

**RIEF****Revue italienne d'études françaises**

Littérature, langue, culture

**3 | 2013****Varia**

---

## Traduire le vers classique

Flavia Mariotti

---

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/rief/301>DOI : [10.4000/rief.301](https://doi.org/10.4000/rief.301)

ISSN : 2240-7456

**Éditeur**

Seminario di filologia francese

**Référence électronique**

Flavia Mariotti, « Traduire le vers classique », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 3 | 2013, mis en ligne le 15 décembre 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rief/301> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.301>

---

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Traduire le vers classique

Flavia Mariotti

---

- 1 Comment un traducteur italien de nos jours se mesure-t-il avec le vers classique français, où le mot « classique » est à prendre dans un sens restreint, c'est-à-dire désignant une époque précise ? Voilà l'enjeu de la section « Seuils poétiques » de ce troisième numéro de la *Revue italienne d'études françaises*. Aux amis qui ont bien voulu répondre à notre appel, nous avons laissé carte blanche quant au texte à choisir et à l'approche à suivre.
- 2 Le résultat nous semble intéressant, voire imprévu. Si l'on s'attendait à une prédominance de morceaux de théâtre, de tirades tragiques, à une profusion d'alexandrins, on serait déçu. Suivant leurs compétences et leurs goûts, nos collaborateurs se sont vite démarqués de toute image monolithique et stéréotypée du Grand Siècle pour en montrer plutôt la richesse et la variété : genres, mètres et registres différents ont tous eu le même droit de cité, en parfait accord avec les acquisitions de la critique actuelle de plus en plus réfractaire aux étiquettes et aux hiérarchies. Toute ligne de partage s'estompe et il en résulte un tableau souple et mouvant où certains voisinages sont significatifs. La haute spiritualité de Hupil coexiste avec la légèreté de la galanterie de Voiture ; au « trop d'affectation » des strophes hétérométriques des stances du *Cid*, que Corneille désavoue en 1660 sans pour autant y apporter par la suite des modifications sensibles, répond le pathos contenu de la tirade d'Andromaque dans la tragédie racinienne. Et même Racine, le champion du classicisme, n'est pas ici seulement rappelé par ses alexandrins parfaitement ciselés. Il est présent aussi avec une ode de jeunesse, où il exerce sa main sur une gamme de vers différents, ainsi qu'avec les deux lettres insérées dans *Bajazet*, où il s'autorise à briser la suite homogène d'alexandrins pour introduire des vers mêlés. D'autre part, pour ce qui est de l'alexandrin, il s'avère capable de façonner aussi bien le haut langage des princes et des princesses de Corneille et de Racine que le jargon dialectal du paysan du *Festin de pierre* de Thomas Corneille, pour lequel Molière avait choisi la prose. À son tour La Fontaine, auteur rangé depuis toujours parmi les grands classiques, revendique pour ses *Fables* la liberté de se servir de vers inégaux et de rimes variées afin de dynamiser le récit, en dépit de tout principe d'ordre et de symétrie.

