



HAL
open science

Misère et splendeur de la traduction des Fleurs du mal en italien : les traducteurs-pionniers

Gianluca Leoncini

► **To cite this version:**

Gianluca Leoncini. Misère et splendeur de la traduction des Fleurs du mal en italien : les traducteurs-pionniers. PRISMI: Revue d'études italiennes, 2021, Nouvelle série - N°2 (Nouvelle série - N°2), pp.141-167. hal-03363983

HAL Id: hal-03363983

<https://hal.science/hal-03363983>

Submitted on 4 Oct 2021

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.

P.R.I.S.M.I.

Revue d'études italiennes

Nouvelle série - N°2



Interprétation de textes et de corpus

Problématiques de la terreur dans l'*Enfer* de Dante

Isabelle BATTESTI

L'épreuve de la langue, du fond de l'*Enfer*

aux premières pentes du *Purgatoire*

Philippe GUERIN

Verso il purgatorio, verso il cielo : temi penitenziali nei primi cinque canti del *Purgatorio* di Dante

Giuseppe LEDDA

« Gli occhi dei ciechi sono uccelli morti » : Malaparte, una scrittura estrema.

Giuseppe CRIVELLA

Interlangues

Un souvenir brumeux de Dante dans *The Lord of the Rings* de Tolkien

Thomas BARÈGE

Misère et splendeur de la traduction des *Fleurs du mal* en italien : les traducteurs-pionniers

Gianluca LEONCINI

Arcimboldo

Sfumare il concetto di imitazione.

Leonardo da Vinci e la tautologia

Elena PAROLI

La poesia come storia. Omero e Dante nel pensiero di Giambattista Vico

Davide LUGLIO

La nostalgie de la ville implicite.

À la recherche de Venise dans *Les villes invisibles* d'Italo Calvino et *Le Casanova de Fellini* de Federico Fellini

Marina VARGAU

P.R.I.S.M.I

Pour une **R**echerche **I**nterdisciplinaire **S**ur le **M**onde **I**talien

Revue interdisciplinaire d'études italiennes
Fondée en 1996 par Bruno Toppan

Nouvelle Série (2, 2021)

Université de Lorraine
Centre de recherche L.I.S.
(Littératures, Imaginaire, Sociétés)



ÉDITIONS CHEMINS DE TR@VERSE

DIRECTION

Elsa Chaarani, Giuseppe Sangirardi
(Université de Lorraine)

COMITE ÉDITORIAL

Perle Abbrugiati (Université d'Aix-Marseille), Philippe Audegean (Université de Nice), Emanuele Cutinelli Rendina (Université de Strasbourg), Paul Dirx (Université de Lille), Patrizia Gasparini (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3), Anne Lepoittevin (Université Paris Sorbonne), Matteo Palumbo (Università di Napoli Federico II), Sylvain Trousselard (Université Lumière Lyon 2)

COMITE DE RÉDACTION

Antonella Braidà Laplace, Giorgia Bongiorno, Joseph Cadeddu, Emilie Delafosse, Matthieu Freyheit, Elise Montel-Hurlin, Rachel Monteil, Aude Preta-de Beaufort, Silvia Ricca, Laura Toppan, Estelle Zunino (Université de Lorraine)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Giancarlo Alfano (Università di Napoli Federico II), Luigi Bonaffini (Brooklyn College of CUNY), Floriana Calitti (Università per stranieri di Perugia), Stefano Carrai (Scuola Normale Superiore di Pisa), Bruno Falcetto (Università degli Studi di Milano), Didier Francfort (Université de Lorraine), Jean-Yves Frégné (Université de Rouen), Edwige Fusaro (Université Rennes 2) Claudio Gigante (Université Libre de Bruxelles), Alain Guyot (Université de Lorraine), Carmela Lettieri (Université d'Aix-Marseille), Massimo Natale (Università di Verona), Emiliano Morreale (Università di Roma « La Sapienza »), Pierluigi Mulas (Università di Pavia), Gianluigi Simonetti (Università dell'Aquila), Matteo Sanfilippo (Università La Tuscia Viterbo), Xavier Tabet (Université de Paris VIII), Bart Van den Bossche (Université de Louvain)

P.R.I.S.M.I.

Nouvelle série, 2

Année 2021

Misère et splendeur de la traduction des *Fleurs du mal* en italien : les traducteurs-pionniers

Résumé : *Les vers et les thèmes baudelairiens ont franchi la frontière italienne en 1861, introduits par les Scapigliati. Dès lors, les Fleurs ne cesseront de susciter une profonde attraction auprès des écrivains et des poètes de la Péninsule. C'est pourquoi, dès la fin du dix-neuvième siècle, nombreux seront ceux et celles qui relèveront l'ambitieux défi de se confronter à l'intraduisible Baudelaire. Le présent article a donc pour objectif de faire découvrir quelques-uns parmi ces hommes et femmes de lettres qui, se lançant les premiers dans cette magnifique empresa, ont été les pionniers d'une tradition qui s'enracinera dans l'univers intellectuel et littéraire italien.*

Riassunto: *I versi e le tematiche baudelairiane hanno oltrepassato le Alpi nel 1861, introdotti dagli Scapigliati. Da quel momento, i Fiori non cesseranno di suscitare una profonda attrazione sugli scrittori e sui poeti della Penisola. Ecco perché, sin dagli ultimi anni dell'Ottocento, numerosi saranno coloro che raccoglieranno l'ambiziosa sfida di confrontarsi con l'intraducibile Baudelaire. Scopo del presente articolo è pertanto far conoscere quegli uomini e quelle donne i quali, lanciandosi per primi in questa magnifica empresa, sono stati i pionieri di una tradizione che col tempo si radicherà nell'ambiente intellettuale e letterario italiano.*

Abstract: *Baudelaire's verses and themes first arrived in Italy in 1861, carried by the members of the Scapigliati group. Since their discovery, The Flowers will never stop fascinating Italian writers and poets. Many writers, since the last decades of the 19th century, will decide to answer the ambitious call, trying to find their way to render the untranslatable Baudelaire. The aim of this article is to introduce the first men and women who threw themselves into this magnificent empresa, becoming pioneers of a practice of translation that will become more and more rooted into the Italian literary and cultural history and tradition.*

Les *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire ont incontestablement suscité un grand intérêt, une profonde attraction auprès de maints écrivains ou poètes italiens. Pour Giuseppe Ungaretti elles représenteraient, au même titre que Pétrarque, Shakespeare, Racine, Leopardi, le symbolisme français et Mallarmé, un repère fondamental dans le classicisme européen¹. Pour d'autres, tels que Giorgio Caproni, Gesualdo Bufalino², Giovanni Raboni, Mario Luzi, Pier Paolo Pasolini, la lecture de cet ouvrage finira par se révéler une véritable invitation à la traduction ; cette pratique devenue courante au fil du temps chez de nombreux auteurs de la Péninsule, le présent article a pour objectif de faire découvrir les pionniers de cette tradition, de les remémorer, de passer en revue leurs profils, de considérer, notamment concernant les 'défricheurs' de la fin du dix-neuvième et du début du vingtième siècles, leurs carrières, leurs engagements, leurs trajectoires individuelles ; et ensuite, à la lumière de certains apports critiques³, d'individuer en chacun les mérites et les faiblesses des choix adoptés en matière de forme du discours (prose, vers rimés, libres ou *sciolti*⁴) et de registre lexical ou tonal.

