



**HAL**  
open science

# “Then must the [translator] be merciful”. Dante Gabriel Rossetti e Ezra Pound lettori-scrittori di Dante

Francesca Manzari

## ► To cite this version:

Francesca Manzari. “Then must the [translator] be merciful”. Dante Gabriel Rossetti e Ezra Pound lettori-scrittori di Dante. Luca Bani; Raul Calzoni; Thomas Persico. Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell’opera di Dante. In memoria di Marco Sirtori, La scuola di Pitagora, pp.155-171, 2023, 978-88-6542-892-4. hal-04288261

**HAL Id: hal-04288261**

**<https://hal.science/hal-04288261v1>**

Submitted on 5 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**"Then must the [translator] be merciful".  
Dante Gabriel Rossetti et Ezra Pound lecteurs de Dante**

A Marco Sirtori,  
in memoria del suo cuore gentile.

Francesca Manzari  
Aix-Marseille Univ, CIELAM, Aix-en-Provence

«*Then must the [translator] be merciful*». C'est une citation modifiée du Marchand de Venise de Shakespeare. La citation exacte «*Then must the Jew be merciful*». Ce sont les paroles prononcées par Porcia déguisée en homme de loi, à l'acte IV, scène 1. Pour les spécialistes de traduction littéraire, le remplacement du terme et donc de la figure centrale de la pièce de Shakespeare, le juif Shylock, par le traducteur est une référence à un texte bien connu de Jacques Derrida, *Qu'est-ce qu'une traduction "relevante" ?*<sup>1</sup> dans lequel le philosophe propose un commentaire du *Marchand de Venise* qui nous invite à considérer la pièce de Shakespeare comme si elle était, sous tous ses aspects, une métaphore du processus de traduction. Une traduction relevante, selon Derrida, est une expression pléonastique : toute traduction est relevante ou à tout le moins devrait l'être. C'est le fait même qu'elle soit relevante qui lui confère le nom de traduction. Comment cela ? En pardonnant à l'original de ne pas simplement vouloir dire, de dire de façon complexe selon une harmonie de l'union indissoluble du sens et de la forme que seul l'original, dans son devenir idiome, connaît. La forme de ce pardon accordé par la traduction au texte original, Derrida l'appelle *relève*, action relevante. En français, le verbe *relever* s'utilise de fait en cuisine pour indiquer l'utilisation d'épices, qui donne ou rend du goût à un plat. Un deuxième sens est celui de « sublimation, élévation, exaltation, ascension vers la hauteur céleste »<sup>2</sup>. *Relève* est aussi le mot qu'utilise Derrida pour traduire de l'allemand un terme ambigu de la philosophie de Hegel : *Aufhebung*. Ainsi, la traduction ne provoque pas de perte de valeur, mais hausse le texte vers sa gloire et, pour le dire avec Walter Benjamin, assure la survivance du texte littéraire. Ce vivre dans la survivance n'a rien d'une diminution, ce n'est pas un vivre diminué en dépit des difficultés. La survivance du texte littéraire est pour Benjamin une vie plus aboutie, un accomplissement de la trajectoire de vie d'un texte qui aspire à demeurer dans la mémoire de Dieu.

Dans la tradition littéraire anglo-saxonne et anglo-américaine, Dante Gabriel Rossetti et Ezra Pound participent à la survivance de Dante. Au sens benjaminien, on pourrait dire que Rossetti et Pound participent à l'accomplissement de l'œuvre de Dante.

Dante Gabriel Rossetti est non seulement le célèbre peintre de la confrérie préraphaélite à laquelle nous devons des toiles très célèbres représentant des scènes de la *Vita Nuova* et de la *Commedia*, mais aussi le traducteur anglais de la *Vita Nuova*, texte paru dans l'anthologie intitulée *The Early Italian Poets from Ciullo d'Alcamo to Dante Alighieri (1100-1200-1300) in the Original Metres, Together with Dante's Vita Nuova*.<sup>3</sup>

Rossetti commença de travailler à la traduction de la *Vita Nuova* dans les années 1840. En 1846, il composa *The Blessed Damsel*, un poème dans lequel s'entrelacent deux textes, la chanson *Donne ch'avete intelletto d'amore* et *The Raven* d'Edgar Allan Poe (1845), et qui donne immédiatement un indice sur la manière dont l'imaginaire romantique tardif des préraphaélites est profondément compatible avec les thèmes favoris de l'œuvre de Dante. Le poète publia ses traductions, fruit du travail de plus de vingt ans, à la fin de l'année 1861.

---

<sup>1</sup> Jacques Derrida, « Qu'est-ce qu'une traduction relevante ? », in *Quinzièmes Assises de la traduction littéraire (Arles 1998)*, Arles, Actes Sud, 1999, p. 21- 48.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>3</sup> Dante Gabriel Rossetti, *The Early Italian Poets from Ciullo d'Alcamo to Dante Alighieri (1100-1200-1300) : in the Original Metres, Together with Dante's Vita Nuova*, trad. Dante Gabriel Rossetti, London, Smith, Elder and Co., 1861. Reprint l'édition de George Routledge & Sons, Limited, Londra, et celle d'E. P. Dutton & Co., New York, toutes deux de 1914 [Londra, Smith, Elder, and Co. 1861].

