

## Les impertinences de Francesco Burdin entre humour et auto-ironie

Gilbert Bosetti

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/italies/2357>

DOI : 10.4000/italies.2357

ISBN : 978-2-8218-0174-5

ISSN : 2108-6540

### Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2000

Pagination : 633-646

ISBN : 1279-2195

ISSN : 1275-7519

### Référence électronique

Gilbert Bosetti, « Les impertinences de Francesco Burdin entre humour et auto-ironie », *Italies* [En ligne], 4 | 2000, mis en ligne le 22 décembre 2009, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/italies/2357> ; DOI : 10.4000/italies.2357

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.



Italies - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Les impertinences de Francesco Burdin entre humour et auto-ironie

Gilbert Bosetti

---

- 1 Auteur d'une dizaine de romans, Francesco Burdin reste un écrivain assez méconnu en Italie. On peut avancer à cela plusieurs raisons. D'abord, ses romans labyrinthiques rebutent les critiques paresseux ; il est vrai qu'ils sont parfois d'une lecture difficile comme *Marzo è il mese più crudele*, l'œuvre préférée de l'auteur. De plus, leur richesse intertextuelle s'adresse à des lecteurs pour lesquels la grande littérature européenne est familière ; sinon ses clins d'œil risquent de passer inaperçus. Enfin et surtout Burdin dérange par ses impertinences : les bons sentiments, l'humanisme confiant, la foi dans le progrès et dans l'Histoire sont fortement malmenés ; dans une Italie longtemps dominée par les idéologies catholique et communiste, cela n'était pas très bien vu.
- 2 Burdin est un héritier de Pirandello et de Svevo, ou plus précisément de Vitangelo Moscarda et de Zeno qui ont rendu manifeste, dans la littérature narrative italienne, une crise de la représentation, à savoir une impossibilité d'offrir désormais du monde une vision unitaire et logique où le *je* serait maître chez soi. Sept ans avant *Se una notte d'inverno un viaggiatore* de Calvino, il a composé en 1973 un roman dans le roman en train de se faire, *Il viaggio a Varsavia*, qui associait le lecteur à l'exercice d'une narration qui dissout toute identification romanesque.
- 3 Comme tout écrivain digne de ce nom, Francesco Burdin est d'abord un lecteur tout azimut, un dévoreur de livres, ce qui lui a enlevé l'illusion ingénue des prétendus innovateurs qui croient tout découvrir par eux-mêmes. Il ne cesse de lire et, à l'instar de Montaigne, il note ce qui lui paraît juste ou paradoxal ; à partir de là il rebondit et écrit dans les marges, au sens figuré sinon au sens propre. Cet amateur de romans aurait aimé que les narrateurs qu'il admire laissent parfois de côté la fiction pour se livrer, au moins une fois, à  
la disincantata e domestica osservazione « in prima persona » di quel mondo frastagliato ma unico che è quello reale, di ogni giorno.<sup>1</sup>

4 Cela nous vaut *Frammenti di un mondo in bilico*, une sorte de journal non daté, de notes de lectures et de réflexions lapidaires qui promènent sur le monde un regard désenchanté et qui tissent, en toile d'araignée, une corrélation entre la vie, la mort et la littérature. Ce recueil d'aphorismes et d'apologues correspond bien à la fragmentation du point de vue adoptée dans son œuvre narrative. C'est aussi une manière de contempler le monde par le petit bout de la lorgnette comme ce personnage de Pirandello qui baptisait ce parti-pris de « *filosofia del lontano* ». On aura compris que l'humour n'est pas loin. Ce journal pour soi-même (n'a été publiée qu'une anthologie, à peu près le dixième des cahiers) est la meilleure introduction aux romans et récits d'un auteur qui reste à découvrir.

