

Tania Collani
Université de Haute-Alsace
Tania.Collani@uha.fr

Représenter le renouveau : la modernité dans les traductions françaises de la *Vita nova* de Dante

Novus* et *modernus* entre XIX^e et XX^e siècles. La traduction du titre *Vita nova

Novus et *modernus* ne sont pas des synonymes. Pourtant leur lien est indissoluble également dans la présente étude qui se propose de (re-)parcourir certains aspects liés à la modernité de la réception entre XIX^e et XX^e siècles de la *Vita nova* de Dante, une œuvre considérée longtemps comme « mineure » dans l'ensemble de la production de la couronne par antonomase de la littérature italienne.

L'interrogation sur la modernité de Dante et, plus en général, sur la modernité de certains auteurs et textes médiévaux, n'est pas une nouveauté absolue : chaque fois que la question de la « modernité » est posée, la composante de la « nouveauté » devient primordiale. Ainsi, dans sa *Vita nova* Dante se veut moderne, lorsqu'il puise de la *Poetria nova* (1208-1213) de Geoffroy de Vinsauf¹, œuvre qui témoigne, selon

¹ Selon Domenico De Robertis, la reprise est évidente aux chapitres 15, 16, 19, 22, 25, 31 de l'œuvre de Dante [De Robertis et Contini, 1995].

Alexandre Leupin, d'une « véritable allégresse de la modernité » [Leupin, 1993 : 15]². Dante est également défini de « moderne », comme on le verra dans l'étude des éditions françaises entre XIX^e et XX^e siècles, par plusieurs traducteurs et éditeurs qui le mettent en parallèle avec des auteurs plus modernes (Milton, Klopstock, Byron, les symbolistes). Il s'agit d'un procédé similaire à celui mis en place par Jean-Yves Tilliette, qui confirme la connaissance de Dante de la *Poetria nova* et pointe des prolongements possibles de cette œuvre médiévale dans le tournant du siècle qui fait l'objet de la présente réflexion : ainsi, il cite Francis Ponge et le texte de poétique de Pierre Reverdy, « L'Image » (*Nord-Sud*, mars 1918), sans négliger une posture encore présente chez Mallarmé, les surréalistes et Saint-John Perse [Tilliette, 2000 : 92, 122]. De la même manière, Brigitte Cazelles n'hésite pas à faire un parallèle entre le Rimbaud de « il faut être absolument moderne » avec Guillaume de Poitiers, qui écrivait « Farai chansoneta nueva », en trouvant dans les deux poètes une continuité dans l'ambition de « faire du nouveau » [Cazelle, 1990 : 9].

Que l'on évoque la *Poetria nova* de Geoffroy de Vinsauf ou la *Rhetorica novissima* (1235) de Boncompagno da Signa, l'attention est toujours portée sur la traduction (interlinguistique comme intralinguistique, selon le classement de Jakobson) de l'adjectif problématique *nova*, parfois donné dans sa forme latine, *nova*, parfois diphtongué selon l'usage vulgaire, *nuova*. Le milieu scientifique italien a longuement débattu sur la diphtongaison de cet adjectif, et l'édition de Guglielmo Gorni de 1996 proposait à nouveau le titre latin de *Vita nova*. Gorni reprochait à de nombreux philologues l'ayant précédé une négligence de taille pour le choix de *nuova*, qui avait été le point de départ d'une série d'hésitations fréquentes au niveau du titre : de *La Vita nuova*, qui nécessite l'article défini à *La Vita nova* (comme dans le cas de Friedrich Beck [Gorni, 2001 : 130]³), qui ne

² Le passage est également repris dans : Tilliette, 2000 : 11-12 : « La *Poetria nova*, écrit-il, témoigne d'une véritable allégresse de la modernité : il (*sc.* Geoffroy) écrit en pleine conscience d'une innovation radicale d'avec l'Antiquité classique, coupure préparée de longue date et à partir de laquelle il lui faut relire à neuf toute la culture qui l'a précédée. Or, cette *rejuvenatio*, comme il l'appelle [*sic*] : le barbarisme ne se trouve pas sous la plume de notre auteur, mais l'idée y est, passe par la figure centrale du Christ de l'Incarnation ».

³ Selon Gorni, Friedrich Beck « aveva optato per Dantes Vita Nova sul frontespizio del suo "kritischer Text", e poi, dando prova di una certa incoerenza, La Vita Nova nel titolo interno ».

nécessiterait pas d'article, puisque c'est du latin. Cette hésitation dans les éditions critiques italiennes a été amplifiée dans les traductions : pour les éditions françaises, nous trouvons *La Vita nuova* en italien (avec ou sans article défini) ; *La Vie nouvelle* en français (avec ou sans article défini) ; *Vita nova* en latin. Ce foisonnement de questions circonstancielles a favorisé la création d'un mythe autour du *libello* : pas de manuscrit autographe, mais des manuscrits découverts parfois par hasard et qui font l'objet d'éditions séparées ou cumulées ; donc pas d'original, mais une grande quantité de copies qui rivalisent avec le grand absent. Un chemin parallèle à la vie de Dante elle-même : très peu de traces historiquement prouvées, mais une grande abondance de récits (à partir de celui de Boccace) sur l'existence du poète.

En effet, si l'œuvre de Dante, tout en étant perçue précocement comme classique et canonique, a été souvent associée à une posture moderne, c'est surtout en raison de l'expérience biographique du poète, déjà présente dans son titre : *vita*, la vie. Marquée par une sensation d'inadéquation par rapport à la société contemporaine et par son amour ultra-terrestre pour Béatrice, ce sont ces deux points qui constituent la force de son ouvrage de jeunesse, *Vita nova*. Saint-René Taillandier notait, dans son étude de 1856, le nombre de réinterprétations à l'échelle européenne qu'on avait fait de la vie de Dante, à partir surtout de la Révolution française : « Foscolo et Rossetti (...) transforment le fier gibelin en un précurseur des révolutions modernes » [Taillandier 1856 : 478]. Ne cachant pas ses réserves par rapport aux « commentateurs modernes », faite exception pour les études monumentales des allemands et surtout de Karl Witte⁴, Taillandier fait de la traduction du titre un point fondamental pour la compréhension de la *Vita nuova*, sans pour autant faire référence au titre latin :

Ainsi ces mots, *vita nuova*, ne signifient pas « souvenirs d'enfance », « souvenirs de jeunesse », *vita juvenilis*, comme le veulent quelques commentateurs modernes, entre autres M. Pietro Fraticelli et M. Emile Ruth ; ils signifient, et

⁴ Taillandier cite plusieurs ouvrages que Karl Witte (ou Charles Witte, comme il l'a écrit) a consacrés à Dante : *Quando e da chi sia composto l'Ottimo Comento a Dante. Lettera al sign. Seymour Kirkup pittore inglese a Firenze*, di Carlo Witte (Leipzig 1847) ; *Histoire de la Poésie italienne* (2 vol., Leipzig 1844) ; *Dante Alighieri's lyrische Gedichte, übersetzt und er klärt*, von K.-L. Kannegiesser und Karl Witte (2 vol., Leipzig 1842).

avec une exactitude parfaite, la vie nouvelle, la vie fortifiée par l'épreuve et illuminée de clartés plus pures [Taillandier, 1856 : 486].

