

Cristina Vignali-De Poli

8

F R A N C O - I T A L I C A

La parole de l'autre

L'écriture de Dino Buzzati
à l'épreuve de la traduction

Peter Lang

Le style de Dino Buzzati est-il, comme l'a considéré longtemps la critique, linéaire, sans effets, trop journalistique? Son apparente simplicité est-elle manque d'épaisseur, de relief? Par l'analyse minutieuse d'un large corpus d'œuvres buzzatiennes et de leurs traductions françaises respectives, embrassant toute la production romanesque de l'écrivain et la plupart de ses recueils de nouvelles, l'auteur de cette étude montre au contraire toute la subtilité de l'écriture d'un des grands prosateurs italiens du XX^{ème} siècle. Les résultats de cette enquête mettent en lumière des mécanismes stylistiques insoupçonnés dans la création des atmosphères de mystère, de vague inquiétude ou de tourment qui caractérisent l'œuvre de Buzzati. L'envoûtement des hauteurs dans *Barnabo delle montagne*, le charme hypnotique du *Deserto dei Tartari* ou les affres de la passion dans *Un amore* apparaissent alors sous un jour nouveau.

Cristina Vignali-De Poli, docteur en Etudes Italiennes, travaille principalement sur des auteurs du XX^{ème} siècle, notamment Dino Buzzati et Guido Morselli. Elle enseigne actuellement à l'Université Nancy 2.

La parole de l'autre

FRANCO-ITALICA

Vol. 8

Franco-italica est une collection qui a pour objet la publication de textes et études portant sur les relations franco-italiennes (rédigés en français et/ou en italien), sur la littérature italienne (rédigés de préférence en français) et sur la littérature française (rédigés de préférence en italien). Le choix linguistique traduit le souci, propre à la collection, de favoriser la connaissance de la culture italienne dans les pays de langue française et de la culture française dans les pays de langue italienne. Les éditions de textes sont le fruit d'un travail critique original, et présentent un appareil conséquent. Les études (monographies, manuels, ouvrages collectifs, actes de colloques) sont également des travaux originaux et de caractère scientifique.

Editée par
Luca Badini Confalonieri & Daniela Dalla Valle

Cristina Vignali-De Poli

La parole de l'autre

L'écriture de Dino Buzzati
à l'épreuve de la traduction



PETER LANG

Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Oxford • Wien

Information bibliographique publiée par «Die Deutsche Bibliothek»
«Die Deutsche Nationalbibliothek» répertorie cette publication dans la
«Deutsche Nationalbibliografie»; les données bibliographiques détaillées
sont disponibles sur Internet sous <http://dnb.d-nb.de>.

Aide à la publication de la part de l'équipe de recherche *Romania (EA 3465)* de
l'Université Nancy2

Réalisation de la couverture: Thomas Jaberg, Peter Lang SA

ISBN 978-3-0343-0594-5
E-ISBN 978-3-0352-0064-5
ISSN 1660-9328 (Print Ausgabe)

© Peter Lang SA
Editions scientifiques internationales
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Berne
www.peterlang.com, www.peterlang.net, info@peterlang.com

Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, 2011

Tous droits réservés.

Réimpression ou reproduction interdite par n'importe quel procédé,
notamment par microfilm, xérogaphie, microfiche, microcarte, offset, etc.

Imprimé en Suisse

Avertissement

1) Certains titres d'ouvrages ont été abrégés :

Conformément à l'usage, certains titres d'œuvres buzzatiennes sont parfois abrégés dans le développement et dans les notes: *Bàrnabo delle montagne* (parfois abrégé en *Bàrnabo*); *Il deserto dei Tartari* (parfois abrégé en *Deserto*); *Il segreto del Bosco Vecchio* (parfois abrégé en *Il segreto*); *Il colombre e altri cinquanta racconti* (parfois abrégé en *Il colombre*).

2) Police :

Parfois, pour illustrer plus clairement l'analyse, certains mots ou certaines phrases ont été mis volontairement en italiques. Quand les caractères en italiques ou en gras sont de la main de l'écrivain lui-même ou de l'auteur de la citation, nous le précisons en note.

3) Traductions :

Lorsque nous analyserons la traduction d'un passage ayant posé problème à différents endroits, nous proposons une nouvelle transposition. Dans ce cas, nos propositions de traduction ne sont pas suivies par une note; elles se trouvent, le plus souvent, au-dessous de la traduction officielle, selon le schéma suivant :

Texte buzzatien.

| Traduction officielle.

| *Notre proposition de traduction.*

Table des matières

Remerciements	IX
Préface	XI
Introduction	1
1. Le regard de la critique sur l'écriture buzzatienne	3
2. La critique et la traduction de Buzzati	17
3. La méthode et les repères théoriques	22

Première partie **L'économie raisonnée de la langue**

Chapitre I	
Le mot précis	41
1. <i>La giacca stregata</i>	43
2. <i>I sette messaggeri</i>	54
3. <i>Sette piani</i>	64
Chapitre II	
La répétition	85
1. Le réseau des répétitions dans <i>Il deserto dei Tartari</i>	90

Deuxième partie **Des champs lexicaux**

Chapitre I	
La dimension sonore	127
1. Les effets d'indéfini	129
1.1 La «vastità»: amplification, prolongation et répétition du son	131
1.2 La distance de l'élément sonore	141

1.3 Confusion et indistinction sonores	144
1.4 La syntaxe à l'appui de l'idée d'indéfini	154
2. Le rapport son-espace et sa traduction	161
2.1 Concavités et hauteurs	161
2.2 Le silence et l'espace	170

Chapitre II

Peurs et angoisses	177
1. Les paliers de l'angoisse dans <i>Il deserto dei Tartari</i>	181
2. Le mot «orgasmo» dans <i>Il deserto dei Tartari</i>	195
3. Le kaléidoscope du tourment dans <i>Un amore</i>	199

Troisième partie Les niveaux de langue

Chapitre I

Niveau familial et niveau populaire. La dimension lexicale	207
1. Le regard sur les hommes: le cas de «fusto»	215
2. Le regard sur les femmes	221
2.1 L'attrait physique	222
2.2 L'attrait de la jeunesse	225
2.3 La désinvolture	231
3. La prostitution	235
4. Les idiolectes	241

Chapitre II

Le niveau soutenu	259
1. L'irruption du niveau soutenu dans <i>Un amore</i>	263
2. Les nouvelles et le niveau soutenu comme outil stylistique ...	268

Conclusion

La langue à dévoiler	287
----------------------------	-----

Bibliographie	295
---------------------	-----

Index des thèmes et des mots-clés	309
---	-----

Index des noms propres	313
------------------------------	-----

Remerciements

Cet essai est le fruit de ma passion pour la littérature et de ma passion pour la traduction littéraire, passions qui ont nourri cette recherche consacrée à un écrivain apprécié par les lecteurs français mais trop longtemps sous-estimé en Italie : Dino Buzzati.

Cet essai n'aurait probablement pas vu le jour si j'avais parcouru ce chemin en solitaire. Je veux d'abord remercier mes deux directeurs de thèse, Angelo Colombo (Université de Franche-Comté) et Alberto Cadioli (Università degli Studi di Milano) qui ont su me guider dans mes recherches. Je veux également remercier Patrizia Dalla Rosa et le Centro Studi *Buzzati*, qui m'a toujours ouvert ses portes ; sans oublier les responsables des archives de l'éditeur Robert Laffont à Paris et de la *Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori* à Milan.

Je rends hommage à mes premiers lecteurs : en particulier à Marie-Hélène Caspar, Professeur émérite de l'Université Paris X-Nanterre, qui a continué à me prodiguer ses conseils ; à Anna Dolfi, Professeur à l'Università degli Studi di Firenze ; à Edoardo Esposito, MCF HDR à l'Université d'Avignon, et à Paolo Giovannetti, Professeur à l'Université IULM de Milan. Leurs remarques et leurs critiques toujours constructives lors de ma soutenance de thèse en 2009 ont été précieuses pour la réélaboration de mon travail.

J'adresse une pensée reconnaissante à Yves Frontenac, écrivain et membre fondateur de l'*Association des Amis de Dino Buzzati*, avec qui j'ai eu des échanges buzzatiens fructueux.