Nous savons que le frère de Dante Gabriel, William Michael, est intervenu dans la traduction de la *Vita Nuova* et qu'il se serait occupé exclusivement des passages en prose. L'édition originale sur laquelle les Rossetti ont travaillé est celle de Pietro Fraticelli, le *Opere minori di Dante Alighieri* de 1839,<sup>4</sup> résultant de l'étude de quatre éditions principales : celle de 1576 par Sermartelli, l'édition Biscioni de 1723, la Poliani de 1827 et la Nobili de 1829.<sup>5</sup>

Dans l'introduction à la deuxième partie du volume, intitulée *Dante and His Circle*, Rossetti écrit que le texte de la *Vita Nuova* est connu à Londres dans sa version originale. Certaines traductions partielles et certains commentaires en anglais contribuent également à son prestige. Le texte est tellement connu que Rossetti n'estime pas opportun de le présenter. Il ajoute donc certains détails qui paraissent aujourd'hui extrêmement significatifs pour comprendre son geste de traduction.

Dans la présentation qu'il fait à ses lecteurs de la *Vita Nuova*, *The New Life*, Rossetti s'attarde d'abord sur le caractère indispensable de la connaissance du texte pour comprendre le rôle qu'endosse Béatrice dans la *Commedia*<sup>6</sup> : si la *Vita Nuova* est une autobiographie ou une autopsychologie,<sup>7</sup> elle a donc pour nous une valeur plus grande que celle qui lui est d'ordinaire attribuée. Dante y dépose son expérience première, et jusqu'alors cachée, de dialogue avec soi-même. Rossetti utilise ici le terme anachronique de « self-communing », comme si le poète-peintre comprenait que Dante, par un mouvement hégélien *ante litteram* de la conscience qui se sert de la mémoire intériorisante, la « récollection par le souvenir », *Erinnerung*.<sup>8</sup> D'autre part, Hegel lui-même fait référence à l'époque antique des aèdes, quand il décrit l'action de la mémoire intériorisante dans la dernière partie de le *Phénoménologie de l'esprit*, dans le paragraphe intitulé « L'œuvre d'art spirituelle » :

L'aède est l'entité singulière et effective qui, comme sujet de ce monde, l'engendre et le porte. Son pathos n'est pas la puissance assoupie de la nature, mais Mnémosyne, l'éveil de la conscience et l'intériorité devenue (*gewordne Innerlichkeit*) (*Erinnerung*), la récollection par le souvenir de l'essence auparavant immédiate. L'aède est l'organe disparaissant dans son contenu ; ce n'est pas son propre Soi qui compte, mais sa musique, son chant universel.<sup>9</sup>

La première parole, celle de l'épopée, est rendue possible par le pathos du poète. La dimension que le premier chant contient, celle de la représentabilité de la conscience vient de « l'éveil de la conscience et l'intériorité devenue (*die Besinnung und gewordne Innerlichkeit*) ».<sup>10</sup> C'est Mnémosyne, la récollection comme conscience, comme mouvement intériorisant qui est le propre de l'aède. Ainsi Rossetti trouve dans l'expérience *autopsychologique* de la *Vita Nuova* une représentation claire

---

<sup>4</sup> DANTE ALIGHIERI, *Opere minori di Dante Alighieri*, [1839], a. c. di Pietro Fraticelli, Firenze, G. Barbèra, 1861.

<sup>5</sup> A questa si aggiunge un'edizione recentissima per il Fraticelli, quella di Alessandro Torri del 1843.

<sup>6</sup> DANTE GABRIEL ROSSETTI, "Introduction to Part II", in *The Early Italian Poets*, op. cit., p. 191: «It may be noted here, however, how necessary a knowledge of the *Vita Nuova* is to the full comprehension of the part borne by Beatrice in the *Commedia*».

<sup>7</sup> Ibid., p. 145: «The *Vita Nuova* (the Autobiography or Autopsychologie of Dante's youth till about his twenty-seventh year) ».

<sup>8</sup> La présence de références à la philosophie de Hegel dans les œuvres des romantiques et post-romantiques anglais est désormais attestée. Voir WAYNE GEORGE DEAKIN, *Hegel and the English Romantic Tradition*, New York, Palgrave Macmillan, 2015.

<sup>9</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *La Phénoménologie de l'Esprit*, II, trad. Jean Hyppolite, Paris, Aubier, 1941, p. 243. Texte original : « *Der Sänger ist der Einzelne und Wirkliche, aus dem als Subjekt dieser Welt sie erzeugt und getragen wird. Sein Pathos ist nicht die betäubende Naturmacht sondern sie Mnemosyne, die Besinnung und gewordne Innerlichkeit, die Erinnerung des vorhin unmittelbaren Wesens. Er ist das in seinem Inhalte verschwindende Organ, nicht sein eignes Selbst gilt, sondern seine Muse, sein allgemeiner Gesang.* » Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Leipzig, Dürr'schen Buchhandlung, 1907, p. 468.

<sup>10</sup> GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL, *La fenomenologia dello spirito*, tr. di A. Novelli, a. c. di Johannes Karl Hartwig Schulze, Napoli, F. Rossi-Romano, 1863, p. 417.

et récente de la dimension spirituelle de l'œuvre d'art.<sup>11</sup> La « paraole » de la *Vita Nuova* représente Dante dans un échange communicationnel qui montre la conscience dialoguant avec elle-même. Le poète se raconte les errements et les souffrances qui, au terme de ce dialogue, le rendent plus grand, plus fort, et le projettent vers une vie et une œuvre renouvelées par cette activité.