¹ ZANON 2017, p. 12. En outre, le rédacteur de cet article renchérit (*Ibid.*, p. 13) en alléguant que les *Fleurs* – parangons d'une expérience poétique paradigmatique, inspiratrice – ont été en Italie beaucoup plus intégralement traduites que les ouvrages des autres *poètes maudits* français (Verlaine, Mallarmé et Rimbaud). Malheureusement, les données comparatives ne sont pas citées.

² Dans *Le ragioni del traduttore*, apostille à la préface de ses *Fiori del male*, Gesualdo Bufalino assimile son besoin de traduire Baudelaire à une soif extrême qu'il fallait absolument assouvir dans le but de soulager sa souffrance les nuits où il se sentait à la merci de l'insomnie, du *marasma nervoso* (BAUDELAIRE 2016, p. XXX).

³ En particulier l'essai *Baudelaire nelle traduzioni italiane* de Giuseppe Bernardelli qui, *unicum* dans le panorama critique, dresse un état des lieux complet des traductions des *Fleurs du mal* et des *Petits poèmes en prose* (publiées en Italie entre 1880 et 1970, fourchette temporelle sur laquelle nous nous sommes penchés) : non seulement elles sont répertoriées et classées (une rigoureuse et précise périodisation est établie) mais des appréciations esthétiques sont également émises tout comme des jugements de valeur posés.

⁴ Dans la poésie italienne, le *verso sciolto* fait référence à la poésie écrite en hendécasyllabes et sans rime. Le terme musical *sciolto* signifie libre et sans restriction de ton.

En principe, cet *excursus* historico-littéraire fait office d'aperçu pour une étude à venir susceptible de réaliser une exploration technique plus large et plus minutieuse s'appuyant sur une comparaison entre les différentes stratégies ou méthodes de traduction, voire sur des confrontations ciblées incluant, cas par cas, les variations de lexique, de métrique, de syntaxe, de style et de rhétorique.

En dépit des fréquents renvois au travail de Giuseppe Bernardelli, l'on n'entend pas sceller la défaite des traducteurs italiens mais plutôt narrer les premiers chapitres d'un défi lancé contre le poncif tautologique de l'intraduisibilité baudelairienne. Car si d'un côté il est difficile de bien transposer les *Fleurs*, de l'autre il est impossible de se dispenser de le faire. Malgré cette aporie et au mépris de la tentation (instillée par le point de vue de Bernardelli) de se réfugier dans une intransigeance stérilisante (qui risquerait d'aboutir, courant après la chimère d'une perfection inatteignable, à un renoncement), la nécessité et l'ambition de traduire Baudelaire demeurent pourtant dans le *Bel Paese* une évidence.

La première traduction complète, parue en 1893, est réalisée par le *feuilletoniste* Riccardo Sonzogno. Depuis juin 1857, date de la première édition des *Fleurs* (un volume de cent poésies, en cent cinquante exemplaires, chez Poulet-Malassis), trente-six ans se sont écoulés. Durant ce laps de temps les *Fleurs* ont subi en France les foudres de la censure : en août 1857 la Chambre Correctionnelle inflige à Baudelaire une amende de trois cents francs suite au procès à l'issue duquel six pièces sont condamnées pour outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs. Si bien qu'il faut attendre la troisième (et posthume) édition de 1868 avant que le public ne puisse enfin accéder à la totalité du corpus du recueil, composé finalement de cent cinquante-sept poèmes.

Les vers et les thèmes de Baudelaire franchissent la frontière italienne à partir de 1861, introduits par les *Scapigliati* Arrigo Boito, Emilio Praga, Giovanni Camerana et Iginio Ugo Tarchetti au retour de leurs séjours parisiens. Cette écriture tantôt envoûtante, tantôt violente, voire répugnante, exerce

immédiatement une forte emprise sur ces jeunes artistes et intellectuels à la fois rebelles et anticonformistes (comme leur épithète l'indique) ; en raison du sentiment de décadence qui hante les paysages urbains, les décors oniriques, les huis-clos. Et du fait que chaque détail, chaque objet se prête à une interprétation symbolique. Mario Richter retrace l'éclosion de cette nouvelle vague :

I primi echi di Baudelaire nel nostro paese si rivelano con chiarezza in Emilio Praga, specialmente nella sua raccolta *Penombre* (1864), nel *Re Orso* (1865) e nel *Libro dei versi* (1877) di Arrigo Boito, in taluni aspetti della Scapigliatura lombarda e piemontese fino a trovare in Carducci un convinto, anche se provvisorio, estimatore⁵.

Giuseppe Bernardelli, dans son essai chronologique sur la fortune (Walter Benjamin aurait dit *Fortleben*, vie prolongée) et sur la réception de Baudelaire en Italie, afin de montrer qu'après 1880 *Les Fleurs du mal* ont une influence indiscutable sur la littérature transalpine⁶, évoque leur appropriation par Gabriele D'Annunzio :

In chiave ben più morbida ed estenuata interviene infine il baudelairismo esteriore e sensuale del D'Annunzio dell'*Intermezzo di rime* (1883) che trapianta definitivamente in Italia il decadentismo e con esso gran parte della tematica baudelairiana che ne sta alle spalle⁷.

Cependant, cet engouement baudelairien s'exprime moins à travers *Les Fleurs* qu'à travers les *Petits poèmes en prose* (édités en France en 1869). C'est l'une des argumentations de l'article de Mario Richter :

⁵ RICHTER 2015, p. 618.

⁶ L'introduction de Baudelaire dans la culture italienne s'est surtout faite dans la langue originale ; Baudelaire a influencé les poètes et les écrivains transalpins bien avant qu'on ne le traduise car dans la Péninsule, au dix-neuvième et vingtième siècles, tout homme et toute femme de lettres sait lire et comprendre le français (cfr. ZANON 2017, p. 15).

⁷ BERNARDELLI 2015, p. 12.

Fra il 1870 e 1890 la fortuna di Baudelaire si esprime prevalentemente con la traduzione dei *Petits poèmes en prose* eseguita nel 1880 da Gerolamo Ragusa Moleti, già autore nel 1878 di un *Carlo Baudelaire*, probabilmente la prima monografia in assoluto dedicata in Italia al poeta francese. In questo stesso periodo pesa invece su *Les Fleurs du Mal*, in parte compromesse dalle maldestre caricature inizialmente eseguite dalla Scapigliatura, il giudizio di Carducci, nel frattempo divenuto ostile nei riguardi di Baudelaire, a cui si vuole attribuire la responsabilità degli esiti dannunziani e decadenti di fine secolo⁸.

C'est aussi une des thèses du précité Giuseppe Bernardelli, selon lequel le « Baudelaire medio, relativamente lontano dagli oltranzismi tematici »⁹ des *Petits poèmes en prose* serait, aux yeux du public italien, « meno compromettente e più facilmente assimilabile »¹⁰ que le Baudelaire des *Fleurs* « dalla psiche contorta e dalla sensibilità introversa, patologicamente compromessa: il Baudelaire della degenerazione e della decadenza morbosa »¹¹.