Mes remerciements vont aussi au Laboratoire *Romania* de l'Université Nancy 2 qui a permis, par sa précieuse collaboration, la publication de cet ouvrage, ainsi qu'à l'Université Franco-Italienne et à l'Ecole Doctorale «L.E.T.S.» de l'Université de Franche-Comté qui ont su soutenir mes recherches par l'octroi de Bourses lors de mes études doctorales.

Une pensée particulière va au traducteur et romancier Michel Breitman, récemment disparu, dont j'ai pu apprécier la générosité et l'aide indéfectible.

Merci, enfin, à tous ceux qui m'encouragent encore à rêver.

Préface

D'innombrables ouvrages critiques ont été consacrés à l'œuvre de l'écrivain Dino Buzzati depuis la publication en 1940 du *Désert des Tartares*, l'un des romans majeurs de la littérature du XX^e siècle. La critique italienne ne fut pas tendre à l'égard de cet auteur inclassable (et donc suspect) qui n'entra jamais dans aucun « moule littéraire ».

Au moment où le néoréalisme triomphait en Italie, Buzzati se permettait d'écrire un conte pour enfants (*La fameuse invasion de la Sicile par les ours*, 1945) montrant par là que les modes littéraires ne le conditionnaient pas. D'ailleurs, l'écrivain avait écrit auparavant deux courts romans dont les « héros » étaient un garde forestier anonyme renié par la société (*Barnabo des montagnes*, 1933) et un enfant persécuté par son vieil oncle pour une histoire d'héritage (*Le secret du Bosco Vecchio*, 1935).

Comment pardonner à ce journaliste-écrivain milanais de la bonne société son désintérêt pour la politique à un moment où l'Italie tout entière ployait sous le joug fasciste et finissait par se rebeller ? La critique, particulièrement celle d'obédience marxiste, au mieux ignore et souvent éreinta ses écrits.

Buzzati, en réalité, se situait ailleurs, dans le monde qu'il s'était créé au fur et à mesure où sa plume de journaliste-écrivain s'affutait et où sa thématique littéraire se faisait plus prégnante.

Bien sûr, en bon journaliste du grand journal milanais le « Corriere della Sera », reconnu unanimement par ses pairs, Buzzati connaissait la réalité et les mille faits de la vie de tous les jours, celle des humbles, des humiliés, des blessés de la vie, des « vaincus » comme avait dit Verga un siècle plus tôt. Sa vie de journaliste le confrontait aux faits sordides (crimes, procès) ou tragiques : la mort par noyade d'enfants innocents, la mort de dizaines de personnes emportées par l'écroulement d'un barrage (tragédie du Vajont), les accidents...

Son métier l'obligeait effectivement à relater cette quotidienneté, métier qu'il pratiqua toujours avec une grande conscience professionnelle. Mais sa vie intérieure foisonnante, tourmentée, hantée par quelques démons nocturnes, se nourrissait d'autres éléments, d'autres espaces.

Il écrivait principalement la nuit, moment privilégié où tout est noir justement, où les fantômes et les fantasmes se montrent dans leur nudité la plus rude ou la plus abjecte, où tout est amplifié, où les angoisses se développent et parcourent des territoires effrayants et fantastiques, où des monstres surgissent d'abîmes insondables mais où apparaissent parfois, de manière imprévue, des plages ensoleillées, des vallées verdoyantes où le mythe crée des mondes nouveaux, riants, paradisiaques et enfantins.

Comment exprimer ces contradictions, ces beautés, ces effrois sinon par la vertu d'une langue et d'un style inimitables qui ont toujours donné du «fil à retordre» aux traducteurs ?

C'est à ce problème épineux que s'est attaqué Cristina Vignali-De Poli dans un ouvrage novateur et richement documenté.

Mettant en avant un constat indéniable : la difficulté à traduire parfaitement la langue apparemment «simple, claire, uniforme, sans aucune tension expérimentale» de l'écrivain, elle s'est attachée à en montrer les écueils, quelquefois ignorés par la critique (Carlino, Toscani, Ioli, Debenedetti, Pampaloni, Veronese Arslan, Crotti).

De manière générale, en effet, abondant dans le sens même de Buzzati au sujet de sa recherche permanente de la simplicité, la critique a toujours insisté sur cet aspect superficiel sans, toutefois, chercher véritablement à en percer le secret. Ce n'est qu'à partir des années 90, remarque Madame Vignali-De Poli, que certains critiques en ont relevé l'hybridité, le polymorphisme et la richesse sémantique (Zanzotto, Porzio, Schettino, Pautasso, Giannetto, Dalla Rosa, entre autres).

C'est donc à ces carences, à ces lacunes, à cette absence d'approfondissement que nous devons le travail de Cristina Vignali-De Poli qui, à partir d'un corpus imposant (les 5 romans couvrant la période de 1933 à 1963, plusieurs recueils de nouvelles : *Les sept messagers*, *Panique à la Scala*, *L'écroulement de la Baliverna*, des textes moins connus des lecteurs comme *En ce moment précis*, *Mystères à l'italienne* ou la correspondance : *Lettres à Brambilla*, etc.), s'est penchée sur les textes buzzatiens pour les «décortiquer» mais aussi sur les traductions de Jacqueline Remillet, Michel Arnaud, Michel Sager et Michel Breitman qui, de 1949 (traduction du *Désert des Tartares*) à 1985 (*Le Régiment part à l'aube*), ont essayé, sans toutefois toujours y parvenir, de restituer la langue et l'univers intime si particuliers de l'écrivain milanais, de «dégager et d'explicitier les mécanismes stylistiques» et les «nœuds névralgiques» présents dans le «texte-source».

Vaste entreprise qui a conduit Cristina Vignali-De Poli à constater des écarts importants entre les traductions faites par des traducteurs différents mais également à l'intérieur d'une traduction donnée (les traducteurs étant souvent pressés par leur éditeur et donc, parfois, un peu négligents ou... distraits).

Mais avant même de mettre en évidence les divergences entre le texte-source et le texte d'arrivée ou entre les textes d'arrivée eux-mêmes (lorsque les textes ont été traduits par des personnes différentes), son livre éclaire les lecteurs sur les débats théoriques qui ont alimenté la traductologie occidentale en général et française en particulier.

Au-delà des querelles de spécialistes entre «sourciers» et «ciblistes» (Ladmiral), entre les traduction[s] «ethnocentrique[s]» qui «ramène[nt] tout à la culture d'arrivée, à ses normes et valeurs» avec le risque de «francisation» (Berman), traductions qui rabotent, allègent, modifient (et dans un certain sens trahissent le texte-source : ne dit-on pas «traduttore traditore» ?) et celles qui respectent et préservent la «spécificité» du texte-source, l'objectif de cette analyse est de montrer que «Traduire signifie [...] dépasser la simple maîtrise des deux langues et la connaissance de la vision du monde dans la culture de départ et dans la culture d'arrivée», puisque traduire c'est forcément interpréter pour pénétrer «au cœur de l'écriture de l'auteur», en mettre au jour l'esthétique et les fondamentaux.

S'interroger sur les traductions en français de l'œuvre buzzatienne signifie alors «parvenir aux points névralgiques de l'écriture de l'auteur». Telle est la ligne directrice du travail de fouille opéré par Cristina Vignali-De Poli.

Comme l'archéologue qui déblaie d'abord les couches superficielles du terrain pour aller au plus profond, au plus intime, elle interroge la langue buzzatienne, d'une précision extrême, ses répétitions (récurrentes) et ses champs lexicaux, notamment en rapport avec le genre que l'auteur a le plus souvent privilégié : le fantastique. Partant d'angles d'attaque différents, elle procède ensuite à une analyse des choix lexicaux et sémantiques des traducteurs pour en tirer des conclusions qui a priori ne semblaient pas évidentes.