5 Ma vie, disait Pirandello, je ne l'ai pas vécue, je l'ai écrite. L'adage vaut pour Burdin qui n'a jamais cessé de lire et d'écrire. Pour ce dernier, aussi graphomane que Svevo, une journée de perdue, c'était une journée où il n'avait pas pris la plume, bien qu'il fût tout à fait conscient de l'inutilité de son travail d'écriture : « *l'inutilità dello scrivere è evidente* » (p. 200). Le « à quoi bon vivre ? » des existentialistes des années cinquante est devenu le « à quoi bon écrire ? ». Toutefois l'erreur des logiciens rationalistes est de poser l'absurdité comme une donnée première, ce qui leur permet d'en appeler au renoncement ou au désespoir. Or écrire ou exister, c'est comme respirer ; c'est un besoin vital, contre toute raison. Même si, adolescent, on a lu un essai sur le non-sens de l'existence et la vanité de toute chose, encore faut-il avoir parcouru un long chemin, avoir beaucoup vécu ou beaucoup écrit pour ressentir profondément, véritablement cette inutilité et cette absurdité.

6 Il y a moins de quatre millénaires (c'est très peu à l'échelle de la vie), l'écriture a été inventée afin de maintenir la communication *in absentia*, de faire parler les morts et de témoigner du passage sur terre de ceux qui ne sont plus, grâce à toutes ces généalogies de rois et de tribus qu'on trouve sur les tablettes de Mésopotamie et d'Égypte. Dans la plus haute Antiquité, le célèbre visait à l'immortalité. Beaucoup plus tard ce fut le célébrité qui sortit de l'anonymat. Tout écrivain rêve d'immortalité. Comme Proust qui mettait en avant l'œuvre au détriment de l'homme et de sa biographie, Burdin détruit son identité privée pour n'être plus que la somme de ses écrits :

Io non sono quello che sono.

Sono quello che ho scritto.

Questa idea, che figura così bene come sopra una lapide, mi conforta nei momenti in cui penso ai cimiteri. (p. 203)

On perçoit l'autoironie. L'espoir caressé de continuer à vivre dans son œuvre est mis sous l'éteignoir : un siècle s'écoule et d'un auteur célèbre on ne lit plus ses livres mais seulement une notice dans un dictionnaire, équivalant à une inscription tombale.

7 Écrire est un travail de Sisyphe pour Burdin, lui qui n'a rien de commun avec ces littérateurs qui annuellement mitonnent une recette afin, bon an mal an, de prendre place dans les vitrines et les journaux télévisés : chaque fois qu'il remet sur le métier son ouvrage, il espère accomplir non seulement quelque chose d'important, mais d'exhaustif en donnant le meilleur de lui-même, et si possible de définitif. Se prendrait-il au sérieux ? Le travail accompli, il se sent vidé mais satisfait :

per un compito condotto felicemente a termine, che dà un senso e una giustificazione alla nostra esistenza.

Dopo tre o cinque anni l'opera è caduta nell'oblio, la nostra esistenza non è più giustificata : bisogna incominciare da capo. E così ogni tre o cinque anni.

Non esiste un'opera il cui compimento assicuri una volta per sempre il nostro diritto a essere al mondo. (p. 212)

On objectera que *À la recherche du temps perdu* vaut à son auteur une renommée plus durable. Soit. Néanmoins combien de Français ont-ils lu intégralement la *Recherche* ? Proust citait de mémoire Voltaire qui faisait malicieusement remarquer :

Dante è sicuro di sopravvivere : è letto pochissimo ! (p. 377)

En outre, Burdin observe que la fortune littéraire tient à peu de choses et d'abord à la chance :

Se Verdi e Proust fossero morti all'età in cui cessarono di vivere rispettivamente Bellini e Leopardi, non avremmo motivo di conoscere i loro nomi. (p. 48)

Seule l'œuvre perpétuellement recommencée peut aider le mortel à survivre, à (se) donner du sens pendant quelques mois. Camus concluait : « il faut imaginer Sisyphe heureux ! ». Burdin est plus pessimiste et amer. La vanité de cette fuite en avant l'a souvent incité à mettre un point final à cette quête dérisoire d'une gloire littéraire, d'où cette suggestion autoironique :

istituire un premio da assegnare all' « opera ultima » di uno scrittore, (p. 209)

proposition qui ne prend tout son sens piquant que si l'on comprend le caractère pathétique et dérisoire de la graphomanie. Qu'il est difficile de mettre un point final ! Pavese n'avait-il pas choisi de cesser d'écrire et de vivre juste après l'attribution du premio Strega ?