Plus tard, en 1876, Rossetti commence une nouvelle version de son *Astarte Syriaca* qu'il intitulera justement *Mnemosyne*, pour preuve de l'importance de la récollection comme *Erinnerung* dans sa poésie. Dans le tableau, la Ricordanza,<sup>12</sup> comme Rossetti la nomme dans une lettre à sa mère,<sup>13</sup> la Récollection, donc, tient dans la main gauche une lampe où fleurit une flamme ailée. La direction de la flamme est décrite dans les vers qui accompagnent la toile : « *Thou fill'st from the winged chalice of the soul / Thy lamp, O Memory, fire-winged to its goal* ». De la lampe de Récollection, alimentée par le calice ailé de l'âme, fleurit une flamme elle-même ailée et dirigée vers ses fins. Ainsi, précisément dans le sens de l'*Erinnerung*, le passé prépare l'avenir, la récollection pointe le doigt vers ce qui doit encore advenir, mais à quoi la conscience se prépare par la raison. Ce thème dépasse la dimension propre du poète comme personne. Celui-ci tire de sa propre expérience l'inspiration pour un dialogue dans lequel se dégage de sa propre individualité un mouvement qui fait naître une nouvelle forme pour la poésie tout entière. C'est parce que Dante a souffert et parce que la Muse s'exprime à travers le poète que l'art tout entier en ressort grandi, plus accompli, de la contingence de son expérience. Le chant qui réside dans le poète évolue vers des fins qui appartiennent à l'art poétique dans sa dimension universelle. Ainsi naît une nouvelle façon de composer, déjà implicite dans l'intériorité de la souffrance qui l'a généré. La récollection a des ailes qui font route vers l'avenir.

En effet, selon Hegel, la *Commedia* de Dante « présente le monde divin, l'entièrement universel, et de à cela de l'individu. [...] L'individu est en soi et pour soi son propre but ».<sup>14</sup> Que Rossetti ait adhéré à cette lecture hégélienne de Dante, cela se confirme aussi par la référence que fait le poète, dans l'introduction à sa traduction, aux paroles de Béatrice dans le chant XXX du *Purgatoire* (vers 115) : « *Questi fù tal nella sua vita nuova* ». Dans le même cant, Béatrice explique aux anges, qui lui demandent les raisons de sa sévérité, que Dante avait reçu abondance de dons de la Grâce, qui *virtuellement* il était destiné à accomplir des gestes de haute valeur morale, mais qu'il n'avait pas su cultiver les dons qu'il avait reçus. Rossetti cite ce passage du *Purgatoire* parce qu'il fait la synthèse la problématique de la *Vita Nuova*, telle que Dante pense que Béatrice pourrait la comprendre. Dante a en fait manqué échouer, en ne permettant pas au but qui l'habite de se diriger vers son accomplissement.

La question de l'individu comme but en soi est donc une thématique hégélienne réactivée par la lecture que Rossetti propose de la trajectoire de vie de Dante. C'est justement en se référant à Dante que, dans les *Leçons sur la philosophie de l'art* (cours de 1923), Hegel dit que « l'artiste classique présente seulement ce qui est donné en soi et pour soi. [...] Le contenu est donc présent pour l'artiste, qui le découvre [...] Il paraît seulement exécuter, ce qui déjà lui est déjà

---

<sup>11</sup> Par « récente » s'entend ici le court-circuit spatio-temporel qui permet aux préraphaélites de se situer dans une époque faisant idéalement suite au Moyen Âge de Dante.

<sup>12</sup> Alessandro Novelli utilise le même terme, « *ricordanza* », pour traduire *Erinnerung* dans sa version italienne du passage précédemment cité: Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *La fenomenologia dello spirito di Giorgio G. F. Hegel*, trad. Alessandro Novelli, éd. Johannes Karl Hartwig Schulze, Napoli, F. Rossi-Romano, 1863, 494 p., p. 417.

<sup>13</sup> « *I am making it into another design of head and hands only, to be called Memory, or La Ricordanza which word I suppose (though it might be rather obsolete) is as admissible Italian as "Rimembranza"* ». Lettre du 29 avril 1876. Dante Gabriel Rossetti, *Dante Gabriel Rossetti, His Family-Letters, With a Memoir by William Michael Rossetti*, vol. 2, London, Ellis and Elvey, 1895, p. 331.

<sup>14</sup> « *Dantes Commedia, die die göttliche Welt, das ganz Allgemeine, darstellt und das Verhältnis des Individuums dazu. [...] Das Individuum ist an und für sich Selbstzweck.* » Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, éd. Annemarie Gethmann-Siefert, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2017, p. 273- 274. Nous traduisons.

donné ».<sup>15</sup> Cette description de la fonction de l'artiste classique pourrait aussi s'appliquer au destin de l'artiste Chiaro dell'Erma, personnage du texte considéré comme le manifeste des préraphaélites, *Hand and Soul*,<sup>16</sup> dont la vie, consacrée à l'art, est marquée par des épisodes proches de ceux qui sont racontés dans la *Vita Nuova* et devient aussi la formule des fins de la vie artistique pour Rossetti lui-même.

L'avenir de la poésie se matérialise par un nouveau mètre, celui de la terza rima ou tercet dantesque.<sup>17</sup> Comme l'écrit Marion Thain, « le mètre est la conscience réflexive de sa propre existence dans le temps de la poésie — et ce qui inscrit et trace la poésie à travers le temps, et dans le temps ».<sup>18</sup> Dans les *Leçons d'esthétique*, Hegel explique que, parmi les arts romantiques, « la poésie se sert de l'absolue négativité de l'espace et du temps ».<sup>19</sup> Cela parce que l'axiome de la poésie est le renouvellement, et pour que le renouvellement soit possible, toute forme de poésie porte en soi les marques de sa *relève*, de son relief, de son soulèvement, de son rechange comme nouveau exaltant, sa *relevance*.<sup>20</sup> Pour que la *relève* puisse advenir, toute forme de poésie est destinée à connaître son ombre, sa négativité. Ce fonctionnement de la poésie porte en soi son propre but. Ainsi, la dimension romantique de Dante pour Hegel, qui place Dante dans la forme la plus accomplie de l'épique, parmi les romantiques, avec Ossian, l'Arioste et le Tasse,<sup>21</sup> est très semblable à la thèse que Dante lui-même fait porter à Béatrice à travers l'emploi de l'adverbe *virtuellement*. Et il est relevant que Rossetti s'approche, dans son introduction à la traduction de la *Vita Nuova*, de la lecture hégélienne de Dante chant XXX du *Purgatoire*.