Cet extrait du *Carlo Baudelaire* de Girolamo Ragusa Moleti – notice utilisée en guise d'introduction et de note du traducteur (p. 3-6) à l'édition des *Poemetti in prosa* publiée à Milan en 1884 par Edoardo Sonzogno Editore – fera sans doute mieux percevoir la nature des réactions et des états d'âme déclenchés à la parution des *Fleurs* :

Intorno ai *Fiori del Male* fu fatto un gran rumore. Allorché uscirono in luce queste poesie strane, che rivelarono al mondo letterario l'esistenza d'uno scrittore dei più sorprendenti, dei più abili a maneggiare la lingua, sorsero proteste e recriminazioni da parte di molti critici e lettori. La forma perfettissima di questi versi, tanto curiosamente elaborati, l'originalità spessissimo bizzarra dei concepimenti, l'energica concentrazione del pensiero, concentrazione che talvolta rasenta l'oscurità, tutto ciò

⁸ RICHTER 2015, p. 618.

⁹ BERNARDELLI 2015, p. 14.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibid.*, p. 22.

impedirà che i *Fiori del Male* vengano gustati dal maggior numero dei lettori; inoltre certi soggetti trattati dal poeta e certe immagini troppo ardite allontaneranno da essi i lettori delicati¹².

Ce n'est donc guère surprenant si en Italie la première traduction des *Fleurs du mal* (1893) paraît treize ans après celle des *Petits poèmes en prose* (1880). Tandis qu'en France la sortie des *Fleurs* précède de douze ans (1857) la publication des *Petits poèmes en prose* (1869).

L'origine du désir de traduire réside principalement dans l'admiration vis-à-vis de l'œuvre en question et dans la volonté du traducteur d'en transposer les contenus à l'intérieur de sa culture d'appartenance¹³. Ces deux conditions préalables, nous les retrouvons chez Riccardo Sonzogno, auteur de la première traduction italienne des *Fleurs*. La dédicace adressée à Edoardo Sonzogno, son oncle et son éditeur, où il définit ce recueil « un incantevole arco di meraviglie »¹⁴ témoigne de sa fascination pour ce poète qu'il souhaiterait mettre à la portée du plus grand nombre. Au demeurant, son travail cherche à réhabiliter cet artiste controversé, somme toute méconnu, mal interprété, sur lequel pèsent quantité de préjugés, d'idées préconçues, de poncifs superficiels et approximatifs ; dus à la présence, dans son écriture, de sujets épineux — choquants ou pouvant engendrer du scandale — tels que l'érotisme, le satanisme, qui induisent de surcroît les lecteurs les plus naïfs à envisager un parallélisme entre sa production littéraire et sa vie réelle¹⁵. Ainsi, au tout début de sa

¹² BAUDELAIRE 1884.

¹³ À titre d'illustration, Charles Baudelaire avait personnellement contribué à la découverte et à la divulgation en France du bostonien Edgar Allan Poe. À travers les préfaces et les articles enthousiastes qui accompagnaient ses traductions, il a fait de cet écrivain méconnu un jalon incontournable dans le paysage français. Voici quelques lignes du poète à l'attention de Sainte-Beuve : « Il faut, c'est-à-dire je désire, qu'Edgar Poe, qui n'est pas grand-chose en Amérique, devienne un grand homme pour la France. », BAUDELAIRE 1993, p. 343.

¹⁴ BAUDELAIRE 1894, p. 5.

¹⁵ Selon Benedetto Croce, la poésie — à l'opposé de la littérature qui est le miroir du monde, qui accueille toujours le réel — se définit par son refus de toute expression éloquente de la réalité, par son refus d'être le témoignage de la réalité.

Dedica, Riccardo Sonzogno dichiara vouloir « contribuire al movimento di riparazione — già iniziato in Francia da qualche anno e ora quasi compiuto — verso la pallida ombra del poeta »¹⁶.

À la fin du dix-neuvième siècle, les traductions complètes et intégrales d'œuvres de poètes étrangers sont rares en Italie. La tendance, à cette époque-là, étant de proposer aux lecteurs une sélection de textes, souvent classés, comme dans une anthologie, de façon thématique¹⁷. Cette digression permet peut-être de mieux appréhender l'importance et la nouveauté au sein de la littérature italienne de l'entreprise de Riccardo Sonzogno. Qui, par ailleurs, fit preuve d'un sincère souci philologique envers *Les Fleurs* : son recueil de référence fut l'édition de 1861 (non pas celle de 1868¹⁸), dont la structure, le découpage en sections et l'ordre des poèmes ont été organisés de son vivant par Baudelaire. Toutefois, ses *Fiori del Male* ne sortirent pas en édition bilingue (avec les deux textes en regard) puisque cette pratique éditoriale s'affirmera dans la Péninsule à partir de la seconde moitié du vingtième siècle¹⁹.

Conséquemment, l'évocation du réel en poésie n'est admise qu'à la condition de se muer en vision transfigurée de l'universel. L'expression poétique résulte de la sublimation d'une vérité individuelle, matérielle ou historique qui, en se dépouillant de son caractère singulier, assume une valeur universelle et se moule dans une forme consacrée par la tradition. Hors de cela il y a littérature, mais non poésie. En s'appuyant sur ces bases théoriques et esthétiques, Croce reconnut en Baudelaire, malgré de nombreuses réserves, le plus grand poète français du dix-neuvième siècle (cfr. PIETROMARCHI 2017, p. 26-29).

¹⁶ BAUDELAIRE 1894, p. 5.

¹⁷ « In contrasto con la tendenza diffusa di presentare al lettore italiano testi scelti di autori stranieri, antologizzati prevalentemente a seconda del tema dominante. », COMUNIAN 2008, p. 48.

¹⁸ « Fino agli anni '40 del Novecento questa versione del 1868 era considerata come l'edizione definitiva delle *Fleurs du Mal*, rispondente in tutto alle volontà di Baudelaire, curata da Banville e Asselineau, scrupolosamente secondo le sue intenzioni. Sonzogno però segue in prevalenza l'edizione del 1861, con una coerenza filologica che stupisce per il rigore che dimostra. L'edizione postuma del 1868 non ha retto all'osservazione filologica dei commentatori, primo fra tutti G. Macchia, quindi oggi non è più il testo di riferimento. », *Ibid.*, note en bas de page n.129, p. 51.

¹⁹ « Non compare, ovviamente, il testo a fronte, uso comune affermatosi solo dagli anni Sessanta in poi del Novecento. », *Ibid.*, note en bas de page n. 125, p. 50.

Riccardo Sonzogno opte pour la prose au détriment de la cadence régulière et de l'harmonie du mètre. Nous allons examiner les motivations de ce choix. Incidemment, rappelons que, grâce à la traduction de Ragusa Moleti des *Petits poèmes*, le public italien est d'une certaine manière déjà habitué à lire Baudelaire en prose. Or la prose, contrairement à la poésie (définie avec perspicacité par Martin Momha, chercheur en sciences du langage et de la communication, « une attitude du langage et rien de plus »²⁰), comporte un discours qui, étant exempté des règles²¹ de rythme et de musicalité et fuyant la multiplicité de sens, se révèle généralement plus direct et linéaire du point de vue logique et syntaxique²². Les images, les descriptions, moins *condensées*²³ en prose qu'elles le seraient dans une transposition en vers, s'avèrent finalement plus explicites, moins intuitives ou allusives, moins polysémiques²⁴. Dès lors, la prose saurait être la solution pour parvenir à traduire dans sa propre langue un ouvrage certes fascinant mais aux contenus (ainsi qu'aux procédés) probablement peu accessibles à la

²⁰ MOMHA, paragraphe 10.

