



BRAMANTE  
SONNETS

ÉDITION DE  
CHRISTOPHE MILESCHI

---

# Sonnets

---

---

*Nous appliquons ici la plupart des rectifications orthographiques de la dernière réforme de l'Académie (JO du 6 décembre 1990).*

---

---

Collection Versions françaises

*Bramante*

---

# Sonnets

---

*Édition bilingue de Christophe Mileschi*

*Postface de Claire Lesage*

ÉDITIONS RUED'ULM

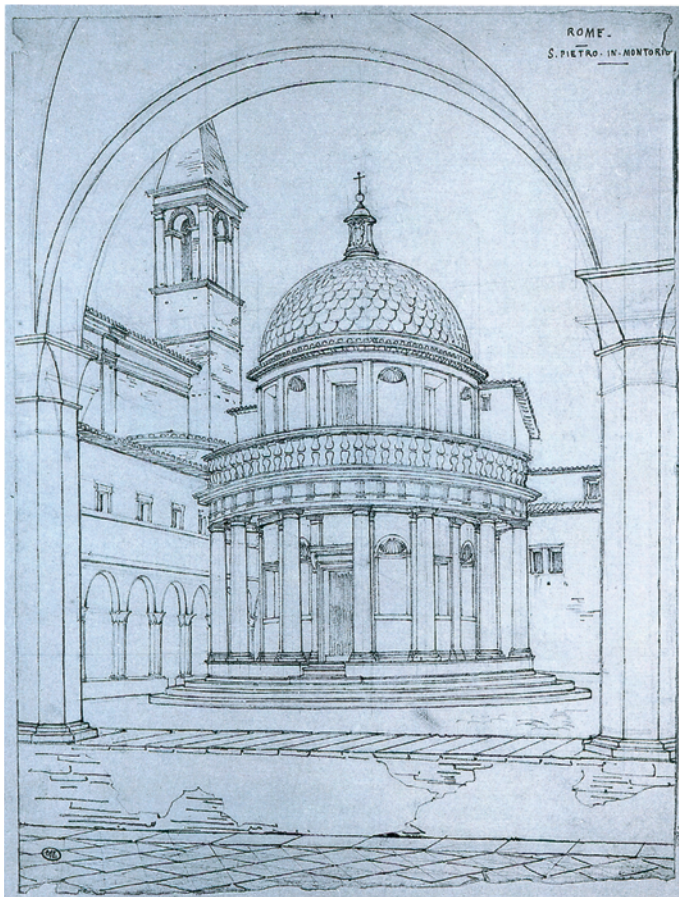
---

---

Illustration de couverture :  
Raphaël, *L'École d'Athènes* (détail), 1508-1511, chambre de la Signature,  
palais du Vatican, Rome.  
© De Agostini Picture Library / G. Cigolini / Bridgeman Images

© Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2019  
pour l'édition française  
45, rue d'Ulm – 75230 Paris cedex 05  
[www.pressens.fr](http://www.pressens.fr)  
ISBN 978-2-7288-0640-9  
ISSN 1627-4040

---



Rome, San Pietro a Montorio.  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, RF 26714.



---

## Avant-propos

---

Il existe plusieurs écoles, ou disons traditions, pour la traduction de poèmes écrits en vers réguliers. La traduction en prose ou en vers libres n'est pas à écarter d'emblée : en général, elle permet sans doute d'explicitier plus clairement certains aspects du « sens », et parvient parfois, même, à donner un écho des rythmes, des rimes, des cadences du texte d'origine.

Pour ma part, cependant, sans que j'en puisse justifier la raison dans ses moindres détails, j'ai, quant aux poèmes régulièrement versifiés, une préférence marquée, ou peut-être univoque, pour les traductions en vers calibrés : celles qui s'efforcent d'inventer dans la langue d'arrivée, ici le français, des procédés « analogues » à ceux de la langue de départ – quand, bien sûr, les langues sont compatibles au regard des critères syllabiques. Qui tentent, si l'on veut, d'acclimater le vers traduit dans le contexte de la métrique et de la versification françaises. Quitte à prendre quelque liberté (conditionnelle) avec la lettre du poème traduit.

Je me suis attelé à traduire les sonnets de Bramante voici bien des années, d'abord par jeu, pour le plaisir de l'exercice de style ; chemin faisant, de retouche en recomposition, il m'est apparu de plus en plus sensiblement que les enjeux formels dépassaient la pure esthétique. C'est la redécouverte d'une évidence, j'en conviens sans hésitation ; mais chacun sait combien les évidences les plus éculées peuvent soudain nous paraître neuves, quand nous les éprouvons en personne, et dans une pratique en acte.