Un exemple parmi d'autres : la dimension sonore en relation avec l'espace occupe une place particulière dans l'univers buzzatien car elle contribue à créer un climat propice à l'éclosion du fantastique, du mystère comme le remarque à juste titre Cristina Vignali-De Poli qui

constate, toutefois, que les traducteurs ont parfois eu du mal à traduire en français les subtilités lexicales et sémantiques présentes dans l'œuvre de l'écrivain et ont donc choisi, quelquefois de modifier la ponctuation ou la structure de la phrase, voire même de supprimer certains éléments (substantifs, verbes, adverbes, etc.), appauvrissant du même coup la richesse de la palette linguistique buzzatienne. Si bien que dans certains cas (le roman *L'image de pierre* par exemple), la «somme des écarts de traduction finit par nuire à l'effet global que Buzzati obtient dans son œuvre».

C'est encore une lacune de la critique que Cristina Vignali-De Poli cherche à combler dans un autre chapitre important de son ouvrage portant cette fois sur les «Peurs et angoisses», composantes essentielles du fantastique.

A la suite des observations de François Livi sur l'importance du vocabulaire «de l'attente et de l'angoisse» chez Buzzati, Cristina Vignali-De Poli note que les traductions en français ont souvent achoppé sur des termes polysémiques très connotés comme «orgasmo», «ansia», «affanno», «sgomento» et ont donc partiellement réduit, par manque de nuances, le message poétique et la charge émotive présents dans l'œuvre de Buzzati.

Illustration des remarques précédentes, le roman *Un amour* qui présente une difficulté supplémentaire pour le traducteur en raison de la présence d'idiolectes et de niveaux de langue soutenus (celui du protagoniste Dorigo) ainsi que d'un registre familier et populaire (celui de Laïde et des prostituées qui l'entourent).

Comment éviter alors une «standardisation» qui trahit inévitablement la «tendance à l'expérimentation» de ce texte buzzatien très controversé à l'époque de sa publication en raison de sa différence thématique et de son écriture spécifique par rapport aux romans précédents?

Plusieurs exemples développés et analysés finement (le cas de «fusto», «fusta», «ragazza squillo», «sgarzolina», «maschieta», «sfagiolare», etc.) donne l'occasion à Cristina Vignali-De Poli de se pencher sur la relation existant entre niveau de langue et statut social. Laïde, même si elle est une prostituée «de luxe», a un niveau de langue très bas. Celui-ci n'apparaît pas toujours clairement dans la traduction en français de Michel Breitman qui, parfois, aplatit ou réduit à néant certaines subtilités présentes dans le texte-source ou les accentue de manière exagérée. Même constatation pour le niveau de langue soutenu

de Dorigo qui dans le texte italien subit une transfiguration poétique (Lazzarin), notamment dans les passages lyriques à caractère «solen-nel» ou «dramatique», caractéristique gommée dans la traduction breitmanienne.

Ce constat apparaît clairement dans l'analyse de quelques nouvelles spécifiques et emblématiques du corpus où Cristina Vignali-De Poli met l'accent sur les hésitations et les incertitudes présentes dans le «rendu» de certains termes («potestà», «potenza», «imperio», «ripa», «recesso», «immoto», etc.), ainsi que sur «l'accumulation des écarts de niveau de langue (voire de sens) entre texte de départ et texte d'arrivée [qui] finissent par entamer de façon dommageable la tonalité [des récits]».

«Rationalisation», «clarification», «allongement», «ennoblissement», «appauvrissement quantitatif et qualitatif», «destruction des réseaux lexicaux sous-jacents»: tels sont les défauts mis en évidence dans les traductions en français du corpus.

Qu'il est donc difficile d'être un excellent traducteur qui ne déforme pas les textes!

Michel Arnaud et Michel Breitman font particulièrement les frais de ces conclusions de Cristina Vignali-De Poli. Mais ces constatations ne s'accumulent que pour mettre en évidence a contrario la finesse et la richesse de la langue buzzatienne: simple, alambiquée (parfois?), foisonnante, poétique, lyrique (souvent), à la limite de l'expérimentation (quelquefois).

On n'aura jamais fini d'explorer ces vastes territoires linguistiques mis en scène magistralement par un écrivain humble, besogneux (conscientieux?), rongé de l'intérieur par un mal être insidieux (comment ne pas oublier ce qu'il note dans son journal le jour de ses 33 ans: «Rien»?) mais qui nous parle si bien de nous-mêmes dans une langue qui, somme toute, est la nôtre avec les spécificités de chacun d'entre nous.

C'est là l'un des enjeux du travail de fouille (nous le répétons) de Cristina Vignali-De Poli: inciter les lecteurs italiens et italophones à lire (à relire) Buzzati dans le texte pour en savourer toutes les couleurs et les saveurs et les lecteurs francophones à essayer par le biais des traductions en français, d'appréhender un univers sombre, lumineux, mystérieux: celui de l'écrivain.

Traduire n'est pas à la portée de tout le monde. Comme le chef d'orchestre qui doit s'appropriier l'œuvre d'un compositeur pour en rendre

perceptible à un public parfois inculte musicalement toutes les nuances et les couleurs, le traducteur a un rôle majeur : faire connaître au lecteur un monde qui lui est étranger sans le déformer.

C'est ce que nous souhaitons à Cristina Vignali-De Poli qui montre dans ses propres traductions (partielles pour le moment) des qualités d'«écoute» de l'œuvre prometteuses.

Marie-Hélène Caspar
Professeur émérite
Université Paris Ouest Nanterre La Défense
Novembre 2010

Introduction

Il suo stile è un problema perché pare che non costituisca alcun problema¹.

Notre travail sur les traductions françaises de Dino Buzzati a pour première ambition d'apporter une contribution à la connaissance de l'écriture buzzatienne, en poursuivant ainsi les recherches critiques sur la langue de Buzzati prosateur².

Malgré le succès qu'a connu l'œuvre de Buzzati en France et dans les pays francophones à partir de 1949 avec le roman *Il deserto dei Tartari* traduit par Michel Arnaud, peu d'études ont été consacrées aux traductions françaises de la prose buzzatienne. Or, ce type de recherche nous semble d'autant plus nécessaire que les écarts que nous avons observés dans les traductions sont nombreux et que se pose, par conséquent, la question de leur signification : comment en expliquer la présence si importante pour un auteur dont la critique a longtemps considéré la langue comme « faite pour la koinè »³, simple, claire, uniforme, sans aucune tension expérimentale – et donc, *a priori*, facile à traduire ? En réalité, cette vision de la langue buzzatienne a été ensuite démentie par des critiques qui ont mis en évidence la nécessité d'approfondir davantage l'étude du style de Buzzati. Dès lors, si l'apparente simplicité de la langue et l'apparente clarté du style buzzatien ont pu, pendant un temps, dérouter la critique, n'ont-elles pas également dépisté les traducteurs ? Ne sont-elles pas la raison qui pourrait expliquer l'importance quantitative et qualitative des écarts repérés dans bien des traductions françaises ? Si cela est le cas, quels aspects de l'écriture buzzatienne ont alors présenté des difficultés aux traducteurs ou n'ont pas été suffisamment perçus, comme masqués par l'apparente limpidité ?

- 1 F. GIANFRANCESCHI, *Dino Buzzati*, Turin : Borla, 1967, p. 94 (« Son style est un problème parce qu'il semble ne pas faire problème »).
- 2 Cette étude naît de mon travail de Thèse, achevé en novembre 2009.
- 3 M. CARLINO, « Autour de quelques constantes du style narratif de Dino Buzzati », *Cahiers Dino Buzzati n. 6* (Colloque de Milan, 1982 : « La présence de Dino Buzzati, dix ans après sa disparition »), Paris : Laffont, 1985, p. 249.

Ces questions, qui associent étroitement la connaissance de l'écriture de Buzzati et sa traduction, ont guidé notre recherche. Le style buzzatien étant plus subtil que ne l'avait pensé la critique dans un premier temps, il s'est agi pour nous de savoir dans quelle mesure les traducteurs ont pu en saisir les différentes facettes. S'interroger sur les traductions suppose nécessairement de s'interroger sur le style à traduire, ce qui peut permettre de mettre en relief des aspects – parfois restés inexploités – de son fonctionnement. Ce qui fonde notre étude est au bout du compte la mise en lumière d'un style propre à notre auteur, moins à l'aide de l'analyse purement littéraire que grâce aux analyses des traductions françaises de sa prose.