²¹ L'on se réfère, cela va sans dire, aux canons et aux principes fondamentaux de l'esthétique *classique* (sous le signe de l'ordre, de la cohésion, de la mesure, de l'équilibre, de la rigueur formelle, des conventions codifiées par des règles artistiques strictes) plutôt qu'aux procédés d'une poésie pour ainsi dire *moderne* (née d'une révolte contre les tyrannies formelles édictées par les précepteurs classiques et du refus systématique des conventions esthétique-doctrinales).

²² « Dans le discours littéraire [...], notamment poétique, l'ambiguïté est une décision linguistique, le travail du locuteur ou du scripteur est d'utiliser les moyens de la sémantique et de la syntaxe pour réintroduire le maximum d'ambiguïté compatible avec le maximum d'intelligibilité. », VICTOR 2007 : *Linguistique et poésie : le poème et ses réseaux*, note en bas de page n. 4.

²³ Bien sûr cette définition demande à être nuancée, mais *grosso modo* on peut estimer que la poésie est un condensé d'écriture (maintes fois syntaxiquement elliptique) en peu de mots qui rassemble une grande quantité d'émotions en peu de termes et s'oppose aux autres formes littéraires comme la prose ou le théâtre qui en revanche sont souvent (on peut le voir aisément chez Proust, Céline) de longs développements.

²⁴ « [...] l'énoncé poétique est marqué par une exploitation systématique des ambiguïtés et des subtilités du langage, ambiguïtés syntaxiques et sémantiques. », VICTOR 2007, paragraphe 4.

majorité. Répandre en Italie la profondeur sémantique du message poétique baudelairien est d'autre part l'objectif prioritaire de Sonzogno. Cela s'obtient par le respect scrupuleux du texte et de la langue sources. C'est pourquoi il évite, dans la limite du possible, toute interpolation ou toute suppression par rapport à l'hypotexte. D'où le nombre limité de variations syntaxiques ou lexicales auxquelles il a recours²⁵; nécessaires seulement lorsqu'il s'agit de pallier un éventuel défaut de clarté de la phrase italienne. En dernier lieu, la prose assure une unité structurelle à l'ensemble du corpus des poèmes tout en esquivant l'écueil de l'adaptation (très ardue) de la métrique italienne à la versification française. Même si cette option désagrègera inéluctablement l'unité de ton fondée sur la rime, le rythme, la mesure, la prosodie, et dispersera cet effet incantatoire engendré par la musicalité harmonieuse des alexandrins.

La traduction du deuxième et du quatrième quatrain de *À celle qui est trop gaie*²⁶ pourrait illustrer toutes les caractéristiques qu'on vient d'exposer : respect philologique et sémantique du texte source, pertinence et sobriété des solutions lexicales apportées, syntaxe et images (suite au passage d'un registre poétique à un registre narratif²⁷) plus explicitées²⁸, plus développées et par conséquent moins denses, moins complexes²⁹ (notamment dans les deux vers conclusifs).

Le passant chagrin que tu frôles
Est ébloui par la santé
Qui jaillit comme une clarté
De tes bras et de tes épaules. [...]

²⁵ Afin d'approfondir cet aspect, je renvoie à la lecture du deuxième chapitre de COMUNIAN 2008.

²⁶ BAUDELAIRE 1895.

²⁷ *Chagrin* (v. 1) simplifié en *malinconico*, *luce* au lieu de *chiarore*.

²⁸ *Que tu frôles* (v. 1) traduit par *che tu sfiori appena*.

²⁹ *Affolé* (v. 7) rendu par *pazzamente invaghito* (traduction plus exhaustive et plus diluée ; *pazza di cui vado pazzo* aurait produit, par exemple, une formule plus lapidaire et plus concise).

Ces robes folles sont l'emblème
De ton esprit bariolé ;
Folle dont je suis affolé,
Je te hais autant que je t'aime !

*Il viandante malinconico che tu sfiori a pena è abbagliato da la salute
che sprizza come luce da le tue braccia e da le tue spalle. [...]
Quei folli abbigliamenti sono l'emblema del tuo spirito stravagante; pazza,
di cui sono pazzamente invaghito, io ti odio quanto ti amo³⁰!*

D'autres traducteurs à l'aube du vingtième siècle suivront cette voie de l'humilité tracée par Sonzogno et pencheront pour une réécriture en prose ou en vers libres sans aucune prétention rhétorique. En fuyant toute redondance stylistique, toute velléité de grandiloquence, toute préciosité linguistique gratuite. Citons Paolo Buzzi³¹, qui traduit aussi (en 1948) la célèbre *Histoire du Surréalisme* de Maurice Nadeau. Ce poète et intellectuel milanais adhère au cercle des Futuristes de Filippo Tommaso Marinetti et collabore très activement (étant de surcroît un des fondateurs) à leur revue *Poesia*. C'est un partisan du vers libre et à ce propos, Giuseppe Bernardelli relate que l'*Enquête internationale sur le vers libre* menée par Marinetti en 1909 « si chiude con la sua risposta favorevole, in un coro – per l'Italia – di voci contrarie »³². Voici le premier quatrain, justement en vers libres, de *À une passante* pour exemplifier ses tournures sobres, nullement emphatiques :

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

La via assordante intorno a me urlava.
Lunga, sottile, in gran lutto, dolore maestoso,
Una donna passò, D'una mano festosa
sollevando ad onda il festone e l'orlo della veste [...]³³

³⁰ Traduction citée par BERNARDELLI 2015, p. 24-25.

³¹ BAUDELAIRE 1917.

³² BERNARDELLI 2015, p. 34.

³³ *Ibid.*, p. 32-33.

Ou bien Decio Cinti³⁴, une autre figure de proue (simple coïncidence ?) du mouvement Futuriste. La considération à son égard du chef de file Marinetti est telle qu'il en fait son secrétaire personnel et lui confie la tâche de retranscrire en italien ses propres textes (jusqu'en 1912 Marinetti rédige exclusivement en français). En sus de l'œuvre complète de Baudelaire (*I Fiori del Male, Poemetti in Prosa, La Fanfarlo-Il giovane incantatore, Diari intimi, Lettere*), Decio Cinti traduit Stendhal (*La Certosa di Parma*), les poésies de Verlaine et Mallarmé, Poe (*Racconti Straordinari*) et il publie un *Dizionario mitologico*, un *Dizionario delle parole difficili* et un *Dizionario dei sinonimi e contrari* très apprécié, réédité en 1995 par la maison De Agostini.

Incluons dans cette lignée également Adele Morozzo Della Rocca³⁵, la première traductrice italienne de Baudelaire. Ainsi que Riccardo Sonzogno, elle débute en écrivant des romans-feuilletons. L'on compte plusieurs éditions de ses *Fiori* (1941, 1944, 1945, 1963...), ce qui prouve la qualité, le succès et le prestige de sa version en prose. Elle traduit en outre les *Maximes* de La Rochefoucauld et *Candide* de Voltaire.

Sonzogno, Buzzi, Cinti, Morozzo Della Rocca incarnent humblement une certaine efficacité linguistique et stylistique. La critique applaudit leur « serietà e umiltà traduttoria »³⁶, salue leur « efficace umiltà traspositiva »³⁷, loue leur « asciuttezza linguistica »³⁸. Ils sont à mille lieues du « dilettantismo »³⁹, de « la magniloquenza »⁴⁰, voire du « baudelairismo trionfante di carattere aulico dannunziano che presume di trasporre con mezzi metrici la poesia di Baudelaire »⁴¹. Amateurisme caractérisé par

³⁴ BAUDELAIRE 1921.