La tentation des contemporains était forte de réinvestir l'adjectif « nouveau » dans le sens de la jeunesse et de l'enfance, deux étapes regardées avec plus d'attention après les écrits de Rousseau et les expériences révolutionnaires. La tentation en elle-même ne nous paraît pas d'ailleurs complètement infondée eu égard de ce « petit livre de la mémoire », datant de la fin du XIII^e siècle. Grâce à la vision plus rigoureusement philologique de Witte et à un détour par une citation de La Fontaine à propos de la « saison nouvelle », Taillandier s'en prend toutefois à la superficialité de la traduction par « vie nouvelle ». Mais il n'arrive pas à formuler une alternative satisfaisante à la question : « Les traducteurs de Dante qui employaient les mots « vie nouvelle » auraient dû aussi faire en sorte que cette traduction ne produisît pas d'équivoque, c'est-à-dire qu'elle signifiât le premier épanouissement de la vie, et non pas la vie renouvelée et transformée » [Taillandier, 1856 : 487].

Si la *Comédie* de Dante était déjà « divine » depuis l'édition de 1555 par Ludovico Dolce, *Vita nova* de Dante trouve une véritable résonnance à l'échelle européenne seulement entre XIX^e et XX^e siècle ; dans les titres des différentes éditions et traductions, on trouve les deux tendances : sourcière de *Vita nova* et cibliste, quoiqu'hésitante, de *Vita nuova*. Qu'on opte pour le latinisant *nova* ou pour le lexicalisé *nuova*, les deux adjectifs constituent l'alphabet des mouvements européens inspirés à la jeunesse et au renouveau littéraire et artistique. L'une des conséquences les plus évidentes est la publication de plus en plus indépendante de ce texte « mineur », souvent associé aux *Rimes* de Dante ou aux autres œuvres du poète florentin (*La Divine Comédie*, le *Convive*, *De Vulgari Eloquentia*).

Comme l'écrivait Charles Méla dans son article « *Poetria nova et homo novus* », l'un des facteurs qui rend encore plus naturel le rapprochement de l'œuvre de Dante avec la modernité à partir de la fin du XIX^e siècle est l'union entre l'art rhétorique et la composante biographique [Méla, 1990 : 229]⁵. En effet, la redécouverte de la *Vita nova* se fait après la saison romantique et la multitude des études sur la vie de Dante : des échos de l'œuvre juvénile de Dante peuvent être repérés dans les *Méditations* de

⁵ Charles Méla écrit que « *La Poetria Nova* selon Geoffroi appelle l'avènement de l'*Homo novus* selon Alain, à condition qu'il est trouvé, tel Dante, sa médiatrice pour la *Vita Nova* ».

Lamartine (1820), dans les *Consolations* de Saint-Beuve (1829) et dans le poème « Béatrice » de Saint-René Taillandier (1840). De ce point de vue, Dante est précurseur, dans son petit livre de jeunesse, d'une sorte de performance [Gragnolati, 2010] qui le rapproche des auteurs/héros qui capitalisaient l'intérêt des lecteurs européens : Jacopo Ortis de Foscolo, Werther de Goethe et, plus tard, Jean Des Esseintes de Huysmans, Andrea Sperelli de D'Annunzio, Dorian Gray de Wilde. Dante s'offre donc comme un personnage de son œuvre (comme il arrive aussi dans sa *Divine Comédie* d'ailleurs) : il prend les attributs mythiques d'un être fictionnel et se prête à d'innombrables représentations, illustrations et éditions, qui voient le jour justement dans ce laps de temps.

Les traductions françaises de *Vita nova* (1841-1908)

a. Étienne-Jean Delécluze : la « singularité » de la *Vie nouvelle*

Sur la première traduction en français de *Vita nova*, Cristina Trinchero a publié en 2015 un article bien documenté : « La prima traduzione della “Vita nuova” nell’opera dell’italianista Étienne-Jean Delécluze ». Delécluze, élève du peintre Jacques-Louis David, traduit pour la première fois *Vita nova* en 1841 [Alighieri, 1841], précédant une nouvelle édition et traduction de la *Divine Comédie* par Auguste Brizeux. Le traducteur et éditeur français du petit livre met en avant la « singularité » de la *Vie nouvelle*, texte génériquement hybride (récit, poésie et commentaire) et dont l'intention se veut multiple (narrative, poétique et philosophique). La rencontre fortuite entre Delécluze et le livre se fait à Sienne, dans le tonneau huilé de la boutique d'un épiciers et elle est relatée dans ses *Souvenirs de soixante années* :

Mais quelle surprise en lisant ce titre : « *Vita Nuova di Dante Alighieri, e la vita di esso scritta da Giovanni Boccaccio. Firenze, nella stamperia di B. Sermartelli, 1576* ». C'était bien le livre et l'édition de ser Martelli, dont Audin avait parlé à Étienne sans promettre de lui procurer ce volume à cause de sa rareté [Delécluze, 1862 : 173].

Au-delà de l'*editio princeps* de Bartolomeo Sermartelli (1576), fictionnalisée dans la vie du traducteur lui-même, Delécluze consulta les éditions Giunti, Tartini et Franchi, Antonio Zatta et Pogliani [Trinchero, 2015 : 308] – c'est ce qu'il précise dans son introduction et dans le but d'assurer ses lecteurs « de la fidélité de ma traduction » [Delécluze,

1881 : 5]⁶. Le premier traducteur et éditeur de la *Vie nouvelle* voit dans le texte une représentation du « roman moderne » :

À bien considérer ce livre, c'est un roman sous la forme de mémoires, de confessions même, dans lequel l'auteur, après avoir exprimé ses sensations avec énergie, prend un soin particulier pour en rechercher la cause et en analyser les effets. En un mot, la *Vie nouvelle* est le type du roman moderne, le modèle de ce genre de composition où, le sentiment d'amour étant donné comme sujet principal, l'auteur s'observe et se décrit lui-même aussi minutieusement que s'il parlait d'un autre, ou qu'il fût question d'un sentiment qui lui est étranger [Delécluze, 1881 : 62].