Au fil de notre enquête une évidence s'installait et s'étoffait : la traduction de la prose buzzatienne prise en examen n'a pas suffisamment rendu mérite au style de l'écrivain. La thèse que nous soutenons ici est la suivante : la plupart des écarts de traduction constatés dans les versions françaises sont liés à une lecture partielle, voire erronée, de certains mécanismes de l'écriture buzzatienne – lecture que nous pensons être due au caractère déroutant, parce que faussement simple, du style de l'écrivain.

Dans un premier temps, nous montrerons comment une certaine critique – favorisée sans doute par les déclarations de Buzzati sur son propre style – a pu longtemps se méprendre sur le style de Buzzati avant que n'apparaissent, surtout à partir des années 90, des travaux spécifiquement consacrés au style buzzatien et qui en ont indiqué la richesse insoupçonnée. Les rappels que nous ferons sur l'histoire de ces méprises sont d'autant plus importants que les œuvres buzzatiennes de notre corpus ont été traduites avant que la critique n'opère dans son ensemble un véritable tournant dans l'interprétation du style de l'écrivain bellunais. Les quatre traducteurs que nous considérerons n'ont pas eu accès au matériel critique sur l'écriture buzzatienne dont nous disposons aujourd'hui, ni même aux travaux critiques sur la traduction de Buzzati car c'est surtout à partir des années 90 qu'apparaissent, en même temps qu'une nouvelle conscience critique sur l'écriture de notre auteur, les premières études sur les traductions françaises de son œuvre, études dont nous ferons l'état. Connaître l'ensemble des résultats critiques sur les traductions de Buzzati s'est avéré nécessaire pour déterminer nos champs d'investigation.

Avant de passer à l'étude concrète des traductions, nous exposons également notre méthode d'analyse du corpus choisi et les questions de traductologie qui nous ont permis de mieux définir notre approche des textes.

1. Le regard de la critique sur l'écriture buzzatienne

L'hypothèse selon laquelle la langue de Buzzati serait courante, simple, uniforme a caractérisé la plupart des approches critiques jusqu'au début des années 90. Dans un article paru en 1985, Marcello Carlino soutient que la langue buzzatienne n'est pas seulement «moyenne» et prévue pour l'«individu moyen»⁴, mais elle se veut «la plus simple possible», «la plus évidente possible»⁵, «clair[e] et dépourvu[e] de fioritures»⁶, caractérisée par l'«uniformité» et la «normalité»⁷:

[...] n'importe quelle page, prise au hasard dans l'un de ses livres, montrerait qu'il n'y a pas, dans l'écriture buzzatienne, d'exploration ou de mélange des langages; qu'il n'y a pas de spasmes linguistiques ni de néologismes; que les expressions dialectales sont pratiquement inexistantes; que l'argot n'a aucune place [...]. Le plurilinguisme n'a pas droit de cité chez l'écrivain bellunais [...]»⁸.

La langue de Buzzati ne réserverait donc aucune place à l'expérimentation linguistique, à l'argot et à la présence régionale ou dialectale. Elle peut être ramenée à un «code normalisé»⁹, commun aux personnages et au narrateur, «celui-là même qui caractérise les systèmes de communication de masse et qui [...] porte essentiellement le sceau de la bourgeoisie»¹⁰. Langue moyenne, donc, relevant de la classe bourgeoise, où le «style d'en bas est censuré», le «style d'en haut a perdu son statut» et «ne survit que dans la manie de l'ablatif absolu ou dans

4 *Ibid.*, p. 255.

5 *Ibid.*, p. 250.

6 *Ibid.*, p. 251.

7 *Ibid.*, p. 255.

8 *Ibid.*, p. 249.

9 *Ibid.*, p. 250.

10 *Ibid.*

quelque comparaison à connotation culturelle»¹¹. Carlino n'entreprend pas pour autant une étude détaillée de la syntaxe, pas plus qu'il ne s'attarde sur une analyse lexicale, seulement esquissée et se résumant dans cette affirmation :

Le lexique est usuel, parcimonieux, sans mots inutiles, on pourrait dire de lui qu'il est évident. L'adjectivation est réduite au strict minimum et se borne à des champs sémantiques très limités et sélectionnés selon le critère de la pertinence. Les adverbess ont généralement pour fonction de renforcer le contexte et sont rarement employés dans un souci métaphorique¹².

L'idée de Carlino d'une uniformité lexicale est reprise par Claudio Toscani qui définit la langue de Buzzati comme une «langue d'usage courant [...] de la moyenne bourgeoisie et de la classe moyenne et populaire»¹³. Toscani reconnaît pourtant un élément d'originalité au lexique buzzatien – sans pour autant en faire une analyse minutieuse – lorsqu'il affirme que l'écrivain «a stimulé les facultés visuelles, émotives, mimétiques, métaphoriques d'un vocabulaire sans doute un peu pauvre, mais non point opaque ni même stéréotypé»¹⁴. Pour ce qui est de l'adjectif, enfin, il confirme l'analyse de Carlino à propos de l'usage parcimonieux qu'en fait Buzzati et il ajoute que la «proximité <harmonique> de substantifs et d'adjectifs»¹⁵ lui permet de passer «de la chronique à l'imagination, ou vice-versa» («dalla cronaca alla fantasia, o viceversa»¹⁶), surtout dans les nouvelles. Dans son approche de la syntaxe buzzatienne, Toscani nie la présence de «dispositions étranges» («disposizioni strane»¹⁷) dans la structure de la phrase buzzatienne, caractérisée plutôt par «des phrases fluides, une linéarité syntaxique digne d'un manuel [...] journalistique»¹⁸. Le critique en arrive à la conclusion que Buzzati «cherche moins le style dans le mot et dans la phrase que dans le pro-

11 *Ibid.*

12 *Ibid.*

13 «lingua d'uso [...] medio-borghese e medio-popolare», C. TOSCANI, *Guida alla lettura di Buzzati*, Milan: Mondadori, 1987, p. 148.

14 «ha istigato le facultà visualizzanti, emotive, mimetiche, metaforiche di un vocabolario, forse un po' povero, ma non opaco, e neanche stereotipo», *ibid.*, p. 155.

15 «vicinanza <armonica> di sostantivi e aggettivi», *ibid.*, p. 150-151.

16 *Ibid.*

17 *Ibid.*, p. 150.

18 «periodi scorrevoli, linearità sintattica da manuale [...] giornalistico», *ibid.*, p. 148.

céde structurel, dans le montage des situations et des atmosphères»¹⁹, dans un tissu textuel quasi uniforme²⁰.

Giovanna Ioli, dans le sillage de Toscani, affirme que la langue buzzatienne, commune et tendant plutôt vers l'oralité, est obtenue «en creusant [...] dans la capacité figurative et inventive du langage commun»²¹ et qu'elle ne réserve aucune place pour le «vocabulaire cultivé et désuet»²². Le travail qui mène l'écrivain à obtenir ce type d'écriture est «une opération de fouille, de censure et de mimétisme infatigable»²³. Ce travail incessant sur la langue répondrait, pour Giovanna Ioli, à la volonté irrésistible de la part de Buzzati de raconter la vie, la mort et les événements qui leur sont liés, événements qui ne peuvent pas être décrits par le biais d'«oripeaux dorés» («orpelli dorati»²⁴), mais qui demandent une extrême clarté expressive. Tout en excluant la notion de facilité en rapport avec l'écriture de Buzzati, Giovanna Ioli ne s'éloigne pas du courant critique qui en décrit le système linguistique principalement comme moyen, commun, sec et refusant toute sorte d'expérimentation.

Les études les plus approfondies sur la langue buzzatienne menées jusqu'au début des années 90 semblent donc fondamentalement appuyer la même thèse²⁵, à l'exception de rares critiques qui, sans faire une analyse

19 «cerca meno lo stile nella parola e nella frase e più nell'accorgimento strutturale, nel montaggio delle situazioni e degli ambienti», *ibid.*, p. 148.