- 8 Et pourtant Burdin n'a pas cessé d'écrire parce que si, comme tout un chacun, il a pu rêver de gloire littéraire, cette illusion étant dissipée et dénoncée (du moins par la raison, non par le cœur), écrire était pour lui comme pour d'autres une nécessité vitale, une manière de se couler dans les signes pour coller à la signification, de se donner entièrement, quitte à se vider.

D'où cette parabole éloquente du sang qui se substitue à l'encre :

lo scrittore che appartato in un luogo deserto - un'isola sperduta, una montagna inaccessibile - non disponendo di inchiostro usa il proprio sangue per scrivere la propria opera e lo consuma fino a perdere dissanguato la vita pur di completarla. (p. 14)

- 9 De même que Unamuno a défini un sentiment tragique de la vie, on peut parler ici d'un sentiment tragique du « mestiere di scrivere », pour faire écho à l'auteur du *Mestiere di vivere* qui, se sentant comme « un fucile sparato » après avoir atteint son apogée avec *La luna e i falò*, choisissait de mettre un terme à son journal intime et du même coup à sa vie.
- 10 Précisons en quoi consiste pour Burdin ce sentiment tragique de la vie auquel la vocation de l'écriture était au départ censée remédier. Il est essentiellement conscience de notre finitude et de nos faiblesses, mais, sauf en un endroit sur lequel nous reviendrons, nous n'avons pas droit à une vision panoramique ou à un jugement d'ensemble qui plongerait le lecteur dans la désolation. Burdin préfère pointer le doigt sur un détail révélateur parce qu'il est amusant, l'humour étant, c'est bien connu, un remède au désespoir. Pour employer le vocabulaire de Platon repris par Alain, à la grandeur de notre âme et de notre cœur, il oppose vertement le ventre du sac de peau.

Cela revient à jeter un peu d'eau froide sur la flamme, ce que Pirandello appelait le sentiment du contraire comme source d'humour. Donnons quelques exemples de cette animalité que nous n'aimons pas mettre en avant et que le bon sens paysan n'ignore pas :

Una goccia di sperma, e allo scadere del nono mese la donna più intelligente del mondo si trasforma in una produttrice di latte. (p. 12)

- 11 Les militantes féministes des années soixante-dix avaient de bonnes raisons de se battre pour surmonter cette condition, mais certaines d'entre elles croyaient naïvement qu'il

suffisait de nier cette disposition nourricière pour s'émanciper. L'homme savant n'est pas épargné car on ne peut plus philosopher quand on a l'estomac creux :

Dopo una settimana senza acqua né cibo l'uomo più cinico del mondo non ha più spirito di un verme. (p. 12)

- 12 Burdin n'a pas écrit de romans d'amour pour des Madame Bovary car il n'apprécie guère la sublimation de la passion amoureuse étant donné que :

tutto quello che si può fare fra una donna e un uomo è bestiale.

- 13 Dans un pays de forte tradition chrétienne et qui a donc longtemps refoulé la sexualité au point de se montrer encore allergique à la psychanalyse, cette façon de ramener l'attention au-dessous de la ceinture tient de la provocation. Burdin se rappelle que, du temps où il était étudiant, le sexe était désigné par « vergogne », les choses honteuses, alors que son père l'appelait simplement, sans ostentation aucune ni complexe, « la nature ». La nature humaine ne se réduit évidemment pas à cela ; néanmoins, comme le rappelait Pascal, qui veut faire l'ange fait la bête.

Le sentiment du contraire naît de cette indécision ou ambiguïté entre l'ange et la bête, le penseur et l'animal, d'où cette pochade :

Un vecchio inchiodato contro un muro da un pensiero insistente o dalla vescica restia. (p. 36)

- 14 Les grands de ce monde n'échappent pas à ce *ridimensionamento*. Le *sic transit gloria mundi* est illustré malicieusement par ce raccourci des destinées royales où l'autocélébration préfigure la guillotine :

Le teste mozzate, col collo nudo reciso, dei monarchi decapitati, Maria Stuarda, Carlo II, Luigi XVI, già prefigurate nelle monete da essi stessi coniate. (p. 23)

- 15 Burdin se moque des médailles, des statues et des commémorations historiques :

da noi, dopo oltre settant'anni, si commemora la fine di una guerra con la quale si erano conquistati trentamila chilometri quadrati di territorio, sebbene la metà di essi siano andati perduti in una guerra successiva.