Si la *Vie nouvelle* est définie de « mémoires, de confessions même », ce n'est pas sans faire une allusion aux *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, qui avaient paru à partir de 1782 et qui sont une autobiographie de l'auteur. Et il faudrait encore se demander si Delécluze avait en tête l'exemple de la plus récente *Confession d'un enfant du siècle* (1836) de Musset, où le poète traite aussi sa relation amoureuse terminée avec George Sand, en mélangeant le roman et l'autobiographie. Sans compter les *Mémoires de ma vie* et après les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, qu'il n'avait pas encore publiées, au moment de l'édition de Delécluze ; mais le traducteur connaissait l'écrivain, tout comme les autres, et un ouvrage daté de Robert Baschet le met bien en évidence [Baschet, 1942].

Dans sa « Préface » ainsi que dans ses « Observations » qui constituent l'apparat critique de son édition, Delécluze est décidément conscient d'être le premier traducteur de cet ouvrage en français, n'hésitant pas à mettre en avant ses difficultés de traduction et le fait que depuis une quinzaine d'années « on s'est plus particulièrement occupé en France des ouvrages de Dante » [Delécluze, 1881 : 70]. Delécluze a été le premier traducteur français de la *Vie nouvelle*, mais également le premier éditeur (avec une formation de peintre) à restituer le jeune Dante et son ouvrage à la mode moderne.

⁶ Pour la traduction de Delécluze, on se réfère à l'édition Alighieri, 1881, analogue à l'édition de 1877.

b. Sébastien Rhéal : Dante habillé en Byron

En parcourant la bibliographie des traductions de Dante de l'italien en français entre XIX^e et XX^e siècles⁷, nous trouvons une deuxième traduction par Sébastien Rhéal (pseudonyme de Sébastien Gayet de Césena) faisant partie d'un projet d'*Œuvres complètes* du poète florentin [Alighieri, 1843]. *La Vie Nouvelle* prend, dans sa traduction et édition, le sous-titre de « Poème élégiaque », ce qui n'est pas sans ancrer le texte de Dante à la tradition romantique de Lamartine, Musset, Hugo, en anticipant une veine élégiaque qui parcourra la littérature jusqu'à Rilke et ses *Duineser Elegien* (1923). L'introduction de Rhéal aussi, là où elle se détache de la description passionnée de la vie de Dante, essaye de tracer des liens entre Dante et des auteurs de l'époque moderne : « nous voyons l'individualité du poète surgir dans son récit, comme de nos jours dans Byron, comme l'individualité se dessine dans l'ordre social » [Rhéal, 1843 : XIII]. L'alignement entre l'œuvre de jeunesse de Dante et l'expérience nocturne et frénétique de certains poètes qui étaient à la base de l'épopée contemporaine est une évidence pour l'éditeur : « Ah ! quand je songe avec quels germes informes il l'a composé, dans quelle ère de ténèbres il a fait resplendir sa comète nocturne, je tressaille de notre impuissance » [Rhéal, 1843 : XVIII] ; et il cite des auteurs présentant une tendance mystique, tels que John Milton et Friedrich Gottlieb Klopstock.

Dans ses réflexions, Sébastien Rhéal ne manque pas d'énoncer des principes de traductologie : « Il y a deux systèmes de traduction : le sens

⁷ Nous pensons notamment à l'ouvrage *Les Traductions de l'italien en français au XIX^e siècle*, sous la direction de Giovanni Dotoli et al., Schena, Fasano ; Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris 2004. Mais pour une réception de l'œuvre de Dante en France, il est aussi conseillé de se référer aux études de Paul Hazard, tout comme à une bibliographie abondante, étalée dans tout le siècle : A. Counson, *Dante en France*, Erlangen, Paris 1906 ; « Dante en France », *Romanische Forschungen*, XXI, 1, 1907, pp. 1-275 ; A. Farinelli, *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania*, Bocca, Turin 1922 ; W.P. Friedrich, *Dante's Fame abroad 1350-1850. The Influence of Dante Alighieri on the Poets and Scholars of Spain, France, England, Germany, Switzerland and the United States. A Survey on the Present State of Scholarship*, Edizioni di Storia e Letteratura, Rome 1950 ; Roland Beyer, « Traducteurs et commentateurs de Dante en France », *Bulletin de la Faculté de Lettres de Strasbourg*, XLIV, 1965-1966, pp. 583-618 ; J. Misan Montefiore, *Les lettres italiennes et la presse française 1815-1834*, Olshki, Florence 1985 ; Stefania Vignali, « Bibliographie des études sur Dante en France », *Studi Francesi*, 176, LIX-II, 2015, pp. 319-334.

brut, le calque exact de la forme, c'est-à-dire la traduction littérale ou interlinéaire, et la paraphrase plus ou moins éloquente ou fidèle, c'est-à-dire la traduction libre ou imitative. » [Rhéal 1843 : XVIII] Et il trace une véritable poétique de la traduction :

Le public, nonobstant l'autorité des noms, persiste pour le maintien de la langue contre l'envahissement du néologisme étranger. Pour moi, je regarde ces deux systèmes exclusifs comme incapables de bien reproduire une œuvre d'art ; la traduction littérale dénature l'esprit d'un idiome pour l'assimiler à un autre, et ne donne que le squelette scientifique du modèle animé ; la paraphrase détruit le pittoresque, le tour primitif, et quelquefois le sens réel, en voulant mouler un génie original sur une forme différente. Traduire, c'est peindre, c'est copier d'après un type, c'est évoquer une âme dans un nouveau corps, c'est transposer le caractère, la couleur et le style d'un poème dans un vivant miroir ; le sens et l'art doivent s'éclairer mutuellement pour vêtir d'une enveloppe analogue les idées-sources [Rhéal, 1843 : XVIII].

En anticipant les gravures que Gustave Doré consacra à la *Divine Comédie* en 1861, celles que les Préraphaélites consacreront à Béatrice et à la *Vie nouvelle* dans les éditions anglaises de *The New Life* et avant les illustrations de Maurice Denis pour l'édition française de *Vita nova* par Henry Cochin, Mme Rhéal illustre la traduction de Sébastien Rhéal par quelques planches, qui témoignent de l'ascendant exercé par les illustrations que William Blake prépara pour l'œuvre de Dante en 1826-27. Une récente édition par Sebastian Schütze et Maria Antonietta Terzoli revient sur les chefs-d'œuvre du peintre anglais [Schütze et Terzoli 2014]. Il s'agit d'illustrations adaptées au « goût moderne », avec un intérêt affiché pour les passages, indubitablement fréquents, des visions et des rêves, des incursions toujours plus poussées dans l'inconscient de l'individu.