20 Cf. *ibid.*, p. 157.

21 «scavando [...] nella capacità figurativa e inventiva della parola comune», G. IOLI, «Parola di Buzzati», in *Il pianeta Buzzati*, Atti del Convegno internazionale (Feltre-Belluno, 12-15 ottobre 1989), sous la dir. de N. Giannetto, Milan : Mondadori, 1989, p. 281. Ioli défend cette thèse également dans le volume : G. IOLI, *Dino Buzzati*, Milan : Mursia, 1988, p. 12.

22 «vocabolo colto o desueto», G. IOLI, *Dino Buzzati*, *op. cit.*, p. 12.

23 «un'operazione di scavo, di censura e di mimetismo infaticabile», *ibid.*

24 G. IOLI, «Parola di Buzzati», *op. cit.*, p. 273.

25 D'autres études, bien que non spécifiquement consacrées à l'analyse linguistique de l'œuvre narrative de Buzzati, mais adhérant à cette tendance critique, ont été réalisées avant les années 90 : G. DEBENEDETTI, «Buzzati e gli sguardi del <Di qua>», in *Intermezzo*, Milan : Mondadori, 1963 p. 189, 193 ; G. PAMPALONI, «Lo scrittore», in *Omaggio a Dino Buzzati scrittore pittore alpinista*, Atti del Convegno (Cortina d'Ampezzo, 1975), Milan : Mondadori, 1977, p. 59-63 ; E. GIOANOLA, «Dino Buzzati», in *Letteratura italiana contemporanea*, sous la dir. de G. Mariani et M. Petrucciani, Rome : Lucarini, 1984, vol. II, t. II, p. 819-828 ; G. CAVALLINI, «Vitalità e tenuta nella narrativa di Buzzati», *Critica letteraria*, XXI (1993), p. 284-285, 295.

détaillée du style buzzatien, en affirmant cependant le caractère complexe²⁶. Cependant, surtout à partir des années 80, quelques contributions commencent à paraître qui, tout en n'en étant pas le plus souvent spécifiquement consacrées à l'analyse de la langue de l'écrivain, ouvrent de nouvelles pistes de recherche dans ce domaine. Ainsi, Andrea Zanzotto introduit la notion de bipolarité et d'oscillation pour analyser l'œuvre de notre auteur²⁷: à la thèse d'une langue uniformément moyenne, Zanzotto substitue la vision d'un mouvement oscillatoire «entre une linéarité qui correspond d'ailleurs également à l'idée d'un devoir (presque à l'idée d'une éthique en acte dans l'écriture en vertu de quoi on ne peut tricher, truquer, jeter de la poudre aux yeux), et l'inévitable instance de l'ambiguïté, de l'insaisissabilité qui est intrinsèque à la langue elle-même»²⁸, une oscillation qui émerge chez Buzzati également «dans des aspects en apparence marginaux de son expression»²⁹. Tout en ayant le mérite de s'opposer au jugement répandu chez les critiques de son époque sur la langue buzzatienne et tout en ouvrant le chemin à de nouvelles lectures de la prose buzzatienne, l'intervention de Zanzotto n'a pas pour but de détailler les mécanismes de l'écriture narrative de Buzzati, laquelle pendant longtemps ne fera l'objet d'aucune étude approfondie et spécifique.

- 26 Gianfranceschi, par exemple, reconnaît en Buzzati une exceptionnelle agilité stylistique lui permettant d'adapter son langage selon les situations qu'il veut décrire. Son style est original sans pour autant que l'auteur veuille frapper le lecteur par cette originalité. Gianfranceschi souligne la forte présence de la dimension lyrico-évocatrice dans le langage buzzatien et il soutient que la composante expérimentale joue un rôle indéniable dans l'œuvre de Buzzati (cf. F. GIANFRANCESCHI, *op. cit.*). Des observations ponctuelles de nature linguistique se retrouvent également chez A. VERONESE ARSLAN, *Invito alla lettura di Buzzati*, Milan: Mursia, 1974, p. 64, 98 et chez I. CROTTI, *Buzzati*, Florence: Il Castoro, 1977, p. 36-37, 72, 91 et relèvent de la même volonté de s'opposer à la thèse critique la plus répandue quant à la langue de Buzzati.
- 27 Cf. A. ZANZOTTO, «Per Dino Buzzati», in *Dino Buzzati*, Atti del Convegno internazionale (Fondazione Cini, Venezia, 1980), sous la dir. de A. Fontanella, Florence: Olschki, 1982, p. 77-82: p. 81 (ensuite dans *Aure e disincanti del Novecento letterario*, Milan: Mondadori, 1984, p. 242-247).
- 28 «tra una linearità che corrisponde poi anche all'idea di un dovere (all'idea quasi di un'etica in atto nello scrivere per cui non si può imbrogliare, truffare, vendere fumo), e l'ineludibile istanza dell'ambiguità, dell'imprendibilità che è intrinseca alla lingua stessa», *ibid.*
- 29 «in tratti apparentemente marginali della sua espressione», *ibid.*

Lors du colloque de Venise auquel Zanzotto prit la parole en 1980, Domenico Porzio intervint à propos de la «dangereuse et injuste méprise critique»³⁰ d'après laquelle il n'y aurait pas chez Buzzati de correspondance entre l'intensité des sujets traités et l'intensité expressive, «comme si l'écrivain avait certes eu l'intuition de thèmes fondamentaux, mais n'avait pas su les développer avec une rigueur et une densité stylistique adéquates»³¹. Porzio ne rentre pas cependant dans le détail du style buzzatien dont la profondeur est seulement évoquée.

L'intervention de Franca Schettino au colloque buzzatien organisé à Milan en 1982 auquel participa également Marcello Carlino, fait partie des rares contributions visant à développer une nouvelle interprétation de la langue de Buzzati au cours des années 80. En se concentrant sur l'étude du premier roman de l'écrivain, Schettino en définit l'écriture comme étant «très hybride», «polymorphe», et cela «contrairement aux apparences»³².

Les interventions de Zanzotto, Porzio et Schettino montrent la nécessité d'une étude plus analytique de la langue et du style buzzatiens³³. Ce défi est relevé pour la première fois lors du colloque *Buzzati: la lingua, le lingue*, organisé en septembre 1991. Le colloque visait à une analyse de la langue de l'écrivain, mais également à l'étude des traductions de ses œuvres, à l'époque en vingt-sept langues étrangères. Dans son introduction au colloque, Sergio Pautasso déplorait l'extrême pénurie d'études critiques sur le système linguistique buzzatien, en considérant celui-ci comme «le principal nœud à défaire et qui, une fois défait, peut permettre de reformuler une proposition d'interprétation

30 «pericoloso ed ingiusto abbaglio critico», cf. D. PORZIO, «L'interrogazione religiosa nell'opera di Dino Buzzati», in *Dino Buzzati*, Atti del Convegno internazionale (Fondazione Cini, Venezia, 1980), *op. cit.*, p. 68.

31 «come se lo scrittore avesse sì intuito temi fondamentali, ma non li avesse saputi svolgere con adeguato rigore e spessore stilistico», *ibid.*

32 F. SCHETTINO, «Le pouvoir de l'écriture dans *Barnabo des montagnes*», *Cahiers Dino Buzzati n. 6*, *op. cit.*, p. 234.

33 A ces interventions nous ajouterons celle de Giuseppe Fanelli (G. FANELLI, «Le tre edizioni del <Deserto dei Tartari>», *Il lettore di provincia*, XIX (1988), n. 71, p. 22-31) qui a élaboré non seulement la première étude sur les variantes mais a également apporté un nouveau témoignage sur la nature hétérogène de l'écriture de Buzzati, où clarté et simplicité sont le résultat d'un contrôle sévère et constant de la tendance buzzatienne au lyrisme, la page de Buzzati étant donc le résultat d'une activité stylistique intense.

critique plus concrète au sujet de ce grand écrivain du vingtième siècle»³⁴. Parmi les principales causes de cette carence, il indiquait l'équivoque critique selon laquelle Buzzati serait un écrivain facile à lire et à traduire³⁵. La tâche de démentir cette vision si largement répandue appartient principalement à Nella Giannetto³⁶, qui choisit comme échantillon significatif de son analyse le recueil de nouvelles *Sessanta racconti*. Les conclusions auxquelles Giannetto parvient sont décisives : la langue de cette œuvre est beaucoup plus complexe et variée qu'on ne le croit et on ne peut pas la considérer comme neutre et moyenne, elle possède au contraire une physionomie stylistique absolument personnelle. Giannetto formule également une réflexion importante sur l'indifférence, attribuée à Buzzati, vis-à-vis de la langue elle-même, en affirmant que même dans ce domaine il y aurait une équivoque à démentir, puisque le recueil *Sessanta racconti* montre l'importance qu'a chaque mot pour Buzzati ; la puissance symbolique de la langue au sein de ce recueil serait indéniable³⁷. Giannetto soutient avec des arguments convaincants la thèse selon laquelle la simplicité de la langue buzzatienne est seulement apparente : la complexité est donc sous-jacente et dissimulée par le travail incessant de l'écrivain.