Porter en soi la trace de sa propre fin est une propriété que Rossetti transfère du poète à l'œuvre. En effet, il existe chez Rossetti une lecture intéressante d'Oscar Wilde d'une « Vie qui imite la l'Art plus que l'Art n'imita la Vie ».<sup>22</sup> Le thème est là encore hégélien : il existe dans l'idée de vie quelque chose de plus vivant que la vie même.<sup>23</sup> Cela justifie également l'intense activité de traduction du poète anglais parce que la traduction se comprend ici comme survivance de l'œuvre. Il ne s'agit pas en fait de conclure une vie esthétiquement parfaite et consacrée au beau, mais d'asservir toutes les forces de la vie à une fin qui est déjà en soi contenue dans l'art et attend seulement d'être recueillie et révélée. L'artiste rencontre le contenu (*Inhalt*) de l'œuvre d'art, qui est déjà là, attendant d'être trouvé, rencontré (*vorgefunden*, « *er findet ihn vor* »). Est reprise ici l'idée romantique de l'autonomie, ou de la vie propre, c'est-à-dire de la « présence » (*ist vorhanden*, « est présente ») de la poésie, ou de l'œuvre d'art.<sup>24</sup> En ce sens, la vie du poète répond à un impératif plus grand, accueille l'universel en soi et 'en fait l'instrument. Telle semble être l'interprétation

---

<sup>15</sup> « *Der klassische Künstler stellt nur das An-und-für-sich-Fertige dar. [...] Das Inhalt ist deswegen für den Künstler vorhanden, er findet ihn vor [...] Er scheint nur zu exekutieren, was schon für sich fertig ist.* » *Ibidem*, p. 155.

<sup>16</sup> Dante Gabriel Rossetti, *Hand and soul*, 1869, London, De La More Press, 1902.

<sup>17</sup> Voir Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, 5<sup>e</sup> edizione, Bologna, Il Mulino, 2011.

<sup>18</sup> « *Metre is poetry's self-conscious awareness of its existence in time – it is what inscribes or maps poetry across time, and within time.* » Marion Thain, *The Lyric Poem and Aestheticism: Forms of Modernity*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2016, p. 55. Nous traduisons.

<sup>19</sup> « *Der Poesie [bedient sich] der absoluten Negativität von Raum und Zeit.* » Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *op. cit.*, p. 45. Nous traduisons.

<sup>20</sup> Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 26 et *passim*.

<sup>21</sup> Voir Hegel, *ibidem*, p. 296.

<sup>22</sup> « *Life imitates Art far more than Art imitates Life* », Oscar Wilde, « *The decay of lying* », in *Intentions: The decay of lying, Pen, pencil and poison, The critic as artist, The truth of masks*, New York, Brentano's, 1905, p. 1- 56, p. 39.

<sup>23</sup> Voir l'étude que Jacques Derrida consacre au concept de vie dans la philosophie de Hegel : Jacques Derrida, *La vie la mort (Séminaire 1975-1976)*, éd. Pascale-Anne Brault et Peggy Kamuf, Paris, Le Seuil, 2019, 372 p.. « [...] seule l'idée absolue est l'être, la vie impérissable, qui se connaît comme vérité et est toute vérité » (« [...] *die absolute Idee allein ist Sein, unvergängliches Leben, sich wissende Wahrheit und ist alle Wahrheit.* ») Georg W. F. Hegel et Hans J. Gawoll, *Wissenschaft der Logik. Die Lehre vom Sein*, 2. édition, Hamburg, Meiner Felix Verlag GmbH, 2008, 552 p., p. 284. Joanny Moulin, « *Life as Writing in Derrida's La vie la mort* », *MaLiCE*, n° 10, Derrida 2020 : frontières, bords, limites / Borders, Edges, Limits, 2020. Joanny Moulin, « *Prolegomenon to a Philosophy of Life* », in *On Biography: Critical Essays*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2021, (« Bibliothèque de littérature générale et comparée », 171), p. 285- 324.

<sup>24</sup> Hegel, *op. cit.*, p. 155.

que propose Rossetti de la *Vita Nuova* : les moments de désespoir du poète trouvent leur origine dans la conscience de la possibilité d'une forme neuve et purifiée de son chant d'amour. Cette façon poétique est dans le poète et attend seulement d'être représentée. La dimension virtuelle ne rejoint jamais le but qui néanmoins est toujours présent et toujours dans une dimension d'avenir. Ainsi Rossetti comprend que la vie de l'art est portée par le poète, et que plusieurs vies doivent la servir, créant ainsi un mythe de continuité de la vie qui l'induit, comme une poussée irrésistible, à s'inscrire dans la suite de la vie de Dante, comme un *nouveau* Dante, parce que l'œuvre continue sa trajectoire de vie.<sup>25</sup>