Figure 1. Mme Rhéal, *Vision du Jeune Dante*, illustration pour *La Vie nouvelle*, édition de 1843 par Sébastien Rhéal

c. Alessandro Zeloni : Dante « empreint de mélancolie » romantique

La troisième traduction et édition de la *Vita nuova* par l'aristocrate érudit Alessandro Zeloni, publiée en 1844 et désormais en format non ancillaire par rapport à une œuvre « majeure » de Dante, s'annonce tout à fait particulière à partir du mot d'ouverture de son éditeur : « En écrivant cette petite version, j'ignorais qu'il en existait une très bonne et très répandue faite par M. Delécluse » [Alighieri, 1844]. Se situant donc résolument

aux marges des études italianistes en France, et académiques en général, le gentilhomme fournit de manière autonome et spontanée une biographie du poète florentin, en exposant les études les plus récentes, en tenant la promesse d'un titre entièrement joué sur l'écrivain/personnage Dante Alighieri : *Vita nuova ou Vie de ses jeunes années écrite par lui-même*.

Une fois que *Vita nuova* est éditée de manière indépendante, sans la proximité écrasante d'œuvres comme la *Divine Comédie*, l'acharnement pour les détails biographiques du poète florentin devient encore plus manifeste, et ce mot du titre, *Vita/Vie*, devient une véritable justification pour les digressions les plus minutieuses. Par exemple, Zeloni dresse un portrait précis de Dante en poète mélancolique, atteint par une sorte de « mal du siècle » à la Musset ou par un « spleen » à la Baudelaire :

... sa démarche était grave et pleine de mansuétude, sa mise toujours extrêmement décente et conforme à son âge ; son visage était long, son nez aquilin ; ses yeux étaient plutôt grands que petits, les joues grandes, et la lèvre inférieure plus avancée que la supérieure ; la couleur de son visage était brune, les cheveux et la barbe touffus, noirs et crépus ; son visage était presque toujours empreint de mélancolie ; il était souvent pensif, il aimait à s'éloigner du monde et à se retirer dans la solitude pour se livrer librement à ses profondes pensées et à ses contemplations, afin qu'elles ne fussent point interrompues, et s'il lui arrivait d'être absorbé par quelques-unes d'elles pendant qu'il se trouvait avec des amis, si alors il était questionné, il ne répondait qu'après avoir poursuivi et entièrement achevé l'objet qui avait occupé son esprit [Zeloni, 1844 : 27-28].

La *Vie nouvelle* offrait donc le prétexte d'aborder le concept de « la vie comme œuvre d'art », et Dante fait figure d'un génie à la manière romantique, mais un génie discret, dévoué à ses rêveries et à sa réflexion, coupé du bruit du monde qui l'entourait, quoique toujours intéressé par la reconnaissance de la société. Sans prolonger trop l'analyse sur ces détails, il est néanmoins important de souligner à quel point les traducteurs s'avançaient dans toute sorte de divagation biographique et caractérielle sur le poète, en encombrant le texte d'anecdotes sur les rencontres de Dante dans les rues de Florence, de ses goûts, de ses défauts.

Mais la « modernisation » de Dante va plus loin encore. Zeloni rapproche, dans un premier moment, Dante à Michel-Ange, parce que les deux ont eu droit à « l'épithète de Divin » – Dante pour la *Comédie*, Michel-Ange pour son génie artistique, « *Michel più che mortal angel*

divino» [Zeloni, 1844 : 38]. Ensuite, il met en parallèle le poète florentin avec d'autres auteurs ayant atteint une sublimité en littérature à travers la réflexion philosophique et théologique sur la Bible et l'Évangile — John Milton et Friedrich Gottlieb Klopstock [Zeloni, 1844 : 39]⁸.

Analyse comparative des traductions de l'*incipit* (Delécluze, Rhéal et Zeloni)

Le chevalier Zeloni aborde également la question de son approche traductive, en ne dissimulant pas certaines imperfections de son résultat : « Malgré les difficultés que je rencontrais, je continuai ma tâche sans me décourager, en m'attachant particulièrement à rendre le plus littéralement qu'il m'était possible les expressions de mon auteur, ne m'en écartant que lorsque la clarté m'y obligeait. » [Zeloni, 1844 : 47] Le traducteur est conscient d'adopter une posture sourcière et décide, entre autres, de ne pas traduire les poèmes, en se limitant à fournir une traduction en note de bas de page : « J'ai donc, sans aucune prétention, placé cette traduction en note au bas de la page où se trouve la poésie italienne » [Zeloni, 1844 : 48]. Le texte, dans son ensemble, est une édition qui se veut érudite et qui résulte parfois inutilement pédante, avec une profusion de notes de bas de page et des mots fournis en même temps en français et en italien, ce qui reflète pleinement l'approche sourcière du traducteur. Cependant, les choix opérés par Zeloni, parfois tout à fait adéquats, n'auraient pas toujours besoin d'une explication et la lecture en résulte souvent encombrée. Prenons à titre d'exemple l'*incipit* de l'œuvre de Dante, en italien (dans l'édition de Fraticelli, proposée pour la première fois en 1839 et susceptible d'avoir été à la base des traductions françaises) et dans la traduction de Delécluze, Rhéal et Zeloni :

IT. Fraticelli (1839)

§ I. In quella parte del libro della mia memoria, dinanzi alla quale poco si potrebbe leggere [nbp: Dice che *poco si potrebbe leggere*, perciocché delle cose avvenuteci nella prima fanciullezza, cioè innanzi l'età di nove anni, poco ci possiam ricordare], si trova una rubrica [nbp: *rubrica* vale argomento o sommario d'un libro o d'un capitolo, esposto brevemente:

⁸ Le rapprochement de l'œuvre de Dante avec celle de Milton et Klopstock avait été déjà fait dans l'introduction de Sébastien Rhéal à sa traduction [Rhéal, 1843 : XVIII].

e così dicevasi dal color rosso, col quale ordinariamente scrivevasi], la quale dice: *Incipit vita nova* [nbp: Che significhi *Vita nuova* l'ho dichiarato sul principio della dissertazione]. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole [nbp : *molte cose e le parole*. Ed. Tor.], le quali è mio intendimento d'assemblare [nbp : *assemblare*, ritrarre, copiare, *ad exemplum*, *dicere*. Forse qui è detto per *assemblare*, cioè *raccorre*, *unire*. Altri testi hanno *esemplare*] in questo libello [*libello* per *libretto*. Altre volte Dante nel processo chiama libello questa sua operetta. E nel *Convito*, Tratt. II, cap. 2, favellando di essa: *E siccom'è ragionato per me nello allegato libello*], e se non tutte, almeno la loro sentenza [Alighieri, 1906 : 51]⁹.

FR. Delécluze (1841)

Dans cette partie du livre de ma mémoire, avant laquelle il y aurait peu de chose à lire, se trouve une rubrique qui dit : *Ici commence la vie nouvelle*. Sous cette rubrique, je trouve beaucoup de choses écrites, et des paroles que j'ai l'intention de rassembler dans ce livre, sinon textuellement, au moins quant au sens [Alighieri, 1881 : 7].