Tout en constituant un véritable tournant dans le domaine de l'interprétation de la langue de Buzzati, la perspective offerte sur la question se limite aux *Sessanta racconti*, dont Giannetto dit ne pouvoir donner qu'un aperçu non exhaustif³⁸, affirmant que «l'idéal serait de mener

34 «il nodo principale da sciogliere e che, una volta sciolto, può consentire di riformulare una più concreta proposta di interpretazione critica di questo grande scrittore novecentesco», S. PAUTASSO, «Introduzione al Convegno», in *Dino Buzzati: la lingua, le lingue*, Atti del Convegno internazionale (Feltre e Belluno, 1991), sous la dir. de N. Giannetto, Milan : Mondadori, 1994, p. 5.

35 Cf. *ibid.*, p. 3.

36 Les interventions de Paolo Puppa, «Buzzati : la lingua in scena» (in *Dino Buzzati: la lingua, le lingue*, *op. cit.*, p. 55-64), et de Massimo Depaoli, «Lingua <famigliare> : parola ed immagine nelle *Lettere a Brambilla*» (in *Dino Buzzati: la lingua, le lingue*, *op. cit.*, p. 65-79) participent également du travail d'analyse de la langue buzzatienne, en se concentrant à la fois sur l'œuvre théâtrale et sur la correspondance de l'écrivain.

37 Cf. N. GIANNETTO, «Sessanta racconti e una lingua da scoprire», in *Dino Buzzati: la lingua, le lingue*, *op. cit.*, p. 7-54 : p. 53-54 (l'article parut ensuite dans N. GIANNETTO, *Il sudario delle caligini. Significati e fortune dell'opera buzzatiana*, Florence : Olschki, 1996, p. 228-232).

38 Cf. *ibid.*, p. 52.

une analyse systématique de toute sa production narrative»³⁹, mais renvoyant à plus tard «un projet aussi exigeant»⁴⁰.

Après la publication des Actes du colloque *Buzzati: la lingua, le lingue*, des études ont été produites sur des aspects linguistiques ponctuels, visant à déceler la complexité dissimulée de la langue buzzatienne, en démentant le principe accrédité pendant longtemps de la *facilité* de ce système linguistique⁴¹. Malgré le développement des études sur le

39 «l'ideale sarebbe condurre un'analisi sistematica di tutta la sua produzione narrativa», *ibid.*, p. 14.

40 «un progetto così impegnativo», *ibid.*, p. 14.

41 Parmi les contributions les plus significatives, il nous appartient de citer celles de Maria Luisa Altieri Biagi, qui consacre deux articles à l'*incipit* des textes narratifs de Buzzati et mène son analyse tant du point de vue syntaxique que d'un point de vue lexical et rhétorique (cf. M. L. ALTIERI BIAGI, «L'incipit cronistico nei testi narrativi di Buzzati», in *Buzzati giornalista*, Atti del Convegno internazionale (Feltre-Belluno, 1995), sous la dir. de N. Giannetto, Milan : Mondadori, 2000, p. 369-390 et M. L. ALTIERI BIAGI, «Sintassi dell'incipit in Buzzati», in *Fra lingua scientifica e lingua letteraria*, Pise-Rome : Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1998, p. 249-270). Altieri Biagi insiste également sur quelques aspects de la syntaxe buzzatienne et en souligne la richesse obtenue par un travail stylistique conséquent de la part de l'écrivain, en contribuant ainsi à démanteler la thèse de la *monotonie* linguistique de son écriture (cf. M. L. ALTIERI BIAGI, «Aspetti sintattici della scrittura narrativa di Buzzati», in *Norma e lingua in Italia: alcune riflessioni fra passato e presente*, Incontri di Studio, n. 10, Milan : Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1997, p. 147-165). Angelo Colombo réalise une étude approfondie des variantes et des corrections apportées lors de la réédition de nouvelles, apparues d'abord dans la presse, puis dans le premier recueil de nouvelles buzzatien. Cette analyse philologique et textuelle, se révélant des plus utiles pour celui qui désire étudier la langue de la prose buzzatienne, montre la sensibilité linguistique de Buzzati lors des opérations de correction de ses nouvelles. Les résultats obtenus permettent également à Colombo de s'opposer à l'hypothèse souvent formulée par la critique selon laquelle Buzzati avait l'habitude de se livrer à une écriture impulsive en montrant au contraire l'existence d'un travail incessant, mais caché, de l'écrivain sur sa langue et son style (cf. A. COLOMBO, «Un linguaggio universalmente comprensibile». *Correzioni e varianti nei primi racconti di Buzzati* («Quaderni del Centro Studi Buzzati», n. 1), Seren del Grappa (Belluno) : Edizioni DBS, 1996). Walter Deon participe au travail d'analyse de la langue buzzatienne à travers une étude des stratégies d'emploi des temps verbaux à l'intérieur de trois nouvelles (cf. V. DEON, «Strategie d'uso dei tempi verbali in tre racconti di Dino Buzzati», *Studi buzzatiani. Rivista del Centro Studi Buzzati*, I (1996), p. 129-135). Stefano Lazzarin consacre une étude aux structures stylistico-sémantiques évocatrices de la prose buzzatienne et prouve combien la rhétorique et la sémantique sont étroitement liées chez l'auteur (cf. S. LAZZARIN, «Tra retorica e semantica. Costanti accumulativo-evocative

style buzzatien, aucune analyse n'a cependant été conduite de façon systématique sur l'ensemble de l'œuvre narrative de l'écrivain bellunais, au point que Giovanna Finocchiaro Chimirri, tout en reconnaissant l'importance des recherches les plus récentes, souligne néanmoins les lacunes encore à combler :

La question de la langue buzzatienne, en réalité, malgré les récentes contributions plusieurs fois citées, représente encore un terrain à défricher. Et quand cette question sera résolue nous aurons à nouveau la possibilité de reconsidérer d'un point de vue critique, avec une intelligence nouvelle, toute l'œuvre de l'écrivain de Belluno. Il s'agira d'un travail subtil, exigeant une patience de bénédictin, car il devra s'appliquer sur un matériau peu voyant et qui, à première vue, ne se laisse pas saisir⁴².

della prosa buzzatiana», *Studi buzzatiani. Rivista del Centro Studi Buzzati*, III (1998), p. 27-51). Fabio Atzori consacre une étude à l'analyse des différents types de répétition et de progression dans le roman *Un amore* (cf. F. ATZORI, «...era lei, era Laide, era autunno, era la disperazione...»: ripetizione e progressione in *Un amore* di Dino Buzzati», in *Lingua d'autore. Letture linguistiche di prosatori contemporanei*, sous la dir. de F. Gatta et R. Tesi, Rome: Carocci Editore, 2000, p. 21-46). Patrizia Dalla Rosa montre comment Buzzati, à travers son style, suggère la réalité visuelle et sonore de la ville (cf. P. DALLA ROSA, «Immagini della città nel linguaggio del Buzzati narratore», *Dove qualcosa sfugge: lingue e luoghi di Buzzati*, («Quaderni del Centro Studi Buzzati», n. 3), Pise-Rome: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2004). Edoardo Esposito montre toute la richesse formelle qui caractérise la nouvelle *Una cosa che comincia per elle* (cf. E. ESPOSITO, «Una cosa che comincia per elle di Buzzati: un esercizio di stile?», in *Mélanges offerts à Marie-Hélène Caspar*, Nanterre: Publidix-Université Paris X, 2005, p. 173-191). Silvia Zangrandi consacre enfin une étude à la langue des articles de Buzzati comme envoyé du quotidien *Corriere della Sera* lors de la compétition cycliste du *Giro d'Italia* de 1949 (cf. S. ZANGRANDI, «Sovrapposizioni e incroci di comunicazione e creatività nella lingua di Dino Buzzati al Giro d'Italia», *Studi buzzatiani. Rivista del Centro Studi Buzzati*, VI (2001), p. 73-91).