- 16 C'est un Triestin de naissance qui écrit cela. Il s'étonne en outre de tous ces monuments funéraires colossaux et somptueux élevés à la gloire d'illustres inconnus. Même l'hommage le plus banal rendu à un simple défunt est remis en cause par cette remarque acerbe qu'être mort, ce n'est pas forcément avoir vécu.

- 17 L'Histoire de l'humanité permet-elle à l'homme, comme le croyait Sartre, de se construire et de dépasser cette condition première ? Burdin nourrit à ce sujet quelques doutes et je résumerai son constat du *homo homini lupus* par un raccourci qui, d'une observation à l'autre, nous transportera des origines de l'humanité et des sources de la civilisation italienne à notre monde d'après Auschwitz. Les mythes fondateurs de l'éducation des enfants italiens laissent mal augurer d'une future fraternité :

nel primo anno di scuola i bambini vengono informati su due fratricidi, che si sono in tempi lontani conclusi con il trionfo degli assassini. Dal secondo fratricidio ebbe origine l'impero romano ; dal primo il genere umano. (p. 302)

- 18 La malice de Burdin tient évidemment dans ce rapprochement abrupt entre mythologie païenne et mythologie chrétienne renvoyées dos à dos. Avec de tels exemples que nous avons tous séparément en mémoire mais que notre bonne conscience avait isolés pour ne pas y repérer une continuité têtue, nous sommes amenés à reconnaître que les jeunes générations ne pouvaient être qu'incitées à poursuivre le jeu de massacre. Qui plus est, notre époque a battu des records de barbarie. Pour stigmatiser les années de plomb

durant lesquelles il écrivait, Burdin a trouvé la formule la plus percutante pour dénoncer l'action néfaste des Brigades rouges :

Pochi anni di terrorismo non hanno distrutto ciò che poteva essere distrutto, la potenza arrogante dello Stato. Hanno distrutto ciò che appariva indistruttibile : la fiducia dell'uomo nell'uomo. La sola apparizione di un nostro simile in una via deserta è ormai indizio di pericolo, di violenza possibile, di morte imminente. Questo non accadeva più dall'età della pietra. (p. 300)

19 Le trait amer de l'auteur est à double percussion ; d'abord, la déception d'un éventuel sympathisant : j'aurais bien aimé que vous museliez l'arrogance de l'État; c'était souhaitable et réalisable... et vous avez été incapables d'atteindre votre but ; puis l'ironie féroce : nos compliments admiratifs pour avoir détruit l'indestructible...

20 Pour ce qui est de la Shoah, en faire rire comme Benigni pour ne pas mourir de honte et de désespoir n'est pas facile. L'humour ne peut être que noir et doit être manié avec tact ; Burdin s'en tire en se référant à l'apôtre de la non-violence qui ne peut être accusé ni de connivence avec les bourreaux ni de philosophe de la résignation :

per quel che si legge, nel 1941 Gandhi suggerì agli ebrei che si trovavano in Europa il solo modo non violento di sottrarsi allo sterminio : il suicidio. (p. 331)

21 Si Burdin stigmatise ainsi la méchanceté et la barbarie de l'espèce humaine, on remarquera que ses réflexions n'ont rien du côté sentencieux des maximes de La Rochefoucauld, à pessimisme égal.