FR. Rhéal (1843)

Dans la partie du livre de ma mémoire, avant laquelle presque toutes les pages sont blanches, je trouve cette épigraphe : *Ici commence la Vie nouvelle*. Je rassemblerai dans le présent livre les choses qu'elle renferme et les paroles dont je redirai le mystère [Rhéal, 1843 : XXIII].

FR. Zelsoni (1844)

Dans cette partie du livre de ma vie, hors de laquelle il y aurait peu de chose à lire, se trouve une page écrite en encre rouge [nbp : Le texte porte *rubrica*, car on appelait ainsi l'exposition ou le sommaire d'un chapitre ou d'un livre, qu'on écrivait en couleur rouge; de là on l'appelait *rubrica*, du mot latin *ruber* (rouge)]. En tête sont ces mots : *Incipit Vita Nova* [nbp : Ici commence la Vie Nouvelle]; sur cette page sont tracées les paroles que j'ai l'intention de rassembler dans ce petit livre (*libello*) [nbp : Dante dit *libello* pour *libretto*, livre], sinon textuellement, du moins quant au sens [Zelsoni, 1844 : 57].

L'édition italienne de Fraticelli se démarque par la présence imposante de notes de bas de page, que nous avons choisi de mettre entre crochets,

⁹ Nous n'avions pas pu consulter l'édition de 1839. Il se peut donc que certaines notes aient été ajoutées par la suite.

dans le corps du texte, pour faire en même temps un constat quantitatif de l'un des textes de départ les plus accrédités. Si pour Rhéal nous n'avons aucune mention de l'édition (ou des éditions) de départ, pour Delécluze on sait qu'il devait avoir sous les yeux l'édition de Pogliani de 1827 (*Vita nuova di Dante Alighieri, ridotta a lezione migliore*, Pogliani, Milan 1827, édition du conte Gian Giacomo Trivulzio, Anton Maria Maggi et Vincenzo Monti [Pirovano, 2015 : 4]) et celle de Nobili de 1829 (*Vita nova di Dante Alighieri secondo l'edizione di un codice inedito del secolo XV colle varianti dell'edizioni più accreditate*, Nobili, Pesaro 1829, édition du conte Odoardo Machirelli et Luigi Crisostomo Ferrucci). La seule traduction française comportant des notes de bas de page dans cette ouverture très simple est celle de Zeloni, qui déclare avoir consulté, entre autres, également l'édition Fraticelli. Une partie de l'affectation de ce dernier peut donc être justifiée par l'admiration portée pour le texte de départ. Quoique Fraticelli et Zeloni choisissent le titre de *Vita nuova* (et non pas sa version latine), les trois mots en latin «*incipit vita nova*» du premier paragraphe dantesque restent tels, quoiqu'accompagnés par un commentaire en note de bas de page. Delécluze et Rhéal uniformisent le passage avec le titre général *Vie nouvelle*, en choisissant d'éliminer le renvoi au latin : «ici commence la vie nouvelle». La traduction du mot *rubrica* (déjà commenté largement dans l'édition de Fraticelli) met en avant également des approches différentes : si Zeloni décide de traduire par une paraphrase inutilement longue et quelque peu erronée («page écrite en encre rouge»), en ajoutant également une note explicative, Delécluze propose une traduction sobre et adéquate comme «rubrique», sans commentaire, alors que Rhéal omet complètement le substantif. Très importante nous paraît aussi la traduction du couple *libro* et *libello*, qui sont deux mots différents déjà dans le texte de départ. Delécluze et Rhéal traduisent les deux mots par le même substantif «livre», alors que Zeloni ne passe pas à côté de la nuance et rend «livre» pour la première occurrence et «petit livre» pour la deuxième. Mais Zeloni force ouvertement le texte et son sens en transformant le «*libro della mia memoria*» en le «livre de ma vie» (alors que les autres traductions rendent «livre de ma mémoire»). Avec ce changement inopiné, le passage de crise vécu par le personnage Dante plus loin, au chapitre XV, n'a plus de lien avec la métaphore initiale d'une mémoire éditée en guise de livre et de la mise en abîme de l'auteur/personnage. Le passage du chapitre XV qui se réfère au mécanisme de la destruction de la mémoire cite : «*un desiderio di vederla, il quale è di*

tanta virtude, che uccide e distrugge nella mia memoria ciò che contra lui si potesse levare» [Alighieri, 1906 : 71-72], que Zeloni traduira par «un grand et vif désir est doué d'un tel pouvoir, qu'il détruit et tue dans ma mémoire tout ce qui pourrait s'y opposer» [Alighieri, 1844 : 95]. Avec la suppression de la «mémoire» initiale, Zeloni ne rend pas tous les enjeux de la crise de Dante; mais, à notre sens, il confirme de manière cristalline l'intérêt biographique des traducteurs et critiques de cette première période de réception pour la vie/œuvre d'art de Dante Alighieri.

d. Maxime Durand-Fardel : Dante, ce «grand Symboliste»

Après cette densité initiale (trois traductions en 3 ans environ), il faudra attendre une cinquantaine d'années pour avoir la nouvelle traduction du médecin et voyageur Maxime Durand-Fardel en 1898 : *La Vita nuova* (*La Vie nouvelle*), comportant une division explicite en 43 chapitres — les éditions françaises précédentes ne comportent pas de mention des numéros des chapitres. L'année 1898 correspond également à la publication par Ambroise Vollard d'une série de six eaux-fortes d'Alfredo Müller inspirées à la *Vita nuova* de Dante Alighieri et dans lesquelles le poète florentin est relu entièrement en clé «art nouveau» [Alighieri, Müller, 2015].

Dans sa préface, Durand-Fardel fait référence uniquement à deux traductions de la *Vie nouvelle* en français : celle de Delécluze, qu'il apprécie, mais dont il déplore le caractère défilé de la publication en annexe à la *Divine Comédie*; et celle de Rhéal, qu'il juge, à juste titre, de «très incomplète» [Durand-Fardel, 1898 : 2]. Dans sa préface, il souligne le caractère romanesque de l'œuvre, et le classement générique qu'il applique est résolument moderne :

La *Vita nuova* est un roman d'amour, hymne de l'amour glorieux, lamento de l'amour brisé. C'est aussi un roman psychologique, qui diffère de ceux qu'affectionne notre littérature contemporaine par l'élévation et la pureté des sentiments exprimés (...). C'est l'histoire, enfantine d'abord, puis romanesque, puis pathétique, de deux amants du treizième siècle [Durand-Fardel, 1898 : 1-3].