Particulièrement, il fallait choisir des critères, et d'abord, bien sûr, le mètre de destination : définir la

---



---

contrainte. Bramante, dans ses sonnets, investit très majoritairement l'*endecasillabo* – le vers suivi sans faille dans la *Comédie* dantesque et, en alternance avec quelques *settenari*, dans le *Chansonnier* de Pétrarque –, mais en se souciant peu, semble-t-il, de produire des compositions canoniques. Son toscan est mâtiné de nombreux lombardismes (né près d'Urbino, il travaillait, quand il composa ses poèmes, à la cour de Ludovic Sforza à Milan), plusieurs sonnets sont *caudati* – pourvus d'une *cauda*, une « queue » d'un ou de deux tercets, forme typique, à partir du xiv<sup>e</sup> siècle, du registre comico-réaliste –, et il ne répugne pas, à l'occasion, à la tournure parlée, voire, çà et là, franchement grossière. S'il serait sans doute excessif de parler de parodies véritables, on sent tout de même, dans la plupart des poèmes, que c'est le goût du jeu qui prime, et qu'en tout cas Bramante poète ne se prend guère au sérieux. Certains sonnets sont explicitement d'occasion, comme celui écrit pour la compagnie après un dîner qu'on imagine bien arrosé, ou celui qui décrit le jeu des osselets en mimant le ton de la prophétie, et d'autres pourraient avoir été inspirés au poète dans le cadre des joutes auxquelles, pour distraire la cour des Sforza, il se prêtait avec son ami le grand Léonard.

D'un point de vue strictement métrique, c'est sans doute au décasyllabe français que correspond le mieux l'hendécasyllabe italien. C'est pourtant l'alexandrin qui s'est d'abord imposé à moi, et ce malgré l'anachronisme : à l'époque de Bramante, l'alexandrin n'est pas encore le vers par excellence en poésie française, il faudra attendre quelques décennies. Au xv<sup>e</sup> siècle, le vers « héroïque », c'est le décasyllabe, appelé peu à peu à passer de mode, sans jamais disparaître tout à fait. L'octosyllabe, le vers le plus ancien de la tradition française, est également bien

---

---

fréquenté (que l'on songe à Villon) et il continuera d'être adopté volontiers par la suite (Ronsard – « Mignonne allons voir si la rose... »), jusqu'à nos jours (on le trouve, entre mille exemples, fréquemment chez Apollinaire et Aragon, occasionnellement chez Artaud, Frénaud, Tardieu...). Pourquoi, alors, avoir opté pour l'alexandrin ? D'abord, parce qu'aujourd'hui nous l'avons toutes et tous à l'oreille, il est devenu paradigme de la poésie. Ensuite, parce qu'il occupe symboliquement en poésie française une place semblable à celle de l'*endecasillabo* en poésie italienne : on associe ces deux mètres, d'un côté et de l'autre des Alpes, aux grands auteurs du panthéon national. La faute à Corneille et Racine, à Molière et Baudelaire, à Verlaine et même Rimbaud – entre autres. Enfin, et sans prétendre être exhaustif, parce que, pour les sonnets comiques, l'alexandrin me paraissait le mieux à même de marquer le contraste amusant entre le mètre (noble, illustre, canonisé), d'un côté, le contenu (parfois trivial) et le ton (parfois familier, occasionnellement grossier), de l'autre côté.

Pourtant, ayant traduit tous les sonnets selon cette contrainte, tantôt en la forçant un brin (il se peut que se glisse çà et là dans mes alexandrins une césure lyrique, ou une enjambante, ce que Richelet n'eût pas manqué de condamner), quelque chose me gênait. C'est que tous les poèmes me semblaient désormais, dans leur version française en dodécasyllabes, pencher résolument vers le versant comique, en tout cas vers une solennité un peu pompeuse prêtant donc à sourire. Or certains sonnets, si on les considère en soi, si on les isole de l'ensemble, pourraient bien paraître sérieux, expressions d'un mal d'amour authentique, d'un véritable effroi de vivre. Je crois pour ma part que Bramante ne cesse de jouer et de feindre, que sa reprise de Pétrarque est toujours distancée,

---

---

mais comment en être sûr ? Ainsi, d'abord juste « pour voir », ai-je repris certains textes apparemment graves en me fixant une contrainte différente : ici l'octosyllabe, là le décasyllabe, et même, une fois, l'hendécasyllabe, peu fréquent en poésie française – hormis quelques apparitions ponctuelles ensuite, on ne l'a guère employé qu'au XIX<sup>e</sup> siècle (annonce du vers libre ?), pour contester le mètre des maîtres. J'ai ensuite découvert que, même pour quelques sonnets résolument comiques, l'octosyllabe, plus rapide, cadencé sur le rythme du pas, se prêtant bien au registre burlesque, pouvait avoir son efficacité.

Au moment de publier, là où je disposais de plusieurs versions métriques d'un même sonnet, je n'ai pas voulu choisir, ou pour mieux dire : j'ai voulu *ne pas* choisir laquelle conserver à l'exclusion des autres – et je remercie chaleureusement Lucie Marignac de ne pas m'y avoir contraint. Il m'a semblé que, pour celles et ceux que ces choses intéressent, ces variations n'étaient pas vaines. Elles illustrent, je crois, cette autre évidence : que la contrainte métrique n'est pas une donnée que l'on pourrait abstraire du sens que porte le poème ; que telle insistance métrique dit quelque chose d'intraduisible autrement ; en somme, qu'en changeant le mètre, on change l'effet et l'intention.

