

Monique Baccelli
Atelier d'Italien

in: *Seizièmes Assises de la traduction littéraire*, Actes Sud, Arles 2000

Bernard Simeone ne pouvant assurer, pour des raisons de santé, l'atelier d'italien du 14 novembre, j'ai été pressentie par Jacqueline Carnaud pour le remplacer au pied levé. Il m'a donc semblé que la meilleure façon de compenser son absence, déplorée par tous ceux qui le connaissent et l'apprécient, était de consacrer l'atelier à un recueil de poèmes que nous avons traduit ensemble. Il s'agit de *Nella casa riaperta* de Franco Buffoni, paru en 1994 chez Campanotto, et couronné par le prix San Vito al Tagliarmento. En 1998 le recueil était publié, sous le titre *Dans la maison ouverte* dans la traduction de Monique Baccelli et Bernard Simeone, avec une excellente préface de ce dernier – sans aucun doute la meilleure introduction à ce poète difficile.

Il était nécessaire de situer brièvement l'auteur et sa démarche. Franco Buffoni est né en 1948 à Gallarate, près de Varese, une région de lacs et de bois qui tient une place importante dans ses thèmes poétiques. Professeur de sciences du langage à l'Université de Turin, traducteur de Byron, Shelley, Coleridge, Keats, etc., il a fondé la revue bilingue « Testo a fronte » consacrée à la théorie et à la pratique de la traduction, et créé un centre de traduction à Bologne. Autant de titres qui nous touchent directement. Mais il est avant tout poète. Reconnu dès ses premières publications, en 1979, par Zanzotto, il a successivement publié *Nell'acqua degli occhi* (1979), *I tre desideri* (1984), *Quaranta a quindici* (1987), *Scuola d'Atene* (1991), *Pelle intrecciata di verde* (1991), *Suora carmelitana* (1997), *Adidas* (1975-1990). Chacune de ces publications a suscité une presse abondante et toujours élogieuse.

En France, la traduction de quelques-uns de ses poèmes a été publiée dans les revues *Aube*, *Sud* et dans l'anthologie de la jeune poésie italienne *Lingua* (Le temps qu'il fait, 1995).

Invité par la ville de Marseille en 1990, Buffoni a également honoré de sa présence le séminaire de traduction que Royaumont lui a consacré en 1994 (*Adidas*, Créaphis. 1994).

Avant d'aborder les poèmes, il était également nécessaire d'ébaucher le profil littéraire de l'auteur. On le rattache à la ligne lombarde, dont les pionniers sont plus particulièrement Vittorio Sereni et Luciano Erba, mais il s'inscrit plus directement dans le groupe des jeunes poètes des années quatre-vingt, tels que Cucchi, Magrelli, Conte, etc. De façon plus lointaine on l'a parfois rapproché de Palazzeschi et des crépusculaires (dont il est proche par le timbre

plus que par les thèmes, nous dit Bernard Simeone). En France on pourrait penser à Laforgue et Prévert, dont il partage l'ironie contrôlée.

Le pas à pas de la traduction nous révélera les caractéristiques de la démarche de Buffoni, mais on peut la résumer ainsi : fantaisie absolue dans le choix des métaphores et la narration, rigueur (anglo-saxonne ?) dans la construction et la versification.

Compte tenu de l'hermétisme (je ne parle pas de l'école, mais d'un certain « labyrinthisme ») de certains poèmes, je propose de centrer le travail sur la compréhension de chaque image isolément, puis du lien (peu apparent) qui les unit. Une question qui entraîne subsidiairement celle de la traduction « à quatre mains », et même à six, puisque le recours à l'auteur (heureusement vivant !) nous a apporté de précieux éclairages. Questions et opinions se succèdent déjà. L'atelier est vivant. Nous avons le privilège de compter parmi les participants Chantal Moiroud, Philippe Bataillon, Jacqueline Carnaud, non italianisante mais non moins [active](#), et deux autres étudiantes (très avancées) du CETL, section italienne, de Bruxelles.

Le premier poème, dont je ne citerai, faute de place, que le premier tercet, dans la version originale et dans sa traduction, nous a déjà permis de découvrir quelques-unes des composantes de l'œuvre :

*Del monaco che si promette croce e morte
Teneva silenzioso schieramento di botti di rovere
E la zucca, luogo di punizione dei poeti.*

Du moine qui se promet martyr et mort
Il gardait un silencieux alignement de fûts de rouvre
Et la courge, lieu de punition des poètes.