Si la *Divine Comédie* est l'œuvre de l'âge mûr, la *Vita nuova* est, au contraire, «une œuvre qui déborde de jeunesse et d'illusion; c'est au bord de clairs ruisseaux ou dans des milieux mondains que la scène se déroule, et les douleurs les plus poignantes y revêtent une douceur infinie» [Durand-Fardel, 1898 : 13]. Dans l'«Introduction» qui suit sa «Préface»,

Durand-Fardel ne se prive pas du plaisir d'abonder dans les détails de la vie de jeunesse de Dante ; même s'il s'avance aussi dans des précisions d'histoire littéraire, en casant l'œuvre de jeunesse du poète dans le sillage de la poésie provençale. Et en soulignant le style juvénile de Dante, particulièrement attentif à ce qu'il appelle à plus d'une reprise « l'économie littéraire », Durand-Fardel, qui est aussi traducteur de la *Divine Comédie*, se démarque des choix faits lors de sa première traduction :

Cette traduction est absolument littérale. On reconnaîtra aisément que le traducteur a sacrifié plus d'une fois les exigences du style moderne au scrupule de s'écarter le moins possible d'un style encore médiéval, mais alors nouveau, *dolce stil nuovo*, qui est un des charmes de cette œuvre. Il s'est contenté de conserver la coupe des morceaux rimés. C'est tout ce qu'il pouvait faire, toute tentative de reproduire en vers une œuvre poétique ne pouvant que compromettre la fidélité de la traduction, en raison des nécessités et des procédés d'une prosodie tout autre que celle du modèle [Durand-Fardel, 1898 : 22].

Durand-Fardel se veut donc traducteur « fidèle » et « littéral » par rapport aux textes de départ qu'il a pris en considération : l'édition de Fraticelli et celle de Giuliani (*La Vita nuova e il canzoniere di Dante Alighieri*, Barbèra, Florence, 1863, édition de Giambattista Giuliani). À la fin du XIX^e siècle, toute la complexité du texte « original » de la *Vita nuova* était désormais notoire et la multiplication d'éditions italiennes basées sur des manuscrits différents en était le témoignage. Quant à la reprise moderne de Dante, Durand-Fardel ne se limite pas à classer sa *Vita nuova* de romanesque, mais définit Dante de « grand Symboliste » [Durand-Fardel, 1898 : 26], en ajoutant une couche supplémentaire à la réception du poète médiéval.

e. Hippolyte Godefroy : Dante, de Leopardi à la décadence

Du point de vue éditorial, cette édition est sûrement la moins innovante : nous trouvons une division explicite en 43 chapitres (dans le sillage des éditions italiennes et de celle de Durand-Fardel, qui n'est cependant pas citée dans le paratexte), une édition autonome de la *Vie nouvelle* (chose acquise depuis Zeleni), une introduction avec une grande partie consacrée à la vie du poète florentin. Toutefois le sous-titre de l'œuvre mérite une mention : *Sonnets, Ballades, Canzones* [Alighieri, 1901], qui devaient laisser entendre la variété générique du petit livre, avec une résonance moderne. En effet le terme de « canzone » (« canzones » au pluriel), n'est

attesté en français qu'à partir de la fin du XVIII^e siècle, et il renvoie à une «chanson à la manière italienne» ; si l'on se réfère au *Trésor de la langue française*, on peut retrouver le terme dans le *Vice suprême* (1884), premier roman du cycle *La Décadence latine* de Joséphin Péladan.

Clôt l'édition de Godefroy, traducteur également de Pétrarque, la traduction en prose de la chanson (ou alors canzone) de Giacomo Leopardi «Sur le monument de Dante» («Sopra il monumento di Dante», 1818), dans laquelle le poète de Recanati, qui avait alors vingt ans, prenait comme prétexte le projet d'ériger un monument en l'honneur de Dante à Florence pour revenir sur la mort tragique des jeunes Italiens en Russie, lors de la campagne napoléonienne. Nous ignorons l'idée et la décision qui poussa à rapprocher la *Vie nouvelle* de la chanson de Leopardi, si ce n'est le fil rouge de la jeunesse ; dans son «Introduction», Godefroy ne nous en donne aucun élément de compréhension.

f. Henry Cochin : la perte de la naïveté de la *Vita nova*

La dernière traduction de la *Vie nouvelle* prise en considération dans la présente étude est celle publiée par Henry Cochin en 1905, avec une note d'ouverture «Le traducteur au lecteur» [Alighieri, 1905 : 5-10]. Dans ces quelques pages, Cochin souligne à plusieurs reprises la valeur symbolique et allégorique du petit livre, avec une volonté d'enquête métaphysique : la *Vita nova* «est un poème symbolique, et, comme tout poème symbolique, elle fait découvrir une pensée métaphysique sous une matière réelle» [Cochin, 1905 : 6]. Son édition de référence pour cette première traduction de *Vita nova* se base sur l'édition du comte Passerini en 1897 (*La vita nuova, secondo la lezione del cod. Stroziano VI. 143. Con un sommario della vita di Dante e brevi annotazioni per uso delle scuole*, Paravia Torino 1897, édition de Giuseppe Lando Passerini). La traduction de Cochin comporte une division en 42 chapitres. Pour ce qui est des notes sur la traduction, Cochin part d'une aporie («Est-il possible de traduire la *Vita nova* ? Non sans doute, et moins encore que toute autre œuvre poétique» [Cochin, 1905 : 9]), pour arriver à encadrer l'œuvre de Dante, ainsi que sa traduction, dans un esprit de naïveté : «... le traducteur a fait ce travail pour lui-même. S'il le laisse sortir de ses mains, c'est avec l'espoir de rencontrer un lecteur aussi naïf et aussi studieux qu'il le fut lui-même. Au temps jadis, un pareil travail aurait été dédié : candido lectori» [Cochin, 1905 : 10]. En 1907, une deuxième édition de cette traduction paraît, cette fois en édition bilingue, quoique les textes italien

et français se trouvent alignés dans deux colonnes sur la même page (sauf pour les poèmes, pour lesquels une traduction de service est fournie après la composition) et des illustrations de Maurice Denis, avec la même note d'ouverture [Alighieri, 1907a].

Henry Cochin fera une nouvelle édition en 1908 [Alighieri, 1908], après la parution de la nouvelle édition critique italienne de Michele Barbi en 1907 [Alighieri, 1907b] ; cette fois la note du « Traducteur au lecteur » se transforme en une véritable introduction, où le traducteur français fait référence aux différentes éditions italiennes, en parcourant son travail depuis la première édition. Cette édition est également bilingue, mais avec le texte italien disposé sur les pages paires et la traduction sur les impaires. Une centaine de pages de notes se référant à l'édition du texte apparaissent également à la fin de l'ouvrage de Cochin, ce qui renforce l'idée que l'édition italienne de Barbi a constitué une véritable révolution au niveau de la réception du « petit livre ».