- 42 «Quello della lingua buzzatiana, in realtà, nonostante i recenti contributi qui più volte citati, rappresenta ancora un grosso nodo da sciogliere. E quando sarà risolto ci sarà resa la possibilità di riconsiderare criticamente, con una nuova capacità di intelligenza, tutta l'opera dello scrittore di Belluno. Si tratterà di un lavoro sottile e certosino, perché dovrà svolgersi su un materiale poco vistoso che, a prima vista, non si lascia cogliere», G. FINOCCHIARO CHIMIRRI, «Dalla <terza pagina> al volume: un lavoro in progress», in *Buzzati giornalista, op. cit.*, p. 359-368 : p. 360.

Buzzati à propos de son écriture : entre simplicité et lyrisme

Les déclarations de Buzzati sur son propre style ont pu contribuer à nourrir la thèse d'une écriture buzzatienne simple et linéaire. L'écrivain s'est livré à des considérations sur sa recherche de la simplicité principalement dans quelques interviews qu'il a accordées et dans sa correspondance à son ami Arturo Brambilla, bien qu'il fût en réalité peu enclin à parler de sa production littéraire⁴³.

Lors de ses entretiens avec Yves Panafieu⁴⁴, Buzzati souligne l'importance de la simplicité car «la caractéristique des grands hommes est d'écrire de manière très claire et très simple»⁴⁵. La recherche de la simplicité caractérise déjà les préoccupations de l'écrivain pendant sa jeunesse.

- 43 Buzzati ne veut pas mener une analyse approfondie de son œuvre ; il distingue en effet son rôle de celui du critique, en soulignant qu'il n'appartient pas à l'écrivain d'interpréter ses écrits, cf. Y. PANAFIEU, *Un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu (Luglio-settembre 1971)*, Milan : Mondadori, 1973, p. 200-201 (par la suite Y. PANAFIEU, *Un autoritratto*).
- 44 Le critique et traducteur Yves Panafieu rencontre Buzzati à Belluno du 14 au 22 juillet 1971, puis quelques mois plus tard à Cortina d'Ampezzo, les 5 et 6 septembre, et encore à Belluno le 7 septembre. Lors de ces rencontres, il enregistre environ vingt heures d'interviews, qui sont ensuite publiées et qui ont une valeur particulière car elles ont eu lieu quelques mois avant la disparition de l'écrivain en janvier 1972.
- 45 Y. PANAFIEU, *Buzzati. Mes Déserts. Entretiens avec Yves Panafieu, op. cit.*, p. 240 (par la suite *Buzzati. Mes Déserts*). Dans l'édition italienne : «la caratteristica del grande uomo è quella di scrivere in modo molto chiaro e semplice» (p. 161-162). En ce sens, pour la plupart de ses œuvres, Buzzati peut se rattacher à la lignée de prosateurs définie par Enrico Testa dans son étude *Lo stile semplice. Discorso e romanzo* (Torino : Einaudi, 1997) : une lignée qui part de Manzoni et a pour caractéristique l'adoption d'un « style simple », d'une langue narrative « moyenne » liée au principe de la lisibilité (cf. *Lo stile semplice, op. cit.*, p. 4, 6, 8). La possibilité d'associer Buzzati à cette lignée ne signifie pas une absence d'expérimentation formelle et linguistique chez lui (comme nous aurons l'occasion de le vérifier, notamment dans la troisième partie de notre étude consacrée aux niveaux de langue) ; ainsi, le dernier roman de Buzzati, *Un amore*, présente un style qui, à l'inverse, rentrerait plutôt dans la catégorie du « stile espressionista » (« style expressionniste ») tel que l'a défini Enrico Testa en opposition au « stile semplice » (« style simple ») : un style où l'auteur procède à des expérimentations formelles, tout particulièrement en mêlant les niveaux de langue (cf. *ibid.*, p. 4). Précisons toutefois que le but de notre étude n'est pas d'analyser la manière dont Buzzati s'insère dans l'histoire littéraire italienne, mais de mettre en lumière de nouveaux aspects de son style à travers l'étude des traductions.

Les *Lettere a Brambilla*, ouvrage qui réunit la riche correspondance adressée par Buzzati à son ami Arturo Brambilla de 1919 à 1951, reste un témoignage précieux sur ce sujet. On y retrouve les inquiétudes du jeune Buzzati qui craint la médiocrité, qui reconnaît la difficulté qu'il y a à écrire, qui souffre en raison du caractère éphémère de l'inspiration, mais qui connaît également des moments d'espoir, de confiance en la capacité de pouvoir écrire un chef-d'œuvre⁴⁶. Dans une lettre écrite le 10 juillet 1931 – au moment où l'écrivain cherche l'inspiration pour réaliser son premier roman, *Barnabo delle montagne*, qui sera publié en 1933⁴⁷ –, Buzzati se livre déjà à des considérations significatives sur l'effort qu'il fait constamment pour pouvoir atteindre la simplicité :

[...] je m'efforce sans cesse, et [...] je crois souvent y parvenir, d'avoir une simplicité essentielle qu'il ne me semble trouver [...] que chez de très rares écrivains et pas du tout de notre époque. Cette simplicité, à mon avis, devrait aller jusqu'à la suppression complète de toutes ces stupides tartines descriptives et même de ces stériles descriptions pseudo-psychologiques qui infestent et appauvrissent la littérature, même dans les plus beaux romans modernes⁴⁸.

Buzzati émet un jugement plutôt négatif sur la tendance italienne à la prolixité, contraire à tout principe de clarté et de simplicité, « vice épou-

46 Ces sentiments récurrents, exprimés par Buzzati tout au long de sa correspondance, apparaissent par moments avec plus de force : cf. *Lettere a Brambilla*, éd. par L. Simonelli, Novare : De Agostini, 1985, p. 171, 182, 200, 204-205, 208-209, 216, 225, 230, 232-233, 236, 246, 267, 272, 276, 277, 279, 280, 282, 285-286, 287.

47 A l'époque de la lettre, *Barnabo* représente sa plus grande préoccupation et il confie à son ami les difficultés qu'il rencontre lorsqu'il l'écrit. A la recherche d'un style personnel, il écrira son roman par trois fois précisément pour parvenir à un style qui réponde aux mots d'ordre de la simplicité et du refus de la prolixité (cf. Y. PANAFIEU, *Un autoritratto*, p. 213-214).

48 *Lettere a Brambilla*, éd. par L. Simonelli, traduit par S. et M. Breitman. Paris : B. Grasset, 1988, p. 202-203. Dans l'édition italienne : «[...] mi sforzo costantemente e credo spesso di riuscire ad avere una semplicità essenziale, quale [...] non mi sembra trovarsi che presso rarissimi e non moderni scrittori. Tanta semplicità, secondo me, deve essere l'abolizione assoluta di tutti i cretini pezzi descrittivi e anche delle impotenti descrizioni psicologiche che impugnano miserabilmente tutti, anche i belli romanzi moderni », *Lettere a Brambilla, op. cit.*, p. 207. Une autre déclaration significative de Buzzati à propos de sa recherche de la simplicité se trouve dans une interview accordée à Maurizio Costa en 1961 : « Etre simple et clair en même temps est si difficile ! » (« Essere semplici e chiari ad un tempo è così difficile ! », M. COSTA, « Scrivere in italiano è una cosa terribile », *Famiglia cristiana*, XXXI (1961), n. 26, p. 13).

vantable» («vizio spaventoso»⁴⁹). Le rapport de Buzzati à la langue n'est pas seulement une question de rhétorique, il est aussi, pour ainsi dire, une question morale. En parlant du vice de la prolixité italienne, il en arrive à conclure qu'«évidemment, il est difficile d'être, je ne dirai pas synthétique, mais concis»⁵⁰, la simplicité contribuant également à la création de la vraisemblance nécessaire au genre fantastique. La fiction narrative, et notamment celle qui est propre à ce genre littéraire, refuserait en effet toute préciosité linguistique⁵¹.

