

Bernard Simeone

*Dans la maison rouverte*

in: «La Polygraphe», n. 6, 1999

Franco Buffoni, né à Gallarate, près du lac Majeur, en 1948, appartient à cette « ligne lombarde » qui, plus qu'une école ou un groupe, désigne un certain rapport de l'intelligence et de la sensibilité, marqué par le goût de la litote et de l'*understatement*, par l'ironie laïque et souvent acerbe sous son aspect mesuré, par une extrême attention à la topographie, aux noms de lieux et de personnes, aux objets, pouvant aller jusqu'à une apparence – trompeuse – de minimalisme. Luciano Erba et Giovanni Raboni, encore peu connus en France, mais dont les œuvres délimitent en Italie un territoire poétique très affirmé, seraient alors des « maîtres » pour Buffoni. Mais l'arrière-pays de cette écriture allusive est autrement plus coupant que celui de ces deux aînés. Découvrant la traduction française du recueil *Dans la maison rouverte*, Yves Bonnefoy a pu nous écrire : « Il se passe là un drame que je commence à reconnaître ». Juste formulation de ce que le lecteur de Buffoni, même le plus attentif ou le plus ancien, éprouve confusément : une blessure, une violence, affleurent, qui sont le reflet d'une perte ou d'un outrage subis, mais nul – fût-ce l'auteur lui-même – ne peut dire la profondeur exacte de ce drame, comme si perpétuellement on était sur le point de le situer et que perpétuellement il se dérobe, sous la voix plus qu'en elle : le nœud de souffrance, est-ce le rapport au père, ou bien la conscience, à la fois orgueilleuse et mordante, de l'homosexualité, ou encore cette suite de jeunes morts – accidents ou suicides – qui vient hanter l'univers de Buffoni avec une discrétion déchirante ? Usant d'un lexique très simple, souvent proche de l'oralité, qui contraste avec sa grande exigence rythmique et structurelle, cette poésie recèle un pouvoir d'évocation qui appelle la relecture. Entre chacun des poèmes, mais aussi chacun des vers, très précisément calibré, se dessine une cohérence d'autant plus forte qu'elle paraît lacunaire. Tentative de maîtrise, le poème s'ouvre comme une main canalisant un fluide, et focalise la vue pour mieux soutenir le large spectre du réel. On devine l'affrontement par le poète, en lui et au-dehors, d'une dureté irréductible, d'une cruauté proche, dans certains textes, d'une sinistre logique du vivant.

Les poèmes ici réunis sont somme un autoportrait déchiré : de cette tante carmélite dans un couvent milanais à l'image du père que le garçon ne peut aimer mais qui, le hissant sur ses épaules, lui procure une sensation d'immortalité transitoire et terrifiante ; du visage de sa

sœur mourante qu'aucune couleur ancienne ne peut reproduire alors que subsiste encore en lui l'énigme d'une sorte de grâce jusqu'à cette pierre tombale d'un adolescent mort de froid dans une forêt, ou encore à l'homme de Similaun, Oetzi, soumis à des investigations qui, rappelant une enquête criminelle, font naître le fantasme de sa possible homosexualité, quel portrait de Franco Buffoni se dessine ? Celui d'une question confondue avec le réel lui-même, quand celui-ci est à la fois répertoire de signes lisibles et risque de rejet, et qu'on ne peut que biaiser avec lui pour survivre.

Que Buffoni ait traduit les romantiques anglais, qu'il enseigne la littérature anglaise à l'université de Cassino et dirige à Milan le semestriel « Testa a fronte » entièrement consacré à la théorie et à la pratique de la traduction littéraire, permet de mesurer à quel point son univers est traversé de tensions linguistiques écartelantes et salvatrices. Il a conçu, depuis le début de son parcours, la traduction comme une forme approfondie de lecture critique et l'un des ressorts les plus sûrs de sa création personnelle. Traduire la littérature de langue anglaise ne fut jamais anodin en Italie : qu'on se rappelle Vittorini et Pavese contournant les pièges de la censure fasciste par la traduction de Whitman ou de Melville. Sans doute l'enjeu de Franco Buffoni est-il en apparence moins vital, mais en insufflant dans les sons et les cadences de la langue italienne une étrangeté proche, exempte de tout exotisme, et une veine de *burlesque* – au sens que donnait à ce mot Byron, et qui était la métamorphose de l'épopée sous l'action de l'amertume –, il répond à la question de la survie du poétique aujourd'hui par un mélange de concision laconique et d'ouverture extrême, à la fois très anglosaxonne et très italienne par sa dimension narrative.