Dans cette édition, nous assistons à la définitive perte de naïveté que cette œuvre de jeunesse de Dante avait su garder dans les siècles, sûrement en raison de son statut d'œuvre « mineure » ; mais aussi son entrée spontanée et ingénue dans la vie. Si dans l'édition de 1905, l'une des premières phrases du paratexte de Cochin touchait justement à cette nature simple de la *Vita nova* (« La *Vita nova* est un singulier mélange de fiction et de réalité, de faits évidemment imaginaires et de scènes réelles de la vie quotidienne, naïvement et simplement rapportées » [Cochin, 1905 : 5]), dans l'édition de 1908 le « petit livre » gagne en autorité et devient « le plus ancien » des livres de Dante, dont le « récit en prose qui en forme le fond ne remonte pas tout à fait à sa première jeunesse ; lorsqu'il le composa, il avait déjà atteint l'âge d'homme » [Cochin, 1908 : V]. Cochin semble moduler son jugement de naïveté, qu'il attribue à présent à la poésie amoureuse du XII^e siècle, alors que celle du siècle suivant « tendit à se purifier » [Cochin, 1908 : XVII]. Et des considérations sont faites également sur sa première traduction : « En examinant à nouveau avec mes amis ma simple et naïve traduction, il nous arriva de la trouver un peu rude et dure, et je me convainquis vite qu'il y avait à lui donner un peu plus d'aisance » [Cochin, 1908 : LVIII-LVIX]. Cochin semble donc se détacher, au moins idéalement, de ce procédé de traduction par un « *mot à mot intelligent* » [Cochin, 1908 : LXXIII] employé lors de sa première édition.

XXXIX



ontra questo avversario de la ragione si levò un die, quasi ne l'ora de la nona, una forte imaginazione in me, ché mi parve vedere questa gloriosa Beatrice con quelle vestimenta sanguigne, co le



ontre cet adversaire de la raison se leva un jour, quasi sur l'heure de none, une forte imagination en moi, telle qu'il me sembla voir cette glorieuse Béatrice, avec ses vêtements rouges, avec lesquels elle apparut d'abord à mes yeux; & elle me sem-



quali apparve prima a li occhi miei, blait jeune, en âge semblable à celui e pareami giovane in simile etade ne où premièrement ainsi je la vû. Alors la quale io primieramente si la vidi. je commençai à penser à elle; & me Allora cominciai a pensare di lei, e souvenant d'elle, selon l'ordre du temps ricordandomi di lei secondo l'ordine paissi, mon cœur commença douloureu-

Figure 2. Dante, *Vita nova*, ill. par Maurice Denis, trad. Henry Cochin, Paris, Le Livre contemporain, 1907, p. 101

Conclusion

Il n'est nullement surprenant que la lecture de la *Vie nouvelle* atteigne sa « maturité » après plus d'un demi-siècle de traductions et éditions. L'abandon de l'âge naïf et jeune se situe après l'édition critique de Michele Barbi, qui restera une référence jusqu'en 1996, lorsque Guglielmo

Gorni fera une nouvelle édition avec des différences macroscopiques. La *Vita nuova* de Michele Barbi, devient *Vita nova* avec Gorni, comme elle le sera avec Cochin (ce qui se faisait d'ailleurs chez d'autres éditions étrangères, notamment anglaises, où le titre latinisant permettait de ne pas opter pour une traduction plus modernisante, comme *The New Life*). Les chapitres (ou paragraphes) de l'ouvrage sont au nombre de 42 chez Barbi (et donc chez Cochin) et ils ne reviendront à 31 qu'avec Gorni¹⁰. L'édition de 1907 de Barbi a su susciter à son époque un débat inédit, en raison de son soin, du nombre de manuscrits consultés pour l'établissement de l'édition et qu'elle sortait à un moment très propice pour la réception de ce texte, comme on a vu.

Ainsi, la traduction d'Henry Cochin nous paraît celle qui a marqué le plus le tournant de la lecture de *Vita nova* de Dante. Il s'agit d'une traduction faite au moment où la *Vita nova* a déjà connu de nombreuses traductions (pas seulement en français) et qui est porteuse de valeurs et thématiques partagées par l'art et la littérature. Pensons à l'Art nouveau et aux préraphaélites : Dante Gabriel Rossetti traduit l'œuvre à la fin du XIX^e siècle avec les illustrations de Paul Evelyn [Alighieri, 1899], en un premier moment, avant de s'en charger personnellement pour l'édition de 1904. L'idée d'un «renouveau» diffusé touche l'art, la musique et la littérature, qui vont récupérer ce texte de jeunesse du poète, presque pour y dénicher un message plus pur et ingénu, par rapport à l'approche plus structurellement philosophique de la *Comédie*. La métaphore pourrait se prolonger également sur le fil du *stilnovo*, d'un *arte nova*, de la *nova indagine*¹¹, des expressions et des pistes que les intellectuels du début du XX^e siècle empruntaient dans le sillage de la *Vita nova*. C'est dans ce même tournant du siècle que les études sur le rêve et le songe prennent une importance particulière, grâce au dédouanement de la discipline par Freud et par de nombreux chercheurs européens. Si le désir et les rêves

¹⁰ Cette différence que nous avons déjà appréciée dans les traductions précédant 1898 semble imputable au choix du manuscrit classé en premier lors de l'édition : Barbi a donné beaucoup d'importance au manuscrit «chigiano», alors que d'autres (dont Gorni à la fin du XX^e siècle) mettront en avant le manuscrit «Martelli».

¹¹ Nous faisons référence à des articles qu'on pouvait lire au tout début du XX^e siècle dans le périodique florentin *Leonardo* : A. De Karolis, «L'Arte nova», *Leonardo*, n° 1, Florence, janvier 1903, p. 5 ; «Schermaglie», *Leonardo*, n° 2, Florence, janvier 1903, p. 8.

humains faisaient de plus en plus l'objet d'une tractation scientifique et univoque, le petit livre de Dante était capable de transmettre, avec sa simplicité, la génuité d'un amour de jeunesse, l'intransigeance des visions extrêmes, l'utopie de sentiments hauts à l'échelle de toute la société.

