre elles ordonnées et cette forme est  
ce qui fait ressembler à Dieu l'univers.
- Les nobles créatures<sup>18</sup> voient s'imprimer  
ici l'éternelle valeur, soit la fin  
vers laquelle tend le plan précité.
- À l'ordre dont je parle sont enclins  
tous les objets créés<sup>19</sup> selon leur sort,  
de leur principe plus ou moins voisins,
- d'où ils se meuvent vers différents ports  
dans l'immense mer de l'être, chacun d'eux  
étant doté d'un instinct qui les porte<sup>20</sup>.
- C'est lui qui porte vers la Lune le feu,  
c'est lui qui aux cœurs mortels donne cours,  
c'est lui qui ramasse la Terre en un nœud<sup>21</sup> ;
- son arc lance non seulement alentour  
les créatures sans intelligence<sup>22</sup>  
mais celles qui ont intellect et amour.
- Ce qui ordonne tout, la Providence,  
de sa lumière rend le Ciel toujours quiet,  
où tourne celui qui le plus vite avance<sup>23</sup>,
- et là, comme vers un lieu décrété,  
la force de cette corde nous envoie,  
décochant droit au but ses joyeux traits.

- 127 Vero è che, come forma non s'accorda  
molte fiata a l'intenzion de l'arte,  
perch' a risponder la materia è sorda,
- 130 così da questo corso si diparte  
talor la creatura, c'ha podere  
di piegar, così pinta, in altra parte ;
- 133 e sì come veder si può cadere  
foco di nube, sì l'impeto primo  
s'atterra torto da falso piacere.
- 136 Non dei più ammirar, se bene stimo,  
lo tuo salir, se non come d'un rivo  
se d'alto monte scende giuso ad imo.
- 139 Maraviglia sarebbe in te se, privo  
d'impedimento, giù ti fossi assiso,  
com' a terra quïete in foco vivo.”
- 142 Quinci rivolse inver' lo cielo il viso.

- Mais de même que ne s'accorde pas  
souvent la forme à l'intention de l'art,  
du fait que la matière est sourde à sa voix,
- parfois de sa trajectoire se départ  
la créature qui a la faculté  
de dévier, ainsi poussée, autre part ;
- et de même que l'on peut voir tomber  
le feu des nuées, ainsi l'élan premier  
l'abat, par les faux plaisirs déformé.
- Tu ne dois pas plus admirer ta montée,  
à mon avis, que lorsqu'un ruisseau  
descend du haut d'un mont dans la vallée.
- L'étonnant pour toi serait que, dégagé  
de tes chaînes, tu sois demeuré tel,  
comme voir un feu vif à terre figé.”
- Et elle tourna ses regards vers le Ciel.



ENTRÉE DANS LE CORPS DE LA LUNE

*Avertissement aux lecteurs.*

*Explication des taches*

CANTO II

CHANT II

1 O voi che siete in piccioletta barca,  
desiderosi d'ascoltar, seguiti  
dietro al mio legno che cantando varca,

4 tornate a riveder li vostri liti :  
non vi mettete in pelago, ché forse,  
perdendo me, rimarreste smarriti.

7 L'acqua ch'io prendo già mai non si corse ;  
Minerva spira, e conducemi Appollo,  
e nove Muse mi dimostran l'Orse.

10 Voialtri pochi che drizzaste il collo  
per tempo al pan de li angeli, del quale  
vivesi qui ma non sen vien satollo,

13 metter potete ben per l'alto sale  
vostro navigio, servando mio solco  
dinanzi a l'acqua che ritorna equale.

16 Que' glorïosi che passaro al Colco  
non s'ammiraron come voi farete,  
quando Iasón vider fatto bifolco.

Ô vous qui sur un frêle bâtiment  
avez suivi, soucieux de m'écouter,  
mon vaisseau qui fend les mers en chantant,

revoyez vos rivages, retournez,  
évittez le grand large : il se peut bien  
qu'en me perdant vous ne vous égariez<sup>1</sup>.

Sur l'eau que j'emprunte jamais nul ne vint ;  
Minerve souffle, Apollon me conduit  
et les neuf Muses me montrent le chemin<sup>2</sup>.

Et vous, peu nombreux, dont le cou se tendit  
vers le pain des anges<sup>3</sup> suffisamment tôt  
– dont ici on vit mais ne se rassasie –,

vous pouvez diriger votre bateau  
en haute mer, mon sillage observant,  
avant qu'étale ne redevienne l'eau.

Les héros vers la Colchide naviguant  
eurent, moins que vous n'aurez, surprise telle  
en voyant Jason devenu paysan<sup>4</sup>.

- 19 La concreata e perpetua sete  
del deiforme regno cen portava  
veloci quasi come 'l ciel vedete.
- 22 Beatrice in suso, e io in lei guardava ;  
e forse in tanto in quanto un quadrel posa  
e vola e da la noce si dischiava,
- 25 giunto mi vidi ove mirabil cosa  
mi torse il viso a sé ; e però quella  
cui non potea mia cura essere ascosa,
- 28 volta ver' me, sì lieta come bella,  
"Drizza la mente in Dio grata", mi disse,  
"che n'ha congiunti con la prima stella."
- 31 Pavev' a me che nube ne coprisse  
lucida, spessa, solida e pulita,  
quasi adamante che lo sol ferisse.
- 34 Per entro sé l'eterna margarita  
ne ricevette, com' acqua recepe  
raggio di luce permanendo unita.
- 37 S'io era corpo, e qui non si concepe  
com' una dimensione altra patio,  
ch'esser convien se corpo in corpo repe,
- 40 accender ne dovria più il disio  
di veder quella essenza in che si vede  
come nostra natura e Dio s'unio.
- 43 Lì si vedrà ciò che tenem per fede,  
non dimostrato, ma fia per sé noto  
a guisa del ver primo che l'uom crede.

La soif innée en nous et perpétuelle  
du règne déiforme nous emportait  
presque aussi vite que l'on perçoit le ciel<sup>5</sup>.

Mes yeux en Béatrice, les siens levés,  
et dans le temps même où le carreau se pose,  
peut-être, et vole, de la noix libéré<sup>6</sup>,

je me vis entrer dans l'admirable chose  
qui me fit détourner les yeux ; et celle  
à qui n'échappaient pas mes pensées encloses,

tournée vers moi, heureuse autant que belle,  
me dit : "Remercie Dieu par la pensée,  
qui nous a conduits à la première estelle<sup>7</sup>."

Je crus qu'une nuée nous recouvrait,  
lumineuse, épaisse, solide et polie,  
presque un diamant par le soleil frappé.

Cette perle éternelle nous accueillit  
au-dedans d'elle comme l'eau reçoit  
un rayon de lumière en restant unie.

Et étant corps<sup>8</sup> – ici ne se conçoit  
qu'un volume d'un autre soit pénétré  
comme il convient que deux corps en un soient –,

le désir devrait plus nous enflammer  
de voir l'Essence en laquelle se voit  
comment notre nature à Dieu est liée<sup>9</sup>.

Là on verra ce qui tient de la foi,  
non démontré mais aussi évident  
que les vérités premières auxquelles on croit.