Et c'est avec un cœur neuf, rénové par l'amour pour Elizabeth Siddal, rencontrée en 1850, que Rossetti entreprend la traduction de la *Vita Nuova* qui sera éditée seulement en 1861. Dans l'introduction à la traduction, le poète anglais fait remarquer que la *Vita Nuova* est un livre dont seule la jeunesse peut être à l'origine, et qui doit essentiellement rester sacré pour les jeunes et pour tous ceux qui tiennent Béatrice pour une amie de leur propre cœur, non pas pour ce que fut Béatrice dans la vie, mais pour ce qu'elle représente en amour.<sup>26</sup> Rossetti écrit « *less lifelike than lovelike* », invitant ses lecteurs à considérer Béatrice comme sacrée non pas pour ce qu'elle fut dans sa vie terrestre, mais pour ce qu'elle est dans la dimension permise par l'amour. Béatrice ne s'inscrit donc pas dans une dimension naturelle, dans la *physis* exprimée par l'adjectif *lifelike*, naturelle, mais doit être immédiatement considérée comme figure de la mémoire, de l'amour. Rossetti sépare ainsi le terrestre du céleste, la lettre de l'esprit, opposant la Béatrice vivante au souvenir de celle-ci. Concernant la *traduction relevante*, Derrida inclut, parmi les lectures possibles de la pièce de Shakespeare, un constat : que pour traduire, pour participer à la survivance d'un texte, il faut s'endetter de la lettre pour sauver l'esprit.<sup>27</sup> C'est une opération de relève, de « mémoire intériorisante (*Erinnerung*) et de spiritualisation sublimante »,<sup>28</sup> celle que fait survivre la *Vita Nuova* et, dans la *Vita Nuova*, Béatrice, celle qui la rend à l'esprit, *lovelike*, transcendant ce que Béatrice fut naturellement, *lifelike*.

Béatrice spirituelle, Béatrice personnage conceptuel rend possible la transition vers Ezra Pound, lecteur-scripteur de Dante et de Rossetti. Pound partage avec Rossetti l'idée selon laquelle la *Vita Nuova* est un voyage dans l'intériorité du poète où nul geste ne se raconte qui ne se reflète dans le lac du cœur du poète florentin : « Nous trouvons non pas l'action elle-même, mais l'action reflétée dans le lac du cœur de Dante : le cœur, comme nous le trouvons d'abord, d'un homme méfiant, sensible, un peu pédant, plus connaisseur de rêves que mondain ». <sup>29</sup> L'image du cœur comme surface des eaux d'un lac se rapporte au désir de Pound d'inscrire Dante dans la tradition aristotélicienne du commentaire du *De anima* par Averroès,<sup>30</sup> la même tradition que décrit Agamben dans *Stanzè*, celle de la spéculation comme fantaisie « qui "imagine" les fantômes en

---

<sup>25</sup> Pour un approfondissement impliquant aussi les rapports entre l'œuvre d'art et la vie dans la philosophie de Walter Benjamin, voir Francesca Manzari, « « La plus noble peinture est un poème peint » : traduire pour peindre. Dante Gabriel Rossetti lecteur de Dante », *Between*, vol. 10 / 20, novembre 2020, p. 222- 243.

<sup>26</sup> Dante Gabriel Rossetti, *op. cit.*, p. 191: « [...] *It is true that the Vita Nuova is a book which only youth could have produced, and which must chiefly remain sacred to the young; to each of whom the figure of Beatrice, less lifelike than lovelike, will seem the friend of his own heart* ».

<sup>27</sup> « Et la relève, comme la relevance dont je m'apprête à vous parler, ce sera ce qui justement arrive à la chair du texte, au corps, au corps parlé et au corps traduit – quand on s'endeuille de la lettre pour sauver le sens. » Jacques Derrida, « Qu'est-ce qu'une traduction "relevante" ? », in *Quinzièmes Assises de la Traduction Littéraire: Arles 1998*, Arles, Atlas/Actes Sud, 1999, p. 21- 48, p. 31. L'essai, toutefois, ne scinde pas les paradigmes traditionnels de la pensée occidentale sur lesquels Derrida travaille depuis la « Pharmacie de Platon » : lettre / forme / *physis* / sens / esprit / logos, etc.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>29</sup> « *We find not the action itself, but the action reflected in the lake of Dante's heart; the heart, as we find it first, of one diffident, sensitive, bookish somewhat, a knower of dreams rather than a mingler among men* ». Ezra Pound, « The Maestro », in *The Spirit of Romance*, London : J. M. Dent, 1910, 276 p., p. 108.

<sup>30</sup> Voir la « Chronological Chart » dans l'édition de 1952 de Ezra Pound, *The Spirit of Romance*, New York, New Directions, 1952, p. 100. Pour toutes les autres références à ce texte, voir l'édition de 1910.

absence de l'objet », <sup>31</sup> une spéculation assez fidèle de la psychophysiologie fantasmatique décrite dans le [*De sensu e sensibilibus* d'Averroès : “*aqua est oculos*” ». <sup>32</sup> Ce qui se trouve dans le lac du cœur de Dante n'est pas corporel, mais spirituel :

L'eau, dont Aristote dit qu'elle se trouve après l'humeur grêléeuse, est ce que Galien appelle vitrée et à la partie extrême de l'œil : c'est à travers elle que le sens commun voit la forme. À peine le sens commun reçoit-il la forme, il la transmet à la force imaginative, laquelle la reçoit de manière plus spirituelle. [...] Quand l'objet sensible s'absente, aussitôt sa forme s'absente aussi du sens commun et il reste l'imagination dans l'acte de l'imaginer, et cela s'explique par le fait que le sens commun voit la forme par l'intermédiaire de l'œil, l'œil la voit par l'intermédiaire de l'air, et dans l'humeur aqueuse qui se trouve dans l'œil. <sup>33</sup>