Bernard Simeone

### *Franco Buffoni*

in: *Lingua. La jeune poésie italienne*, Le temps qu'il fait, 1995

Peu de poésies récentes en Italie procurent autant que celle de Franco Buffoni le sentiment d'assister à la naissance d'une écriture, à l'équilibre difficile à définir, mais évident sur le plan intuitif, entre l'empirisme d'une méthode, un substratum savant et une forme déjà nettement définie. « Une fièvre métaphysique qui retire leur pulpe aux objets, les détruit et les rebaptise tout en préservant leur enveloppe, illuminant leur squelette avec une grâce insidieuse et tranquille », écrivait en 1984 Giovanni Raboni.

Cette poésie peut certes se rattacher à la « ligne lombarde » qu’incarnent Vittorio Sereni et Luciano Erba : son refus de toute éloquence, de toute poétisation, sa technicité fortement méditative, autorisent cette partielle annexion. Mais grande est sa singularité : pour en percevoir le mystère, il faut évoquer le *Don Juan* de Byron (Buffoni est par ailleurs un excellent traducteur de l’anglais) et la « triste réalité » qui, planant au-dessus du pupitre où s’élabore le poème, transforme ce qui fut « romantique » en « burlesque ».

Chez Buffoni, l’ironie pourrait trahir un engagement poétique plus total que l’apparence grêle de la thématique ne le laisse imaginer. « Il est plus aimable qu’ironique, prévient Franco Brevini. Il croit encore, d’une manière propre au XX<sup>e</sup> siècle, à cette connaissance qu’on acquiert à travers la poésie ». Oscillant entre le ton parlé, un système de références parfois élitaires et, au début de son parcours, la tendance, venue en particulier des grands poèmes d’Eliot, à l’insertion de séquences en langues étrangères, la poésie de Buffoni présente un versant abrupt, celui de vers brefs où s’exprime un sursaut moral, parfois un véritable raptus, et un versant plus accordé au temps, celui de « récits en vers » marqués par de lointaines influences crépusculaires et celle, toute proche, de Sereni. On a évoqué à son propos une technique picturale qui rendrait invisible l’objet lorsque le tableau est vu de face et le révélerait quand l’observateur se place de biais. Impassible tel Buster Keaton mais doté comme lui d’un regard très mobile, cette poésie reflète une réalité que l’auteur hésite à s’approprier, ne connaissant que trop les excès de l’anthropocentrisme. Il ne s’en applique pas moins à camper avec un maximum d’économie et d’exactitude un lot de situations labiles, ne pouvant se résigner à la dissolution des formes, à l’anéantissement du poème. Ironie et méthode.

La « Scuola di Atene » vista da Caravaggio (in : *Scuola di Atene*)

Si copiano, si insultano  
Corrono a soluzione,  
Cercano le comparse  
Per vie di approvazione,  
Vogliono coi pensieri  
Significare tutto,  
Le sfere tra le mani,  
Bacchino come è brutto.  
Sono così centrati  
Riescono solo in posa  
Bacchino con la tua rosa  
Perfetta tra i capelli  
Bacchino scendi piano  
Mettiti tra i più belli.

L'« École d'Athènes » vue par Caravage (in : *École d'Athènes*)

Ils se copient, ils s'insultent  
Courant à des solutions,  
Cherchent des figurants  
En quête d'approbation,  
Ils veulent par des idées  
Tout signifier,  
Les sphères entre les mains,  
Bacchino que c'est vilain.  
Ils sont tellement figés,  
Ne sont eux-mêmes qu'en pose  
Bacchino avec ta rose  
Parfaite dans les cheveux  
Descends mon Bacchino

Au milieu des plus beaux.

[Traduction par Bernard Simeone]