³⁵ BAUDELAIRE 1933.

³⁶ RICHTER 2015, p. 618.

³⁷ BERNARDELLI 2015, p. 25.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ RICHTER 2015, p. 618.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

de « grosse sviste o cadute di gusto »⁴². Ou encore, par la « faciloneria »⁴³, par les « approssimazioni e grossolanità »⁴⁴. En guise de contre-modèles, Bernardelli signale les traductions métriques de Vincenzo Aloysio⁴⁵ ; dans lesquelles le lecteur assiste à une improbable alternance de « l'endecasillabo e del settenario senza criteri precisi »⁴⁶ et dont l'écriture « reprend fondamentalement la cadenza della canzone leopardiana ma sembra anche a tratti anticipare le disarticolazioni della lirica ermetica »⁴⁷. Pour illustrer ce métissage inopiné, il se sert de quelques vers de *Causerie* :

Mon cœur est un palais flétri par la cohue ;
On s'y soûle, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux !
— Un parfum nage autour de votre gorge nue !...

O Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux !
Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,
Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes !

Il mio cuore è un palazzo profanato
Da la folla: si ubbriacano,
Si ammazzano, si prendono
Pei capelli! — Un profumo
Fluttua d'intorno al tuo bel seno ignudo.

O Bellezza, flagello
Aspro dei cuori, tu lo vuoi. Con gli occhi
Tuoi di fuoco che brillan come feste
In cenere riduci
Questi brandelli, ch'han risparmiato
Le bestie⁴⁸!

⁴² BERNARDELLI 2015, p. 24.

⁴³ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁵ BAUDELAIRE 1914.

⁴⁶ BERNARDELLI 2015, p. 32.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 30-31.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 31.

Giosafatte Tedeschi est la deuxième illustration de cette « amplificazione ritmica e semantica »⁴⁹, de cette « ridondanza magniloquente »⁵⁰. Tous ces *travers* d'après Bernardelli peuvent conduire au bord de la parodie involontaire, du grotesque⁵¹. Observons le premier quatrain du poème liminaire *Au Lecteur* tiré de son édition de 1928⁵² :

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Sciocchezza, error, peccato e sordida avarizia,
Guidan nostre alme ed **angono** i nostri corpi affranti,
E noi lasciamo i nostri rimorsi dilettevoli
Tal come lor pidocchi nutrono i mendicanti⁵³.

Avec sévérité, Bernardelli souligne que, entre les deux guerres, « Baudelaire pare diventare luogo d'elezione per non pochi letterati di terza mano presi dall'uzzolo della notorietà »⁵⁴. Il perçoit ces tentatives comme le résultat d'un « dilettantismo un poco sprovveduto che cerca di darsi tono ricorrendo a cadenze auliche »⁵⁵ (*alme, affranti, lasciamo, flagello aspro...*) tantôt « dannunziane »⁵⁶, tantôt « metastasieggianti »⁵⁷ (Alfredo

⁴⁹ *Ibid.*, p. 38.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 39.

⁵¹ Prenons, à titre d'exemple, le latinisme *angere* (synonyme de *opprimere, angustiare*) du v. 2 ; selon <https://www.treccani.it/vocabolario/angere/>, ce verbe, d'un registre très solennel, se conjugue essentiellement à la troisième personne du singulier du présent de l'indicatif (*ange*), d'autres formes verbales étant rares. Or, Tedeschi pousse la pédanterie au point de recourir grotesquement à une forme inusitée (*angono*) d'un verbe déjà très inusuel.

⁵² BAUDELAIRE 1928.

⁵³ BERNARDELLI 2015, p. 38.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 37.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 40.

⁵⁶ *Ibidem*. En raison de leur caractère affecté, déclamatoire, pompeux, grandiloquent.

⁵⁷ *Ibidem*. Car l'outrance de leur emphase tient du mélodrame.

Libertini⁵⁸) ; ou pis que cela, à l’instar de Salvatore Alonzo⁵⁹, à une traduction « arcaicizzante e tardodantesca »⁶⁰ dont l’incipit ci-dessous de *Au Lecteur* est particulièrement significatif :

Stoltezza, errar, peccato ed avarizia
spirti e corpi ci sogliano occupar,
noi li nostri sappiam rimorsi amabili
qual mendico i suoi vermi nutricar⁶¹.

Dans le but d’adapter la métrique italienne à la versification française, ceux qui optent pour une traduction en vers convertissent l’hendécasyllabe baudelairien en double heptasyllabe. Ce faisant, afin d’atteindre les quatorze syllabes requises, ils sont parfois obligés d’ajouter des mots. Cesare Sofianopulo⁶² agit de la sorte. Au dire de Bernardelli, ce peintre d’origine grecque (il traduit lui aussi Verlaine et Poe, récurrence semblant suggérer que le fil rouge reliant certains traducteurs de Baudelaire est l’attrance pour les poètes du dix-neuvième siècle) « ha l’aria di praticare a sistema l’arte della zeppa »⁶³. Dans les premiers vers de *La Vie antérieure* le texte original est en effet visiblement interpolé (quand il n’est pas franchement altéré, mésinterprété) :

J’ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

Les houles, en roulant les images des cieux,
Mélaient d’une façon solennelle et mystique
Les tout-puissants accords de leur riche musique
Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux.

Lungamente abitai sotto un porticato alto

⁵⁸ BAUDELAIRE 1931.

⁵⁹ BAUDELAIRE 1930.

⁶⁰ BERNARDELLI 2015, p. 40.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² BAUDELAIRE 1937.

⁶³ BERNARDELLI 2015, p. 40.

cui **il sol dal mar** tingeva di mille fiamme **ansiose**;
e le grandi colonne, diritte e maestose
rendeva a sera simili a grotte di basalto.

Travolgendo le immagini del ciel, **solenne assalto**,
i marosi fondevano le armonie poderose
di lor sontuosa musica, **ritmi che un Dio compose**,
coi color del tramonto riflesso **di risalto**

agli occhi miei [...]⁶⁴

À l'égard de ces derniers traducteurs ayant sévi « con qualche approssimazione tra il 1920 e il 1950 »⁶⁵, Bernardelli dresse un constat impitoyable :

[Si] vede imperversare il baudelairismo trionfante di Giosafatte Tedeschi, Alfredo Libertini, Cesare Sofianopulo, ecc., i quali tentano di ricalcare le cadenze degli originali assumendo in genere a veicolo medio il doppio settenario e riuscendo di fatto ad una specie di capharnaum di forme e modi aulico-dannunziani; [...] [questo] gruppo di traduttori si mette per una strada più ardua, nel tentativo di ritrovare la cadenza baudelairiana. Ciò si traduce nell'abbandono della prosa per la versione ritmica — in genere sonantissima — realizzata a danno del contenuto, stiracchiato in un letto non suo e guastato da una costante tendenza all'amplificazione. E dato il precario equilibrio della poesia di Baudelaire, per questa via, così poco scaltra, non si poteva giungere che alla parodia⁶⁶.