L'expérience autobiographique qui fait l'objet de la narration de la *Vita Nuova* est donc pour Pound, comme déjà pour Rossetti, toute spirituelle. Cette continuité de la lecture de Dante entre les deux poètes est attestée par les essais contenus dans le volume *The Spirit of Romance*, édité en 1910. En font partie « La Dolce Lingua Toscana », <sup>34</sup> dans lequel Pound traite de l'anthologie des traductions de Rossetti, *The Early Italian Poets*, et un texte dédié à Dante et intitulé « Il Maestro » <sup>35</sup>. Dans la même période, le poète américain travaille au volume de traduction des *Rime* de Cavalcanti intitulé *Sonnets and Ballate* <sup>36</sup> et écrit dans l'introduction qu'en matière de traductions, Dante Gabriel Rossetti est sa mère et son père. <sup>37</sup> Également dans *The Spirit of Romance* Pound fait constamment référence au recueil de traductions de Rossetti, *The Early Italian Poets*, et en loue l'élégance de la langue anglaise, la beauté et l'intensité émotive, <sup>38,39</sup> preuve de l'effet que le travail de Rossetti avait eu sur les poètes anglo-américains. Rédigés quelques années avant de se consacrer à l'écriture des *Cantos*, dont la structure tripartite fait référence et rend hommage à la *Commedia*, ces essais sont pour Pound l'occasion d'exprimer sa profonde admiration pour les œuvres de Dante. Dans un récent article intitulé « *Ezra Pound oltre Dante, con Dante* », Maria Luis Ardizzone explique que traditionnellement, dans les études poundiennes, on fait référence au recueil *The Spirit of Romance* pour suivre un récit d'admiration de Pound pour Dante qui va des premiers essais consacrés au Maestro jusqu'aux longues années de composition des *Cantos* : « En réalité, le rapport du poète américain avec Dante est bien plus complexe et tourmenté que ce type de lecture ne permet d'apprécier ». <sup>40</sup> Ardizzone montre comment, à travers Dante comme

---

<sup>31</sup> Giorgio Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, p. 95 : « *che 'immagina' i fantasmi in assenza dell'oggetto* ».

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 98 : « *una speculazione abbastanza fedele della psico-fisiologia fantasmatica descritta nel [De sensu e sensibilibus] di Averroè: "aqua est oculos"* ».

<sup>33</sup> « *L'acqua, di cui Aristotele dice che si trova dopo l'umore grandinoso, è ciò che Galeno chiama vitreo ed è l'estrema porzione dell'occhio: è attraverso di essa che il senso comune vede la forma. Non appena il senso comune riceve la forma, la trasmette alla virtù immaginativa, la quale la riceve in modo più spirituale. [...] Quando l'oggetto sensibile si assenta, subito si assenta anche la sua forma dal senso comune e rimane l'immaginazione in atto di immaginarla, ciò si spiega per il fatto che il senso comune vede la forma mediante l'occhio, l'occhio mediante l'aria, e la vede nell'umore acquoso che è nell'occhio.* » *Ibidem*, p. 94- 95. Nous traduisons.

<sup>34</sup> Ezra Pound, *op. cit.*, p. 87- 104.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 105- 175.

<sup>36</sup> Guido Cavalcanti, *Sonnets and Ballate of Guido Cavalcanti with Translation of Them and Introduction by Ezra Pound*, trad. Ezra Pound, London, Stephen Swift, 1912.

<sup>37</sup> « *In the matter of these translations and of my knowledge of Tuscan poetry, Rossetti is my father and my mother [...]* » *Ibidem*, p. 6.

<sup>38</sup> Ezra Pound, « La Dolce Lingua Toscana », in *The Spirit of Romance*, London, J. M. Dent & Sons, 1910, pp. 87- 104, pp. 93- 98.

<sup>39</sup> « La Dolce Lingua Toscana », Ezra Pound, *op. cit.*, p. 93- 98.

<sup>40</sup> « *In realtà il rapporto del poeta americano con Dante è molto più complesso e tormentato di quanto questo metodo di lettura permetta di valutare* ». Maria Luisa Ardizzone, « *Ezra Pound oltre Dante, con Dante* », in Roberta Capelli, Alice Ducati, (éds.). « *Dirò de l'altre cose ch'io v'ho scorte* ». *Pound lettore di Dante.*, éds. Roberta Capelli et Alice Ducati, Critical edizione, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021, p. 109.

référence stable de la vie de Pound, il est possible d'étudier la stratification complexe de la réflexion poundienne sur la « modernité du texte ». Il s'agit de faire affleurer une « finalité » : « libérer l'esprit occidental des superstructures qui l'étouffent ». <sup>41</sup> Les études sur Cavalcanti et les traductions de *Rime* permettent de comprendre le rapport conflictuel qui lie Pound à l'œuvre de Dante. Il est toutefois indéniable qu'à l'époque de la composition des textes de *The Spirit of Romance*, le jeune et brillant *PhD Student* américain était tout affairé à « libérer l'essence et le sens » de l'œuvre de Dante. <sup>42</sup> La contribution de Pound aux études dantesques réside, selon Ardizzone, dans l'usage que fit Pound d'un poète importantissime du canon occidental pour saper ce même canon de l'intérieur : la lecture poundienne de Dante est « une critique de la tradition occidentale ». <sup>43</sup> Le thomisme de Dante n'est en fait pas accepté par le poète américain : « au thomisme et à l'aristotélisme s'oppose la philosophie de la lumière et la leçon des mystiques ». <sup>44</sup> Pound éloigne Dante du conformisme orthodoxe de l'Église et le conduit vers une nouvelle trajectoire critique, plus hybride, liée aux lectures qui furent aussi celles de Cavalcanti : Averroès et Avicenne. Pour Pound, en fait, Cavalcanti égale Dante pour l'excellence de la composition poétique.