---

Pour le texte italien, nous nous sommes presque exclusivement appuyé sur le texte établi par Carlo Vecce (Salerno Editrice, 1995). Dans de très rares cas, et ponctuellement, nous avons plutôt suivi l'édition de Luca Beltrami (1884), consultable en ligne ([https://archive.org/stream/digitami\\_LO10904670/digitami\\_LO10904670\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/digitami_LO10904670/digitami_LO10904670_djvu.txt)).

On trouvera des indications plus précises sur les *Sonnets* de Bramante dans la postface, *infra*, p. 69.

Cette traduction doit quelque chose aux élèves de plusieurs ateliers de traduction que j'ai eu le plaisir d'animer à l'École de traduction littéraire, inventée par Olivier Mannoni avec le soutien du Centre national du livre, et à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, sous la houlette d'Hélène Boisson. Non contents de me conforter dans mon entreprise par leur enthousiasme, ils m'ont inspiré ou suggéré quelques belles solutions. Je les en remercie ici.

---



## Envoi

Traduire est par force artifice,  
surtout quand le mètre inflexible  
d'un poète nous prend pour cible,  
quinze ans ou plus, de sa malice.  
Pour rendre en français ce Bramante,  
j'ai varié selon les saisons,  
onze, dix, douze, oui, huit, et non,  
syllabes parfois trébuchantes.

J'offre à qui lira ces variantes  
sur des thèmes à demi sérieux  
avec une adresse ludique :

saisis-toi de ces invitantes  
acrobaties, faire on peut mieux,  
par goût de l'ivresse métrique.

CM

---

## I

Misser Gasparo, dopuo lunga via  
di Genova, di Niza e di Säona  
e d'Alba e d'Ast e d'Aiqui e di Tortona  
e di quanti castelli han signoria,  
son, Dei Gratia, pur gionto a Pavia,  
benché arostito son della persona ;  
ver è ch'in borsa un sol quattrin non sona,  
tanta ell'ha de moneta carestia.

El mio mantel de zò fa mille frappe,  
pensa po' quel che fano i borzachini,  
chi se n'van per dispecto a giappe a giappe.

Del caval so che tu te l'indivini,  
senza ch'io el dica : el mostra altro che rappe,  
e ha careghe le spalle de rubini,  
sì che da malandrini  
non so s'io tema. E vo pur là pian piano.  
Doman o l'altro giognarò a Milano.

---

## I

Messire Gasparo <sup>1</sup>, ayant donc entrepris  
 long voyage par Nice, et Gênes et Savone,  
 par Albe et par Asti, par Acqui et Tortone,  
 et par tous les châteaux de maintes Seigneuries,  
 par la grâce de Dieu, me voici à Pavie,  
 encor que tout rôti des pieds jusqu'à la tête ;  
 il est vrai qu'en ma bourse, aucun sou ne cliquette,  
 tant de toute monnaie elle est en pénurie.

Les pans de mon manteau de mille franges s'ornent,  
 pense alors à l'état où en sont mes chaussures,  
 qui de dépit s'en vont en lambeaux et s'écornent.

De mon cheval tu l'as deviné, j'en suis sûr,  
 sans un mot : ses jarrets ne sont qu'écorniflures,  
 son dos chargé de plaies brillant comme rubis,  
 si bien qu'il me faut craindre, ou pis,  
 l'attaque des bandits. Et j'avance à pas lents.  
 Demain ou quelque jour, j'atteindrai à Milan.

## I [bis]

Messer Gaspard, j'ai entrepris,  
 par Nice et Gênes et Savone,  
 Albe et Asti, Acqui, Tortone,  
 le long chemin des Seigneuries,

Dei gratia, voici Pavie,  
 mais suis rôti de ma personne ;  
 en bourse n'ai nul sou qui sonne,  
 de monnaie suis en pénurie.

Mon manteau de maints festons s'orne,  
 pense à l'état de mes chaussures,  
 de dépit s'écornent, s'écornent.

Mon cheval, tu sais, j'en suis sûr :  
 il est on ne saurait plus morne,  
 son dos de rubis si pesant,  
 que des brigands  
 je crains l'assaut. Vais doucement.  
 Un jour j'atteindrai à Milan.



## II

Più che mai tristo, vo' viver in doglia,  
chè, quand'esser credea libero e sciolto,  
in nuovo laccio mi ritrovo involto,  
né ingegno so trovar che men discioglia,

O fiera, o pertinace e crudel voglia,  
ben prende dil tuo mal dilecto molto.

Ma chi non amaria quel santo volto  
che in ogni alma gentil libertà spoglia ?

Or sia come se vole : io son pur preso  
da due più belle man che sotto el sole  
mai fesse con süe arte la natura.

E se poco da lor me son difeso,  
quanto ci penso più, manco men dole,  
ch'esser servo di tal stimo ventura.

---