Chantal Moiroud lit ce poème, en en faisant ressortir toute la musicalité, ce qui entraîne un questionnement sur les assonances (ou rimes « suffisantes ») en fin de vers, puis sur les allitérations et assonances à l'intérieur du vers. Débat sur le problème de la rime, reproduite ou non (cf. Efim Etkind, et l'inépuisable controverse sur le *Faust* de Malaplate et celui de Nerval).

Un exemple d'équivalence, dans le texte qui nous occupe : *croce* et *morte*, dominante en *è* est remplacé dans la traduction française par *martyre* et *mort*, dominante en *m*. L'un des participants signale d'autres repères auditifs dans la suite du poème.

Visuellement déjà, nous constatons que nous avons affaire à une forme classique : sonnet, ou presque, ce qui illustre le caractère rigoureux de la construction. Discussion sur le sens du premier tercet (j'avais spécifié que le poème s'inscrivait dans la deuxième décennie des sou-

venirs d'un homme âgé de quarante ans : donc entre sa dixième et sa vingtième année). *Del monaco* pose problème : pour la compréhension il faut évidemment faire une inversion. Après consultation, nous en arrivons à la conclusion que l'adolescent (au visage encore enfantin) se trouve sans doute dans une cave, ou une resserre, où sont rangés des tonneaux et une courge, en présence d'un moine. Personne n'avait saisi l'allusion à Folengo... et personne ne sait exactement en quoi la courge peut être le lieu de punition des poètes. C'est un bon exemple des recherches qu'il faut effectuer, dans la mesure où notre culture ne nous permet pas de situer immédiatement la citation. Même recherche pour le « sac des parricides ». Bonne occasion pour souligner que le poète inquiète pour aussitôt rassurer. *Ce que j'ai tué ? Néant*. Si ses rapports avec son père semblent difficiles, il n'est pas allé jusqu'au parricide.

À propos de ces deux citations culturelles j'aborde la question de la nécessité et des limites des notes, appréciées par les lecteurs mais trop souvent discutées, ou rejetées, par les éditeurs, qui ne veulent pas majorer le coût de fabrication du livre.

Comme prévu, les vers suivants semblent sans grand rapport avec ceux qui précèdent. Le lien qui unit ces images juxtaposées, *par associations successives*, un peu comme les ronds qu'une pierre engendre quand elle tombe dans l'eau, c'est l'ensemble des impressions et souvenirs (auxquels s'ajoutent ultérieurement les rappels culturels) de la journée d'un adolescent vivant à la campagne. Le poète, sachant qu'il ne peut saisir l'ensemble de son existence, centre en effet son attention, et son talent, sur une « tranche de vie », significative de tout un contexte. La dernière strophe, s'inscrivant logiquement (du moins pour l'auteur) dans cette évocation, relève du sport, si cher au joueur de tennis qu'est Buffoni ; les métaphores inspirées par cette discipline sont nombreuses : *Quarante-quinze, balle out*, etc. A ce propos les participants optent à juste titre pour gardien *du* volley (la salle ou le terrain) et non gardien *de* volley, car Philippe Bataillon, le seul homme de notre petite assemblée, fait remarquer que dans le volley il n'y a pas de gardien de but (autant pour nous).

Outre l'élégance du récit, nous y relevons une ironie diffuse, qui fait fonction de garde-fou contre le lyrisme ou la dramatisation. Et pour conclure, nous convenons (puisque le travail était centré sur la compréhension) que le poète ne fait aucun effort pour faciliter au lecteur l'accès de son monde intérieur. Pudeur ? Goût du jeu ? Volonté de s'insurger contre la limpidité du classicisme ? Tout à la fois sans doute.

Dans l'espace qui nous est accordé pour rendre compte d'une heure et demie de travail en commun, il est impossible de résumer l'ensemble des problèmes (partiellement résolus) soulevés par la poésie de Buffoni. La lecture des deux poèmes suivants en font naître de nouveaux, avec de nouvelles solutions, ou suggestions. Les derniers vers du poème – qui comence par

« Nel mistero profumato della stanza sacrestia » – harmonieux, musicaux dans l'original *et* dans la traduction, entraînent l'adhésion unanime des participants :

*Épis de maïs, épis de maïs à la sortie
Pour l'effeuillage, la villa avec le pré du haut
Sans clôture. Le chien de garde se calmait
Lune mule quelle saveur sur la grille
Aux gonds de fêr forgé,
Ne t'arrête que lorsque je saignerai.*

Et puisqu'on dit que seuls les poètes traduisent bien la poésie (question à débattre), on peut imaginer que dans ce travail à quatre mains, cette « épiphanie » est due au poète qu'est Bernard Simeone.

Sans les trains à prendre, le travail et les discussions auraient pu se prolonger jusqu'au soir.