Dans « Maestro », faisant référence à la composition des *canzoni*, Pound écrit qu'aucune figure, aucun des *conceits* (métaphores surprenantes) de la poésie juvénile de Dante n'est absolument original, et qu'ils illustrent les périls de la forme *canzone*, appelée ici « *philosophical love song* ». <sup>45</sup> Le péril réside dans la difficulté d'interpréter de telles *canzoni* : il se pourrait que nul ne soit à la hauteur de leur exégèse. Pound inscrit Dante dans une triade qui, depuis Guinizelli, conduit la *canzone* à la perfection de sa forme et dont les membres sont Cavalcanti, Dante et Cino da Pistoia : <sup>46</sup>

La meilleure poésie de Dante s'élève au-dessus de son époque non parce qu'elle serait, vers par vers, meilleure ou plus essentiellement poétique que les meilleurs vers de Guinizelli ou de Cavalcanti, mais grâce à l'esprit austère et élevé qui se meut derrière ses vers. Cet esprit apparaît dans l'entrelacs de la première *canzone* du *Convivio* : une ode, je pense, qui montre tous les défauts et toute la beauté de son époque. Elle est certes obscure, à première approche, mais une fois que son sens et sa forme sont compris, sa beauté est une beauté dont on ne se lasse pas. On peut y revenir sans cesse, et toujours la soif de beauté est satisfaite. <sup>47</sup>

Ainsi, pour Pound, la direction de la poésie de Dante se soulève de sa temporalité et se dirige vers son avenir. Pound attribue la beauté des vers de Dante à l'esprit qui le soutient, qui se trouve derrière les vers. La *canzone* de Dante est composée selon la règle de la *logopoeia*, la danse de l'intellect entre les mots. <sup>48</sup> Dans le commentaire de la *canzone* *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, Pound écrit que Dante est conduit de sa douleur pour la mort de Béatrice vers la lumière de la philosophie. Si la Provence avait cultivé le culte des émotions, « en Toscane, le culte est celui de l'harmonie de l'esprit ». Les émotions, qui secouent le corps du poète et l'amènent au chant sur le

<sup>41</sup> « liberare la mente occidentale dalle sovrastrutture che la soffocano », *ibidem*.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> « una critica della tradizione occidentale », *Ibidem*, p. 111.

<sup>44</sup> « al tomismo e aristotelismo si contrappone la filosofia della luce e la lezione dei mistici » *Ibidem*, p. 112.

<sup>45</sup> « This passage shows us two things: it shows us that certain conceits of Dante's earlier poetry were by no means original; and it shows us the dangers of the philosophical love song ». Ezra Pound, *op. cit.*, p. 95.

<sup>46</sup> « Following Guinicelli come three men who brought the canzone to perfection ; they are Guido Cavalcanti (born 1250), Dante Alighieri (b. 1265), and Cino da Pistoia (b. 1270) » *Ibidem*, p. 96.

<sup>47</sup> « Dante's greater poetry rises above the age, not because it is, line for line, better, or more essentially poetic, than the best of Guinicelli's or of Cavalcanti's verses, but because of the lofty, austere spirit moving behind the verse. That spirit shows itself in the first tangled canzone of the « Convito » ; an ode, I think, which shows all the faults and all the fineness of the time. Obscure it is surely, at first reading; but when the sense and form are once comprehended its beauty is a beauty that never tires one. Time after time can one return to it, and always one's hunger for the beautiful is satisfied », *Ibidem*, p. 100. Nous traduisons. Les italiques sont les nôtres.

<sup>48</sup> Ezra Pound, « A List of Books: 'Others' », *The Little Review*, vol. 4 / 11, mars 1918, p. 56- 58, p. 57.