Avec Luigi De Nardis et Francesco Di Pilla il y a néanmoins une réaction « a trent'anni di malgusto »⁶⁷, « al diletantismo e alla magniloquenza delle traduzioni precedenti »⁶⁸. Dans les années Soixante et Soixante-dix le souci de ces deux professeurs universitaires de littérature française est avant tout de « ritrovare

⁶⁴ *Ibid.*, p. 40-41.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 52.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 52-53.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 53.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 52.

una misura e una sobrietà di cui i traduttori d'anteguerra — formati in altro clima — non sentivano il bisogno»⁶⁹. Ils abandonnent « il proposito di ricalcare Baudelaire »⁷⁰ et adoptent, en véritables précurseurs, l'écriture de leur génération (une écriture influencée par la poésie hermétique) : « estremamente piana, pulita, aliena da manipolazioni e impennate retoriche »⁷¹. Une sorte de *sermo humilis* s'appuyant sur « un endecasillabo sciolto estremamente disarticolato per la presenza di ripetuti enjambements che frantumano la quadratura ritmica del verso con conseguente smorzatura tonale »⁷². Cette strophe du poème *Le Soleil* traduit par De Nardis⁷³ en est manifestement exemplaire :

Le long du vieux faubourg, où pendent aux masures
Les persiennes, abri des secrètes luxures,
Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés
Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,
Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.

Lungo il vecchio sobborgo, ove persiane
dalle stamberghe pendono — riparo
a segrete lussurie — quando il sole
sferza crudele a raddoppiati dardi
sui campi e le città, su messi e tetti,
alla mia scherma vado esercitandomi
fantastica, da solo, in tutti gli angoli
fiutando gli imprevisti della rima,

nelle parole incespicando, come

⁶⁹ *Ibid.*, p. 53.

⁷⁰ *Ibidem.*

⁷¹ *Ibid.*, p. 50.

⁷² *Ibidem.*

⁷³ BAUDELAIRE 1964.

sopra il selciato, a volte urtando in versi
da tempo immemorabile sognati⁷⁴.

Le résultat est une traduction qui évite « le zeppe, le ridondanze, le commistioni stilistiche e le punte enfatico-comiche delle traduzioni d'anteguerra »⁷⁵, dont « la gradazione stilistica scelta è quella del colloquiale, del 'quasi parlato' »⁷⁶. Ce nonobstant, ces choix ne font que « raffreddare il testo di Baudelaire »⁷⁷ tout en laissant chez le lecteur « l'impression de un Baudelaire depauperato e intisichito oltre la misura »⁷⁸. Comme dans les trois premiers quatrains de la version de *Tout entière* proposée par Francesco Di Pilla⁷⁹ :

Le Démon, dans ma chambre haute,
Ce matin est venu me voir,
Et, tâchant à me prendre en faute,
Me dit : "Je voudrais bien savoir,

Parmi toutes les belles choses
Dont est fait son enchantement,
Parmi les objets noirs ou roses
Qui composent son corps charmant,

Quel est le plus doux. "— Ô mon âme !
Tu répondis à l'Abhorré :
"Puisqu'en Elle tout est dictame,
Rien ne peut être préféré.

Il Demonio nella mia alta stanza,
Questa mattina è venuto a trovarmi,
E, cercando di prendermi in castagna,
M'ha detto: " Vorrei ben sapere **quale**
Tra le splendide cose **che ne fanno**

⁷⁴ BERNARDELLI 2015, p. 48.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 51.

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ BAUDELAIRE 1970.

Il fascino, le forme nere o rosa
Che ne compongono il corpo incantevole,
Sia la più dolce.” — Anima mia! hai risposto
All’Aborrito : “ Poiché tutto è dittamo
In Lei, nulla può essere preferito⁸⁰.

Il s’agit à ses yeux d’une écriture poétique :

piuttosto lontana dalla maniera baudelairiana e, in definitiva, dal registro psicologico e dalla coloritura tipica di Baudelaire, il quale pratica una scrittura estremamente complessa, densa di effetti, spesso sonante e ritmicamente esaltata, artificiatamente. E il traduttore — il quale voglia essere tale e non un rifacitore o un semplice traslitteratore — quel clima, e non altro deve rendere. Se c’è retorica, retorica deve dare, salva l’esigenza della dignità e della coerenza linguistica del nuovo prodotto⁸¹.

Cette absence de sublimation rythmique et mélodique⁸², de densité d’effets, de complexité à la fois sémantique⁸³ et psychologique⁸⁴, est visible également dans la traduction (toujours de Francesco Di Pilla) des vers de *Les Hiboux*. Voici les deux premiers quatrains :

Sous les ifs noirs qui les abritent,
Les hiboux se tiennent rangés,
Ainsi que des dieux étrangers,
Dardant leur œil rouge. Ils méditent.

Sans remuer ils se tiendront
Jusqu’à l’heure mélancolique

⁸⁰ BERNARDELLI 2015, p. 50-51.

⁸¹ *Ibid.*, p. 49.

⁸² Dans la traduction citée ci-dessus, une virgule (v. 4) et la répétition de la préposition *parmi* ont été supprimées.

⁸³ Di Pilla a traduit *Dont est fait son enchantement* par le moins allusif et le moins artificiel *che ne fanno/ Il fascino* (v. 5-6).

⁸⁴ La décision de placer le pronom interrogatif *quale* au début (v. 4), plutôt qu’à la fin, de la tirade du Démon, rend moins emphatique et moins péremptoire (voire moins théâtrale) la question piège posée par le Malin.

Où, poussant le soleil oblique,
Les ténèbres s'établiront.

Stanno schierati sotto i tassi neri
Che danno loro ricovero, i gufi,
Simili a dei stranieri, dardeggiando
Il loro occhio vermiglio. Essi meditano.
Senza muoversi se ne resteranno
Fino alla triste ora in cui, scacciando
Il sole obliquo, prenderanno piede
Le tenebre. [...] ⁸⁵

Bernardelli aboutit finalmente à cette conclusion, comme à l'accoutumée, tranchante :

Verso sciolto, *enjambements*, procedere sintattico mosso, allentamento in genere degli schemi organizzativi e retorici baudelairiani. Concretamente, tutto questo si traduce in una smorzatura della sonorità del testo, in un salto tonale in senso discendente. Con queste scelte la traduzione regge, ma insieme al baudelairismo è cancellato spesso anche Baudelaire ⁸⁶.

Ayant anticipé des observations de cette nature, Luigi De Nardis rétorque en alléguant que l'acte traductif repose sur le principe de *l'interprétation critique* :

il poeta deve deporre ogni sospetto nei confronti del diabolico seduttore. Il momento delle verifiche critiche è il più delicato: l'animus del traduttore non deve trasparire dietro la distaccata e composta maschera dello studioso, del filologo che traccia i suoi lucidi segni, che delinea i suoi arcani itinerari, che accumula le sue annotazioni, che compila le sue ultime schede ⁸⁷.

Et ce, au détriment des virtuosités lyriques :

Una traduzione, anzitutto, non nasce nel gorgo d'una improvvisa e irrefrenabile vertigine lirica, non si sviluppa in un clima di

⁸⁵ *Ibid.*, p. 53-54.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁸⁷ *Avvertenza*, in BAUDELAIRE 1964, p. VIII-IX.

prepotenza esercitata sugli originali, non si risolve nell'impazienza e nella concitazione⁸⁸.