- 3 Ce n'est pas à nous de juger de la réussite des traductions ici proposées. Tous les auteurs ont pourtant connu, à ce qu'ils disent, les insatisfactions – ou mieux les « affres », selon l'expression flaubertienne utilisée par Giancarlo Fasano – qui sont pour ainsi dire mises en abyme dans l'élégie contre la traduction de Colletet, à laquelle nous avons réservé le privilège d'introduire ces pages. Étant donné son sujet, cette place lui revenait de droit, même au prix d'une entorse à l'ordre chronologique suivi pour la présentation des autres textes<sup>1</sup>.
- 4 Les « Notes » accompagnant les versions en italien offrent aux lecteurs un guide précieux pour entrer dans l'atelier des traducteurs et en suivre les divers parcours. Nous nous bornerons ici à souligner les choix concernant de manière spécifique la traduction de vers en vers (mètre et rime), sans entrer dans les questions de lexique, qui dictent pourtant à nos auteurs des observations pénétrantes. On verra comment chacun essaie de s'enraciner, autant que possible, dans la tradition poétique italienne, d'en exploiter les ressources, quitte à s'autoriser d'une certaine autonomie lorsqu'il en va du respect de l'original. Presque aucun n'a eu recours, pour rendre l'alexandrin, à l'hendécasyllabe, bien que celui-ci joue dans l'histoire de la poésie italienne un rôle analogue à celui du vers de douze syllabe dans la poésie française. Des raisons de fidélité à la syntaxe et au lexique de l'original ont été invoquées. Le *martelliano*, ou double heptasyllabe, a paru le choix le plus efficace. S'il semble s'adapter parfaitement, de par son rythme lent et monotone, à reproduire « la solennité presque liturgique des alexandrins de Hopil » (Benedetta Papisogli), il s'est imposé à Gabriella Violato comme un compromis nécessaire : avec son rythme pareil au « martèlement sourd du train » en marche (Valerio Magrelli), il est loin de recréer « la fluidité et la musicalité de l'alexandrin de Racine », mais il permet au moins de reconnaître ce vers et « d'en garder la densité ». Angela Di Benedetto préfère une version plus libre du *martelliano*, celle qui prévoit « des coupes irrégulières, à la façon de l'hendécasyllabe italien ». En revanche, l'hendécasyllabe a toujours été utilisé pour traduire le décasyllabe français.
- 5 Quant aux vers mêlés, il peut être intéressant de mettre en regard les solutions adoptées par Barbara Piqué et Vincenzo De Santis d'un côté, et par Luca Pietromarchi de l'autre. Les deux premiers suivent le modèle de la *canzone*, fondé sur l'alternance d'hendécasyllabes et d'heptasyllabes, ce qui a entraîné une réduction de la variété de mètres de l'original, tout en garantissant la prise en compte de certains aspects essentiels de la composition du texte français. Luca Pietromarchi, quant à lui, aux prises avec l'hétérométrie de La Fontaine, évite un respect trop rigoureux de la versification italienne au nom d'une plus grande fidélité au rythme haletant et à la souplesse de la syntaxe de la fable.
- 6 Et encore, que faire de la rime ? Jugée trop contraignante par la plupart de nos traducteurs, soucieux de ne pas interférer avec la structure de l'original, elle a néanmoins été reprise lorsqu'elle paraissait concourir à en valoriser les intentions. Dans les stances du *Cid*, traduites par Giancarlo Fasano, la rime s'accorde pleinement avec le caractère lyrique et l'affectation de ce fameux morceau de bravoure. Chetro De Carolis, soulignant le caractère d'« exercice » de l'ode de Racine, juge que « le respect de l'original coïncide moins avec l'adhésion à la lettre qu'aux raisons du texte ». Barbara Piqué ne garde que les rimes des derniers vers de *Pour le Grillon* de Voiture, qui à son avis « épousent bien la légèreté enjouée de la chute ». D'ailleurs la contrainte de la rime peut aussi bien être mise au service de l'interprétation. C'est ce qu'expérimente Giancarlo Peris. Guidé justement par la rime, il n'hésite pas à ajouter un adjectif en fin

de vers, qui valorise et « sculpte », pour reprendre le terme d'Annamaria Laserra, l'attitude du personnage.

- 7 Constantes et variantes. Dans l'éternel débat entre fidélité et liberté, fidélité à la lettre ou à l'esprit de l'original, on dirait que nos traducteurs ont plutôt été sensibles à l'esprit, aux raisons profondes de leurs textes. « Traduire – écrit Victor Hugo – c'est transvaser un liquide d'un vase à col large dans un vase à col étroit. Il s'en perd toujours ». Nos auteurs seraient sans doute disposés à souscrire à cette célèbre définition ; ils ont pourtant tous démontré un autre important théorème : traduire, c'est surtout lire et savoir lire. Nous espérons que nos lecteurs seront d'accord.
- 

## NOTES

1. L'ordre chronologique présenté est le résultat de quelques compromis inévitables. La datation parfois incertaine (Voiture, cf. la Note de Barbara Piqué), les écarts entre la date de composition et celle de la première édition (les *Odes* de jeunesse de Racine ne furent publiées pour la première fois qu'en 1808), les variantes entre les différentes éditions (les stances du *Cid*, *Andromaque*) nous ont imposé des choix, peut-être discutables. Pour les textes de Voiture le classement se fonde sur une date présumée, pour l'*Ode* de Racine nous avons retenu la date de composition indiquée par Forestier. Quant aux stances du *Cid* et *Andromaque*, compte tenu du caractère non substantiel des variantes (au moins pour les morceaux choisis), nous avons préféré classer ces textes selon la date de la première édition, même si les traducteurs ont travaillé sur la dernière.

---

## INDEX

**Mots-clés** : traduction, vers classique, alexandrin, Grand Siècle, martelliano, rime