modèle naturel de l'harmonie du chant des oiseaux, cèdent le pas à l'harmonie du logos, à l'intellect qui respandit immobile. Cette harmonie de l'esprit confère à la poésie toscane un charme indestructible. La problématique de l'action relevante, de la mémoire intériorisante est ici *mise en abyme*. Comme le rappelle Jacques Roubaud dans *La Fleur inverse*, la canzone est une « forme mémoire »<sup>49</sup> de la *canzo* troubadouresque et donc une spiritualisation sublimante de la tradition provençale. Dans *The Spirit of Romance*, l'essai intitulé « Il Maestro » suit derrière « La dolce lingua toscana » comme s'il en était la continuation. En l'occurrence, Pound, fidèle à l'approche de Rossetti, introduit la problématique de l'intérêt de la vie du poète et cite la biographie de Paget Toynbee intitulée *Dante Alighieri: His Life and Work*.<sup>50</sup> Puis il continue en reproduisant de longs passages de la traduction de la *Vita Nuova*, la sienne et celle de Rossetti, en les intercalant avec de brefs commentaires sur l'amour et l'intellect. Pound rappelle à son lecteur qu'il cite la traduction de Rossetti. Il en a précédemment loué la beauté dans « La dolce lingua toscana », donnant l'exemple du dernier vers du sonnet de Guido Guinizelli *Io vo del ver la mia donna lodare*, que Rossetti rend de façon splendide : « *No man could think base thoughts who looked on her* ». <sup>51</sup> Parfois il porte à l'attention du lecteur comment il aurait été impossible de traduire la forme italienne et combien le travail de Rossetti est excellent, même quand la traduction ne semble pas rendre la forme de l'original. De sorte que le texte amène le lecteur à se demander si le titre de l'essai, *il maestro*, ne se réfère pas à Dante et à Rossetti en même temps. Ici Rossetti est maître au même titre que Dante parce qu'il apporte à la langue anglaise la beauté du toscan de Dante. Ainsi, le texte de Pound semble remplir une double fonction : certainement celle de dire au lecteur et aux poètes anglais quel serait l'*esprit roman* à cultiver, mais aussi celle de dire que l'œuvre de Rossetti est un exemple qui montre comment s'y prendre. Si Rossetti n'avait pas déjà eu le succès qu'il méritait pour ses traductions, l'essai de Pound lui aurait de toute façon rendu justice. En termes chers à Jacques Derrida, cette justice ne serait pas celle de la juste équivalence, mais celle du pardon, de la merci : « *Then must the [translator] be merciful* ». C'est comme si, par le procédé de la citation à outrance, Pound insistait sur la nécessité de lire Rossetti et Dante en même temps, Dante dans la langue de Rossetti, Rossetti traducteur de Dante. Le procédé fait également penser au récit de Borges, *Pierre Ménard auteur du Quichotte*.<sup>52</sup> Comme Pierre Ménard, Pound aurait passé de longues années (au moins une grande partie de sa jeunesse) à lire-traduire la *Vita Nuova*. Et c'est comme si, une fois terminée, sa version reproduisait fidèlement celle de Rossetti<sup>53</sup> parce que, dans le fond, Pound est extrêmement clair : « il faut encore se souvenir que Rossetti substitue la poésie dans une langue à la poésie dans une autre, tandis que les traductions dans ce livre sont purement exégétiques ». <sup>54</sup> Dans cette réécriture des traductions de Rossetti, se trouve exalté, comme dans l'*Aufhebung*, accentué, mis en relief, le paradoxe du littéral, ou de la lecture-écriture de Derrida, où la proximité à l'original, la parfaite coïncidence de la lecture avec l'écriture, exalte les infinies possibilités d'interprétation du texte et relance sans cesse l'invitation à traduire.

## Résumé

<sup>49</sup> Jacques Roubaud, *La fleur inverse: l'art des troubadours*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 341- 342.

<sup>50</sup> Paget Jackson Toynbee, *Dante Alighieri: His Life And Works*, [1900], London, Methuen, 1910, 412 p.

<sup>51</sup> Ezra Pound, « La Dolce Lingua Toscana », in *The Spirit of Romance*, London, J. M. Dent & Sons, 1910, pp. 87- 104, p. 92- 93 Pound loue également les traductions de *Rime* de Cavalcanti: *ibid.*, pp. 97-98.

<sup>52</sup> Jorge Luis Borges, « Pierre Ménard auteur du Quichotte », trad. Paul Verdevoye et Ibarra & Roger Caillois, Paris, Gallimard, 1983.

<sup>53</sup> Ezra Pound, « Il Maestro », in *The Spirit of Romance*, London, J. M. Dent & Sons, 1910, p. 105- 175, p. 111- 113, où les pages 111 à 113 sont une longue citation continue.

<sup>54</sup> « *It is to be remembered also that Rossetti is substituting poetry in one language for poetry in another, while the translations in this book are merely exegetic* ». Ezra Pound, *op. cit.*, p. 93.

«*Then must the [translator] be merciful*». C'est une citation modifiée du *Marchand de Venise* de Shakespeare. La citation exacte serait «*Then must the Jew be merciful*». Ce sont les paroles prononcées par Porcia déguisée en homme de loi, à l'acte IV, scène 1. La substitution du terme et donc de la figure centrale de la pièce de Shakespeare, le juif Shylock, par le traducteur est une référence bien connue, pour les spécialistes de traduction littéraire, à un texte de Jacques Derrida intitulé «*Qu'est-ce qu'une traduction relevante ?*», dans lequel le philosophe propose un commentaire du *Marchand de Venise* qui nous invite à considérer la pièce de Shakespeare comme si c'était, sous tous ses aspects, une métaphore du processus traductif. Dans la tradition littéraire anglo-saxonne et anglo-américaine, Dante Gabriel Rossetti et Ezra Pound participent à la survivance de Dante. Au sens benjaminien nous dirions que Rossetti et Pound participent à l'accomplissement de l'œuvre de Dante. Cet article analyse la possibilité de considérer les lectures-traductions de Rossetti et de Pound comme des *Aufhebungen* de l'œuvre de Dante.

## **Abstract**

«*Then must the [translator] be merciful*». This is a modified citation from Shakespeare's *The Merchant of Venice*. The exact citation would be «*Then must the Jew be merciful*». These are the words pronounced by Porcia dressed up as a lawyer, in Act IV, scene 1. The substitution of the terms, and therefore of the central figure of Shakespeare's play, Shylock the Jew, for the translator is, for the specialists of literary translation, a well-known reference to a text by Jacques Derrida entitled *Qu'est-ce qu'une traduction «relevante» ?*, *What is a «Relevant» Translation ?* In which the French philosopher proposes a commentary on *The Merchant of Venice* that invites us to consider Shakespeare's play as if it was, in every part, a metaphor of the translating process. In the Anglo-Saxon and American tradition of literary translation, Dante Gabriel Rossetti and Ezra Pound participate to Dante's afterlife. In the Benjaminian sense we could say that Rossetti and Pound participate to the achievement of Dante's work. The article analyzes the possibility to consider Rossetti's and Pound's readings-translations as *Aufhebungen* of Dante's work.