RÉFÉRENCES

- Alighieri D. (1841), *La Divine Comédie*, (Traduction nouvelle par A. Brizeux, avec une notice et des notes par le même. Précédé de la *Vie nouvelle* du Dante, traduite par E.-J. Delécluze), Charpentier, Paris.
- Alighieri D. (1843), *La Divine Comédie. L'enfer : premier cantique*, (Illustré par J. Flaxman, précédé de *La vie nouvelle*, illustrée par Mme de Rhéal, traduction complète, accompagnée de notes historiques et littéraires, d'une introduction et de la vie du Dante par l'auteur des *Divines féeries* [S. Rhéal]), À la direction, Paris.
- Alighieri D. (1844), *Vita nuova ou Vie de ses jeunes années écrite par lui-même*, (Version française du chevalier A. Zelonì, précédée d'une notice historique sur sa vie extraite des auteurs du temps les plus accrédités par le même), Lacrampe et Com., Paris.
- Alighieri D. (1881), *Œuvres de Dante Alighieri, La Divine Comédie*, traduction nouvelle par A. Brizeux ; *La Vie nouvelle*, traduite par E.-J. Delécluze, Charpentier, Paris.
- Alighieri D. (1898), *La Vita nuova (La Vie nouvelle)*, (Traduction accompagnée de commentaires par M. Durand Fardel), Bibliothèque Charpentier, Paris.
- Alighieri D. (1899), *The New Life*, (Traduction par D.G. Rossetti, ill. P. Evelyn), Harrap, Londres.
- Alighieri D. (1901), *La vita nuova. Sonnets, ballades, canzones*, (Traduction nouvelle par H. Godefroy), impr. de Bourgeois, Nantes.
- Alighieri D. (1905), *Vita nova*, (Traduite par H. Cochin), Bibliothèque de l'« Occident », Paris.
- Alighieri D. (1906), *La Vita nuova*, éd. P. Fraticelli [1839], Barbèra, Florence.
- Alighieri D. (1907a), *La Vita nuova*, (Éditée par M. Barbi), Ulrico Hoepli, Milan.
- Alighieri D. (1907b), *Vita nova*, (Traduite par H. Cochin, illustrée par M. Denis), Le Livre contemporain, Paris.
- Alighieri D. (1908), *Vita nova*, (Suivant le texte critique préparé pour la « Società dantesca italiana » par M. Barbi, traduite, avec une introduction et des notes par H. Cochin), H. Champion, Paris.
- Alighieri D. (1995), *Vita nuova. Rime*, éd. D. De Robertis et G. Contini, Ricciardi Editore, Naples.

- Alighieri D., Müller A. (2015), *La vie heureuse de Dante Alighieri. Suite d'eaux-fortes d'Alfredo Müller sur les textes de la Vita Nuova*, éd. bilingue français-italien par H. Koehl et F. Andreotti, Les Amis d'Alfredo Müller, Strasbourg.
- Baschet R. (1942), *E.-J. Delécluze témoin de son temps (1781-1863)*, Ancienne Librairie Furne, Paris.
- Cazelles B. (1990), « Introduction », dans : Cazelles B. et Méla Ch. (dir.), *Modernité au Moyen-Âge : le défi du passé*, Droz, Genève.
- Cochin H. (1905), « Le traducteur au lecteur », dans : Alighieri, 1905 : 5-10.
- Cochin H. (1908), « Introduction », dans : Alighieri, 1908 : V-LXXX.
- De Robertis D. et Contini G. (1995), Édition de : Alighieri D., *Vita nuova. Rime*, Ricciardi Editore, Naples.
- Delécluze É.-J. (1862), *Souvenirs de soixante années*, Michel Lévy frères, Paris.
- Delécluze É.-J. (1881), « Préface », dans : Alighieri 1881 : 1-84.
- Durand-Fardel M. (1898), « Préface » et « Introduction », dans : Alighieri, 1898 : 1-4, 5-26.
- Gorni G. (2001), « “Paragrafi” e titolo della “Vita Nova” », dans : Gorni G., *Dante prima della Commedia*, Fiesole, Cadmo, 2001, p. 130.
- Gragnotati M. (2010), « Trasformazione e assenze : la Performance della *Vita nova* e le figure di Dante e Cavalcanti », *Alighieri*, Janvier-juin, pp. 5-23.
- Leupin A. (1993), *Fiction et incarnation : théologie et littérature au Moyen-âge*, Flammarion, Paris.
- Méla Ch. (1990), « Poetria nova et homo novus », dans : Cazelles B. et Méla Ch. (dir.), *Modernité au Moyen-Âge : le défi du passé*, Droz, Genève, pp. 207-246.
- Pirovano D. (2015), « Gian Giacomo Trivulzio e la *Vita nuova* », dans : *Il collezionismo di Dante in casa Trivulzio*, Biblioteca Trivulziana, Milan.
- Rhéal S. (1843), « Introduction », dans : Alighieri, 1843 : I-XIX.
- Schütze S. et Terzoli M. A. (2014), *William Blake. La Divina Commedia di Dante*, Taschen, Cologne.
- Taillandier S.-R. (1856), « Dante Alighieri et la Littérature dantesque en Europe », *Revue des deux mondes*, 2e période, t. 6, pp. 473-520.
- Tilliette J.-Y. (2000), *Des Mots à la Parole. Une lecture de la Poetria nova de Geoffroy de Vinsauf*, Droz, Genève.
- Trincheri C. (2015), « La prima traduzione francese della “Vita Nuova” nell’opera dell’italianista Étienne-Jean Delécluze », *Studi Francesi*, Août, pp. 302-318, <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.702>.
- Zeloni (chevalier) A. (1844), « Notice sur la Vie de Dante extraite des auteurs du temps les plus accrédités » et « Introduction à la *Vita nuova* de Dante », dans : Alighieri, 1844 : 1-44, 45-55.

RÉSUMÉ

Le « petit livre » de jeunesse de Dante Alighieri, *Vita nuova* (ou *Vita nova* ou *Vie nouvelle*), connaît une diffusion éditoriale inédite à partir du XIX^e siècle. Cinq traductions en français vont paraître en moins de 70 ans, en laissant transparaître la valeur que cette œuvre « mineure » du poète médiéval florentin prend dans cette période, en assumant tour à tour des nuances romantiques, mélancoliques, décadentes et symbolistes. L'expérience biographique de Dante passe au-devant de la scène, elle incarne l'idéal naissant de la vie comme œuvre d'art et, ce qui plus est, elle est définie par un adjectif (tantôt donné en sa forme latine *nova*, tantôt diphongué comme *nuova*) renvoyant à un débat sur la modernité, qui se fait particulièrement intense et dans lequel le *modus vivendi*, la jeunesse et la nouveauté sont des traits saillants.

Mots-clés : Dante Alighieri, *Vita nova*, traductions, modernité, XIX^e-XX^e siècles

ABSTRACT**Representing a Renewal: Modernity in French Translations of Dante's *Vita nova***

The young Dante Alighieri's "little book" *Vita nuova* (or *Vita nova* or *New Life*), has achieved an unprecedented editorial success since the 19th century. In fact, five translations into French were published in less than 70 years, showing the value that this "minor" work of the medieval Florentine poet acquired in this period. As a matter of fact, Dante's medieval lifetime assumed alternately romantic, melancholic, decadent and symbolist nuances and embodied the emerging ideal of life as a work of art. This "life" depicted in Dante's book was defined by an adjective, sometimes given in its Latin form *nova*, sometimes Italianized as *nuova*, which easily started the contemporary and vivid debate on modernity, where youth and novelty became salient features.

Key words: Dante Alighieri, *Vita nova*, translations, modernity, 19th-20th centuries