Toute solution s'écartant de cette approche *critique*, encore qu'elle s'avère efficace sous l'aspect poétique, pourrait porter préjudice à la cohérence structurelle et artistique du texte source. Dans cette perspective – le savant Boèce⁸⁹ (480-524) le plaçant déjà au début du Moyen Âge – la mesure d'une bonne traduction n'est ni l'élégance ni le charme du style mais le degré dans lequel elle parvient à maintenir les propriétés exactes des mots⁹⁰.

De Nardis est néanmoins conscient que, une fois le pathos et l'intensité atténués, le rendu pourra paraître *paraphrastique* et *prosastique* à tel point que le lecteur risquerait d'être déçu de cette grisaille généralisée, de cette absence d'exaspérations, d'émotions vives ; mais derrière cette démarche ne se cache rien d'autre qu'une

manifestazione di fedeltà, da parte del traduttore, alla propria lingua, alla propria modernità, alla tradizione poetica su cui si è educato e in cui vive⁹¹.

Et tant pis si accessoirement le poète-traducteur fait preuve d'une plus grande fidélité envers son propre environnement culturel qu'envers l'esprit du texte baudelairien.

En prenant congé, Bernardelli estime que tous les traducteurs de Baudelaire, et bien que parmi eux l'on retrouve des personnalités sans nul doute compétentes et au talent indéniable (à l'instar par exemple de De Nardis et Di Pilla), ne sont jamais allés au-delà d'un résultat correct, honorable. Agréable tout au plus. Voilà pourquoi il affirme que l'on devrait classer les vers de Baudelaire au nombre de ces poèmes ne se prêtant pas à une traduction. Toute tentative en ce sens semblerait, d'après son enquête (s'étendant, à partir de Riccardo Sonzogno, sur huit

⁸⁸ *Ibid.*, p. VIII.

⁸⁹ Dans la préface de sa traduction en latin du philosophe hellénophone néoplatonicien Porphyre (234-305).

⁹⁰ Cfr. BALLARD 2007, p. 57-58.

⁹¹ BAUDELAIRE 1964, p. XI

décennies), vouée à l'échec. « Hoc opus, hic labor est »⁹² : à travers ces quelques mots la Sibylle de Cumès mit en garde Énée concernant une tâche périlleuse et ardue telle que la remontée des Enfers ; ainsi signifia-t-elle au héros la rudesse et l'âpreté de cette entreprise dont la réussite serait un authentique exploit. Or, cette célèbre locution latine résumerait à notre avis toute l'ampleur de la difficulté, démontrée minutieusement par Bernardelli, de se mesurer aux rimes baudelairiennes sans les dénaturer.

Parue en 1972⁹³, cette incontournable étude a-t-elle pu être paradoxalement et a posteriori un aiguillon pour tout traducteur potentiel⁹⁴ ? Les positions et les conclusions de Bernardelli à première vue s'alignent sur celles de José Ortega y Gasset, lequel, dans un passage de *Miseria y esplendor de la traducción*⁹⁵, prétend que traduire est un désir irrémédiablement utopique : « ¿No es traducir, sin remedio, un afán utópico? »⁹⁶. Le philosophe, sociologue et essayiste espagnol part du postulat que les langues nous séparent et nous isolent non pas en tant qu'elles constituent des idiomes distincts, mais en tant qu'émanations de représentations mentales irréductiblement différentes, de systèmes de pensée dissemblables et, au bout du compte, de philosophies divergentes :

Las lenguas nos separan e incomunican, no porque sean, en cuanto lenguas, distintas, sino porque proceden de cuadros mentales diferentes, de sistemas intelectuales dispares — en última instancia —, de filosofías divergentes⁹⁷.

⁹² « C'est une entreprise, c'est un travail difficile. », VIRGILE, *Énéide*, liv. VI, v. 129.

⁹³ BERNARDELLI 1972, p. 345-397.

⁹⁴ « Dopo il 1970, nel giro di pochi anni si assiste a una forte concentrazione di traduzioni [...] da parte di scrittori o, il più delle volte, poeti. Attilio Bertolucci [...] nel 1975, [...] Giovanni Raboni [...] è autore, tra il 1973 e il 1996, di quattro versioni successive [...], Gesualdo Bufalino [...] nel 1983. », Davide Vago, « Una ricezione che continua », dans BERNARDELLI 2015, p. 76-77.

⁹⁵ ORTEGA Y GASSET 1961, p. 433-452.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 433.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 439.

Les langues empêchent en conséquence toute véritable communication. L'intention de Ortega y Gasset est cependant de stimuler l'acte de la traduction, non pas d'anéantir les velléités de ceux qui voudraient s'y frotter. Il tient à mettre en exergue les misères du traduire et surtout à en déterminer la complexité, le caractère improbable, afin que cela « fuese resorte balístico que nos lanzase hacia el posible esplendor del arte de traducir »⁹⁸. Un tremplin qui nous projette donc vers la splendeur de cet art (dans l'acception latine de *ars* signifiant *capacité technique*). Un art digne à juste titre d'être exalté car il procède de l'opiniâtre, incessante, inlassable, inépuisable prédisposition des humains à se fixer des objectifs inatteignables : « la incesante e inagotable capacidad del hombre para inventar proyectos irrealizables »⁹⁹.

L'histoire en témoigne ; cette alliance, cette sorte de mariage entre la réalité et *le cauchemar de l'impossible* fournit à l'univers les seuls rayonnements, les seuls développements susceptibles de s'y produire : « Esta nupcia de la realidad con el íncubo de lo imposible proporciona al universo los únicos aumentos de que es susceptible »¹⁰⁰. Le beau n'étant que l'issue d'un geste utopique, alors « traducir puede tener de magnífica empresa »¹⁰¹. Cet espoir *magnifique* serait-il en substance la raison pour laquelle, depuis la fin du dix-neuvième siècle¹⁰², nombre d'hommes et de femmes de lettres italiens relèvent l'ambitieux défi (intellectuel et linguistique) de se confronter à *l'intraduisible* Baudelaire au lieu

⁹⁸ *Ibid.*, p. 435.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 436.

¹⁰⁰ *Ibidem.*

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 438.

¹⁰² « On compte en Italie, depuis l'œuvre de Sonzogno, une quarantaine de traductions des *Fleurs du mal*. Voir, à ce sujet, BOGLIOLO 1966. La dernière traduction parue est, à notre connaissance, celle de Francesca Del Moro (Firenze, Le Càriti, 2010), qui parvient à cette entreprise après avoir consacré sa thèse de doctorat à l'Université de Bologne aux traductions italiennes de Baudelaire. Nous signalons également la récente publication de la traduction intégrale de Giorgio Caproni, avec l'introduction et le commentaire de Luca Pietromarchi (Venise, Marsilio, 2008). », LANDI 2014, note en bas de page n.18. URL : <http://journals.openedition.org/rief/602>.

d'appliquer aux *Fleurs* ce que le critique Francesco De Sanctis disait de la *Phèdre* de Racine : « Fedra non si traduce »¹⁰³ ?

Gianluca LEONCINI
Université d'Aix-Marseille, CAER

¹⁰³ DE SANCTIS 1961, p. 931.

BIBLIOGRAPHIE

BALLARD 2007 = BALLARD Pierre, *De Cicéron à Benjamin : Traducteurs, traductions, réflexions*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2007.