22 Les idéalistes et les bons apôtres ne sont pas épargnés dans la mesure où Burdin nous fait mesurer le fossé entre la théorie et la pratique, ces bonnes intentions dont l'enfer est pavé, notamment en ce qui concerne notre relation à la mort et plus précisément à la peine de mort que des hommes infligent à d'autres hommes. Il cite une lettre où Byron raconte que Beccaria, au moment où il corrigeait les épreuves de son *Traité des délits et des peines* contre la peine de mort, se serait employé à faire pendre un domestique qui lui avait volé sa montre (p. 68). Pour l'exemple ! Quant aux bûchers de l'Inquisition, ils trouveraient leur origine dans la règle de l'Église de ne pas répandre le sang d'autrui ; on appelle cela du jésuitisme. Abolitionnistes et grands inquisiteurs sont ainsi non pas renvoyés dos à dos – extrapolation abusive – mais tour à tour épinglés.

23 Il y a un côté nihiliste chez Burdin puisque, remarque-t-il, la fin dernière de l'homme est de passer d'une position transitoire, la verticale, à une position définitive, horizontale. Cette perspective n'est pas tracée pour nous effrayer. Montaigne ne disait-il pas que philosopher, c'est apprendre à mourir ? L'auteur de *Frammenti di un mondo in bilico* donne en exemple les derniers mots réconfortants de Kant sur son lit de mort : « es ist gut, sta bene » (p. 323). Il aurait pu citer Svevo qui rassurait les siens en triestin lors du dernier adieu : « no xe niente morir ». Même la disparition de l'espèce, sans doute après un cataclysme nucléaire, est une hypothèse qui donne cours à un grand apaisement :

Quando l'ultimo uomo avrà esalato l'ultimo respiro, un grande silenzio invaderà la terra. Saranno morti gli animali, estinti i vegetali in una immensa ustione, le montagne si leveranno sterili sulle pianure desolate, le diversità geologiche non avranno più misura né scopo.

Sulla superficie arida e spenta il più antico rumore del mondo, il respiro costante del mare, sarà l'unica voce, che nessuno potrà udire. (p. 13)

C'est la seule vision globale des *Frammenti*, l'exception à laquelle nous faisons allusion plus haut.

24 Puisqu'il n'y a que deux remèdes pour faire face au caractère tragique de l'existence, « la religione e l'ironia » (p. 254), le laïc Burdin a recours à l'ironie et il s'est excusé d'en avoir

quelque peu abusé quand il a lu chez Hofmannstahl qu'une ironie trop persistante peut impatienter le lecteur. Ironie sur l'ironie !