BAUDELAIRE 1884 = BAUDELAIRE Charles, *Poemetti in prosa di Carlo Baudelaire*, traduzione di Girolamo Ragusa Moleti, Milano, Biblioteca Universale, Edoardo Sonzogno editore, 1884.

BAUDELAIRE 1894 = BAUDELAIRE Charles, *I Fiori del Male*, Prima traduzione italiana (secondo l'ed. 1861) in prosa di Riccardo Sonzogno, Seconda edizione riveduta e corretta, Milano, Edoardo Sonzogno editore, « Biblioteca Universale, 229-230 », p. 228 in-16°, 1894.

BAUDELAIRE 1895 = BAUDELAIRE Charles, *Reliquiae*, traduzione e note di Riccardo Sonzogno, Milano, A. Locatelli & C. Editori, p. 66 in-8°, 1895.

BAUDELAIRE 1914 = BAUDELAIRE Charles, *I Fiori del Male*, traduzione (secondo l'ed. 1868) in versi liberi di Vincenzo Aloysio, Firenze, Quattrini, « Collana aurea Quattrini, 14 », p. 157 in-16°, 1914.

BAUDELAIRE 1917 = BAUDELAIRE Charles, *I Fiori del Male*, traduzione in versi liberi di Paolo Buzzi, Milano, Istituto Editoriale Italiano, « Raccolta di breviari intellettuali, 2 », p. 271 in-32°, 1917.

BAUDELAIRE 1921 = BAUDELAIRE Charles, *I Fiori del Male* (comprese le poesie condannate), nuova traduzione (secondo l'ed. 1868) in prosa di Decio Cinti, Milano, Modernissima, Casa Editrice Italiana, p. 286 in-16°, 1921.

BAUDELAIRE 1928 = BAUDELAIRE Charles, *I Fiori del Male*, Prima traduzione (secondo l'ed. 1868) in versi italiani rimati di Giosafatte Tedeschi, con prefazione di Giuseppe Aurelio Costanzo, Seconda edizione, Messina, Editrice « La Sicilia », p. 250 in-16°, 1928.

BAUDELAIRE 1930 = BAUDELAIRE Charles, *I Fiori del Male*, traduzione (secondo l'ed. 1861) in versi rimati e annotazioni di Salvatore Alonzo, Firenze, « Massima » Casa Editrice, p. 432 in-16°, 1930.

BAUDELAIRE 1931 = BAUDELAIRE Charles, *I Fiori del Male*, traduzione (secondo l'ed. 1868) metrica di Alfredo Libertini, Lanciano, Gino Carabba Editore, « Scrittori italiani e stranieri », p. XV-183 in-16°, 1931.

BAUDELAIRE 1933 = BAUDELAIRE Charles, *I Fiori del Male*, traduzione (secondo l'ed. 1861) in prosa a cura di Adele Morozzo Della Rocca, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, « I Grandi Scrittori Stranieri », p. 208 in-16°, 1933.

BAUDELAIRE 1937 = BAUDELAIRE Charles, *I Fiori del Male*, traduzione (secondo l'ed. 1868) in versi rimati di Cesare Sofianopulo, Trieste, Libreria Editrice Licinio Cappelli, p. 280 in-8°, 1937.

BAUDELAIRE 1964 = BAUDELAIRE Charles, *I Fiori del Male. I Relitti. Supplemento ai Fiori del Male*, traduzione (secondo l'edizione curata da Giovanni Macchia del 1945 – Roma, Editrice Faro –) in versi sciolti di Luigi De Nardis, Nuova edizione con testo a fronte e con un saggio di Erich Auerbach, Milano, Feltrinelli, « Universale Economica », p. XXXVI-368 in-16°, 1964.

BAUDELAIRE 1970 = BAUDELAIRE Charles, *I Fiori del Male. Poesie complete*, presentazione e nuova traduzione integrale (secondo l'edizione curata da Giovanni Macchia del 1945 – Roma, Editrice Faro –) in versi sciolti di Francesco Di Pilla, Milano, Fratelli Fabbri Editori, « I Grandi della Letteratura, 90 », p. 286 in-16°, 1970.

BAUDELAIRE 1993 = BAUDELAIRE Charles, *Lettre à Sainte-Beuve du 19 mars 1856, Correspondance*, t. I, Paris, Gallimard, 1993.

BAUDELAIRE 2016 = BAUDELAIRE Charles, *I Fiori del male*, traduzione isometrica in versi rimati (secondo l'edizione a cura di

Antoine Adam, Paris, Garnier, 1961) di Gesualdo Bufalino, Milano, Mondadori, 2016.

BERNARDELLI 1972 = BERNARDELLI Giuseppe, « Baudelaire nelle traduzioni italiane », dans *Contributi dell'Istituto di filologia moderna. Serie francese*, vol. VII, Milano, Edizioni Vita e Pensiero, 1972.

BERNARDELLI 2015 = BERNARDELLI Giuseppe, *Baudelaire nelle traduzioni italiane* (con un saggio di Davide Vago), Milano, EDUCatt, 2015.

BOGLIOLO 1996 = BOGLIOLO Giovanni, *I "fiori" trapiantati. Cento anni di traduzioni italiane de "Les fleurs du mal"*, dans *Charles Baudelaire*, Roma, Bulzoni, Quaderni del Novecento francese, 1996.

COMUNIAN 2008 = COMUNIAN Maria Luisa, *Riccardo Sonzogno, autore della prima traduzione italiana completa delle Fleurs du Mal de Charles Baudelaire*, Thèse de doctorat, Università di Padova, 2008, paduaresearch.cab.unipd.it.

DE SANCTIS 1961 = DE SANCTIS Francesco, *La Fedra di Racine* (1856), rééd. dans *Opere*, a cura di Niccolò Gallo, introduzione di Natalino Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1961.

LANDI 2014 = LANDI Michela, « 'À une belle infidèle' : de quelques 'liaisons' de Baudelaire (et de leur traduction) », dans *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 15 décembre 2014.

URL : <http://journals.openedition.org/rief/602>.

MOMHA = MOMHA Martin, « Prose et poésie : approche comparative de deux modalités textuelles adjacentes et antipodiques », dans *Le modèle structuro-modulaire en textologie*. <http://martinmomha.canalblog.com/archives/2011/08/06/21743596.html>

ORTEGA Y GASSET 1961 = ORTEGA Y GASSET José, « Miseria y esplendor de la traducción », *Obras completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1961, Tome V.

PIETROMARCHI 2017 = PIETROMARCHI Luca, « Croce lecteur de Baudelaire », dans *L'année Baudelaire 21, Baudelaire dans le monde*, sous la dir. d'André Guyaux, Paris, Honoré Champion éditeur, 2017, p. 25-37.

RICHTER 2015 = RICHTER Mario, « Giuseppe Bernardelli, Baudelaire nelle traduzioni italiane », dans *Studi Francesi*, 177 (LIX, III), OpenEdition Journals, 2015.

VICTOR 2007 = VICTOR Lucien, « Grammaire et Poésie : trois exemples », dans *Semen* [En ligne], 24 | 2007 : *Linguistique et poésie : le poème et ses réseaux*.

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/1413?lang=en>

ZANON 2017 = ZANON Tobia, « Les traductions des *Fleurs du Mal* en Italie au XXème siècle », dans *L'année Baudelaire 21, Baudelaire dans le monde*, sous la dir. d'André Guyaux, Paris, Honoré Champion éditeur, 2017, p. 11-24.