- 25 Dans ses romans, Burdin déconcerte en jouant à cache-cache de part et d'autre de la frontière mouvante et paradoxalement indécise de la vie et de la mort. Déjà dans le récit *Ai miei popoli*, il se livrait à une longue enquête policière, documents historiques à l'appui, pour relever de nombreuses contradictions et étrangetés dans la version officielle de l'attentat de Sarajevo, réussissant ce tour de force de semer le doute dans l'esprit du lecteur : l'archiduc François-Ferdinand est-il bien mort ce jour-là ? Ne se serait-il pas agi d'une mise en scène de l'Empereur ? Au regard des conséquences, il n'est pas innocent – cela est même sacrilège pour les bien-pensants – de se poser la question. Le doute cartésien est la première garantie contre les vérités toutes faites et l'esprit de sérieux.
- 26 Dans *Davenport*, le narrateur qui se présente comme le fameux écrivain F. B. est un défunt, ex-gestionnaire d'un institut de bienfaisance qui, de l'autre côté du miroir, contemple avec un mélange de jouissance et d'amertume (encore le sentiment du contraire) sa relative gloire posthume. Francesco Burdin est sans illusions sur la bourse des valeurs littéraires dans notre société marchande. Dans *Manes*, recueil qui s'acharne à détruire l'illusion romanesque et à tourner en dérision l'identification romantique du lecteur au personnage, le premier récit nous montre un écrivain contraint de vendre ses textes aux plus offrants et qui tente en vain, lorsque l'un de ses romans vendu à bon prix connaît un énorme succès, d'être reconnu comme l'auteur véritable : c'est une manière amusante de tourner en dérision entre autres choses la mercantilisation du produit littéraire, le recours aux « nègres » et la mise hors jeu de l'auteur et de son *auctoritas*, notamment par les critiques poéticiens et autres frénétiques de la textualité. Humour amer.
- 27 Burdin aime dérouter le sens commun comme Pirandello. Dans ses romans, à la différence des *Frammenti*, son humour se manifeste moins par les réflexions du narrateur que par la situation romanesque elle-même. Il n'hésite pas à affronter l'absurdité de l'existence, comme Palazzeschi dans *Stefanino*, par le mode burlesque, sous forme de fable. Ainsi le personnage principal de *Antropomorfo* est-il un tronc humain, privé de membres et de parole :
- toglietegli le braccia  
toglieteli le gambe  
toglieteli la favella  
che cosa rimane di un uomo eccellente ?
- 28 L'auteur choisit donc ce point de vue pour philosopher sur nos brèves existences de mortels. Après avoir fait tomber l'homme parfait de son piédestal – en l'occurrence Léonard de Vinci que la nature avait réussi à la perfection, si ce n'est qu'il était homosexuel –, il imagine par exemple toute une série de notices nécrologiques ironiques concernant les grands hommes, s'il est vrai, comme le voulait Bergson, que l'ironie consiste à dire ce qui aurait dû être comme si cela avait été. Deux exemples parmi d'autres :
- all'ora nona di oggi : in località detta del Teschio / in Jerusalem / ha reso lo spirito all'età di anni trentatré : Jesshua fu Giuseppe di Nazareth / nato sotto la legge. / La cessazione della sua inquieta esistenza / sanzionata dalla potestà della legge / estinguerà per sempre l'odio e la violenza / fra gli uomini che vivono / nella legge.
- Le lecteur qui pensera à la Shoah sera renvoyé à cette autre épitaphe plus appuyée :
- Addì 30 aprile 1945 / la mano nella mano sono volati fra le braccia / del Signore (Lui beato ha le braccia) / Adolf Braun e Eva Hitler / cui la sorte avversa non concesse

una prole. / Ma l'immensa eredità di affetti lasciati nel mondo assicura che la loro memoria durerà imperitura.

À la fin de cet éloge, l'ironie se mue en humour qui, comme on sait, consiste à dire ce qui est (s'être fait un nom pour des siècles) comme si cela était idéal. Le but de ce passage en revue était de trouver pour notre anthropomorphe Angelo l'épithète adéquate. En voici l'avant-dernière version :

Ha cessato di vivere / Angelo / di anni X / che per anni X ha guardato vivere / parenti amici conoscenti estranei / per il che sarebbe più esatto dire : / ha cessato di vivere la vita altrui.

- 29 L'optimiste peut y voir la figure du romancier, du dramaturge ou de l'acteur qui ne vit que par procuration, à travers ses personnages. Le pessimiste y verra notre semblable, nous les anonymes de la société du spectacle et des médias, qui vivons désormais par procuration (sans la créativité de l'artiste qui lui du moins est inventif), si l'on peut appeler cela vivre. D'où cette réflexion désabusée de Angelo choisissant en fin de compte l'inscription funéraire minimale :

Angelo 1920 - 19.. / sarà il primo riconoscimento della mia appartenza al genere umano.<sup>2</sup>

Mais cela ne signifiera pas qu'il a vraiment vécu (voir supra)...

- 30 *L'apoteosi di un libertino* commence comme un récit réaliste du point de vue psychologique et sociologique, si ce n'est que le protagoniste (baptisé A. comme Absent) tombe en catalepsie. Il continue néanmoins d'entendre ce qui se dit autour de lui, alors que son entourage ne s'en doute pas. Comme le F. B. de *Davenport*, il se délecte amèrement de ce qu'on dit de lui, mais il est bientôt abandonné à son triste sort. Ni mort, ni vivant, il déchiffre des bruits de plus en plus espacés, il ausculte la rumeur du monde de plus en plus atténuée, les années passent, ses contemporains sans doute disparaissent, jusqu'au jour où le silence sera (pour lui seul ?) total. Sa catalepsie date de 1989, l'année de la chute du mur de Berlin et l'on peut risquer une interprétation historiciste de cette fable dans la mesure où le dernier chapitre évoque une « fin de l'Histoire ». Le cataleptique a le sentiment d'avoir absorbé une Histoire de l'humanité qui a perdu son sens :

sarebbe la Storia a sperare di dovere passare a me.<sup>3</sup>

On pourrait y voir une version comique de l'être-à-la mort de Heidegger ou plus simplement l'expression d'un nihilisme : le moi et le monde finissent lentement par sombrer dans le néant.

- 31 Un autre roman de Burdin, *Eclisse di un vice direttore generale*, commence par un cauchemar d'apocalypse : la scène se passe à Rome le jour du jugement dernier sur une place Saint-Pierre déserte (ou désertée) : un flot d'automobiles détruites, un immense bûcher, les colonnes du Bernin qui s'effondrent ainsi que l'obélisque et la basilique (Burdin habite tout près !). Un jet de flammes noires s'élève vers le ciel ; y aurait-il du pétrole sous la tombe du fondateur de l'Église ? Se pose cette question sacrilège un jeune ingénu qui se demande si le système copernicien est toujours en vigueur et si le monde ne s'est pas renversé sur son axe. Il n'y a plus d'univers, il n'y a plus que le néant.
- 32 Le monde d'aujourd'hui, constate l'homme de bon sens, est sens dessus dessous et les fondements éthiques de nos sociétés occidentales sont renversés par de puissants intérêts économiques. L'humour noir de Burdin est de prendre à la lettre ce constat, comme dans certains dessins satiriques. La difficulté du romancier est de tenir la distance.
- 33 Burdin nous invite en somme à prendre du recul par rapport à la vie et à la mort, l'écriture quotidienne étant au premier degré un défi à l'oubli dans lequel tout finit par



sombrer, et au second degré une prise de distance humoristique par rapport à l'ambition première. Dans ses *Frammenti* qui s'inscrivent aux antipodes du journalisme, par lequel trop souvent la littérature d'aujourd'hui est contaminée, rares sont les références à l'actualité, d'autant plus que Burdin ne croit ni au sens de l'Histoire, ni au progrès :

l'assurdo è la costante deducibile dalla osservazione degli avvenimenti umani. (p. 237)

- 34 Cette somme de réflexions sur la condition humaine n'est pas un journal, non seulement parce qu'il n'y a pas de dates – ce qui n'est déjà pas sans signification –, mais parce qu'il n'est pas daté au sens figuré. C'est bien pourquoi ce n'est pas un livre qui a fait date, mais un livre qu'on pourra lire encore longtemps avec profit. Néanmoins je conseillerais volontiers de commencer par là avant de se lancer dans ses romans de l'absurde, un absurde non pas absolu, humour oblige, mais tout relatif. Car si Burdin appelle les esprits candides à plus de lucidité, il croit néanmoins à la vertu d'un sourire échangé.

## NOTES

1. Francesco Burdin, *Frammenti di un mondo in bilico*, Trieste, Istituto giuliano di storia, cultura e documentazione, 1991, p. 6. Les maximes et réflexions étant numérotées, le chiffre qui suit les citations renvoie à cette numérotation.
2. *Antropomorfo*, Venezia, Marsilio, 1979, pp. 216-219.
3. *Apoteosi di un libertino*, Milano, Spirali VEL, 1993, p. 373.

## RÉSUMÉS

Gilbert Bosetti présente un écrivain triestin, Francesco Burdin, héritier de Pirandello et de Svevo, auteur de romans de l'absurde animés d'un humour déroutant. Il souligne en particulier l'intérêt des *Frammenti di un mondo in bilico*, journal ou notes de lecture et recueil d'aphorismes, dans lesquels l'auteur jette un regard désenchanté sur le monde, qu'il regarde « par le petit bout de la lorgnette ». Au moyen d'un humour pirandellien axé sur le sentiment du contraire et l'autodérision, Burdin invite le lecteur à prendre du recul par rapport à l'existence, l'humour étant un moyen de faire face au tragique de la vie.

## INDEX

**Mots-clés** : Burdin (Francesco), humour, journal

**Index chronologique** : XXe

AUTEUR

**GILBERT BOSETTI**

Université de Grenoble