Toutefois, à Panafieu qui lui demande quels conseils il donnerait à un jeune écrivain qui voudrait écrire un roman, Buzzati répond :

Je lui dirais : d'abord, souviens-toi que tu ne seras jamais assez simple. Ça, c'est une chose fondamentale. Même s'il y a eu de grands écrivains qui n'étaient pas simples, comme par exemple Joseph Conrad, dont la force résidait précisément dans un fatras d'images, de mots, de vagues et de vagues, de reflux qui venaient se télescoper. Ou comme Faulkner ou Henry James⁵².

Cette déclaration pourrait en réalité indiquer une dualité de l'écriture buzzatienne, dualité sur laquelle a insisté pour la première fois Andrea Zanzotto : d'un côté la recherche et donc la *construction* de la simplicité, qui répond à une volonté de clarté, de l'autre la force de l'imagination, qui détermine la présence de l'expression riche, polysémique et ambiguë, l'ambiguïté étant un élément appartenant à la nature même de la parole littéraire. Cette même ambiguïté est suggérée encore une fois par Buzzati lorsqu'il déclare que le métier de l'écrivain consiste à la fois dans le fait de pouvoir raconter des histoires aussi simplement que possible mais également aussi dramatiquement ou poétiquement que possible⁵³. L'oscillation entre simplicité et lyrisme est d'ailleurs bien

49 Y. PANAFIEU, *Un autoritratto*, op. cit., p. 163-164.

50 Y. PANAFIEU, *Buzzati. Mes Déserts*, op. cit., p. 241, 243. Dans l'édition italienne : «evidentemente è difficile essere non direi sintetici, ma stringati» (p. 163-164).

51 Cf. Y. PANAFIEU, *Un autoritratto*, op. cit., p. 168.

52 Y. PANAFIEU, *Buzzati. Mes Déserts*, op. cit., p. 239. Dans l'édition italienne : «Gli direi: prima ricordati che non sarai mai abbastanza semplice. Questa è una cosa fondamentale. Anche se ci sono stati dei grandi scrittori non semplici, come per esempio Joseph Conrad, che aveva proprio la sua forza in una farragine di immagini, di parole, di onde e altre onde, e di riflussi che venivano a scontrarsi. O come Faulkner o Henry James» (p. 161).

53 Cf. Y. PANAFIEU, *Un autoritratto*, op. cit., p. 165.

compréhensible si l'on pense à la conception buzzatienne de la littérature ; une œuvre littéraire ne peut pas ennuyer, mais doit être une source de divertissement et d'émotion⁵⁴. Le lien profond entre création artistique et volonté de susciter une émotion pourrait expliquer les envolées lyriques présentes dans l'œuvre narrative de l'écrivain, produites par des procédés stylistiques porteurs de dramatisation. Cette hypothèse est corroborée par les mots de l'auteur lors d'une interview accordée à Grazia Livi :

Mon ambition, ce serait d'émouvoir, ne riez pas... Parfois, en effet, j'écris des choses qui se caractérisent par leur lyrisme : on peut certes me dire que ce sont des bêtises, je m'en fiche complètement⁵⁵.

En donnant des exemples de grands écrivains lors de ses interviews avec Panafieu, Buzzati cite Freud, Pascal et Moravia, en raison de la simplicité et de la clarté de leur écriture (évoquant notamment l'expérience journalistique de Moravia). Une référence qui pousse Panafieu à vouloir en savoir davantage sur le rapport entre écriture journalistique et écriture narrative pour Buzzati⁵⁶. L'écrivain répond en affirmant que «journalisme et littérature narrative [...] sont une seule et même chose»⁵⁷. Il reconnaît

54 Cf. *ibid.*, p. 205.

55 «La mia ambizione sarebbe quella di commuovere, non rida... A volte, infatti, scrivo una roba di carattere lirico: possono anche dirmi che è una boiata, non me ne frega proprio niente». Cette interview a été publiée dans le *Corriere della Sera* le 13 janvier 1972 sous le titre de *Dino Buzzati*.

56 L'écrivain commença à travailler pour le *Corriere della Sera* en 1928, où il resta presque jusqu'à sa mort (son dernier article signé date en effet de décembre 1971), occupant diverses fonctions au sein du quotidien. Buzzati fut correcteur, chargé de recueillir les informations (aussi bien auprès des agences de presse que sur le terrain et auprès des commissariats de police de la province milanaise), rédacteur dans la rubrique des faits divers (en particulier les faits divers sanglants), titre, reporter, critique littéraire, critique théâtral, musical et cinématographique, envoyé spécial, correspondant de guerre, rédacteur en chef, *elzevirista* (s'occupant de la rédaction des articles de fond de la troisième page d'un quotidien), éditorialiste et enfin directeur, de 1950 à 1963, de *La Domenica del Corriere*, l'hebdomadaire illustré du quotidien et, à partir de 1966, critique d'art.

57 Y. PANAFIEU, *Buzzati. Mes Déserts, op. cit.*, p. 244. Dans l'édition italienne de l'ouvrage : «giornalismo e letteratura narrativa [...] sono la stessa identica cosa» (p. 164).

également que du point de vue de la technique littéraire le journalisme est une école exemplaire⁵⁸.

Toutes ces remarques de Buzzati sur son style nous montrent la préoccupation de l'écrivain vis-à-vis de son écriture. Certes, une lecture trop littérale de ses déclarations peut présenter des risques. La compréhension de la langue buzzatienne passe également à travers une lecture critique des affirmations de l'auteur autour de son écriture. Ce qu'un écrivain affirme à propos de son œuvre ne correspond pas nécessairement, en effet, à la réalité de la page écrite, comme Buzzati l'explique lui-même : « L'auteur n'a pas le droit d'interpréter ses productions, parce qu'il croit faire une chose, et qu'il en fait toujours une autre »⁵⁹. Ceci est d'autant plus vrai qu'une lecture hâtive des déclarations de Buzzati sur sa propre écriture, et notamment sur le caractère prétendument journalistique de son écriture, a sans doute contribué dans le passé à l'équivoque sur la nature de sa langue, équivoque brillamment illustrée par Nella Giannetto :

[...] l'activité de journaliste, à laquelle Buzzati ne voulut jamais renoncer, offre également le flanc à ses critiques les moins bienveillants qui indiquent par là une autre limite dans son œuvre : ce n'est pas un véritable écrivain mais un journaliste qui écrit et, comme la plupart des journalistes écrivains, il est en général approximatif et superficiel, plus soucieux de frapper et d'émouvoir que de susciter chez son lecteur une émotion esthétique profonde ou une effective prise de conscience

58 Cf. Y. PANAFIEU, *Un autoritratto, op. cit.*, p. 165. Lors d'une autre interview accordée le 11 février 1971 à Aase Lagoni Danstrup, critique qui s'est longtemps occupée de l'écrivain, Buzzati y précise comment l'activité journalistique l'a amené à modeler son style. Le journalisme l'a aidé à écrire, devenant un laboratoire d'écriture où il a appris à éviter la prolixité, en modérant l'usage des adjectifs et des adverbes ; par le journalisme, il reconnaît que la valeur des grands talents littéraires réside dans leur choix d'être clairs et simples, tout en précisant qu'une distinction entre la notion de simplicité et celle de facilité s'avère nécessaire. Buzzati précise en outre sa vision de la liberté de l'écrivain relativement à sa manière d'écrire : être libre ne signifie pas s'abandonner à son écriture, céder à l'emphase, et donc à sa propre composante lyrique, mais au contraire exercer sur la liberté un contrôle fort qui finit par être – pouvons-nous présumer – nécessairement linguistique (cf. A. LAGONI DANSTRUP, « Un'intervista a Buzzati », *Lingua e Letteratura*, XI (1988), p. 148).

59 Y. PANAFIEU, *Buzzati. Mes Déserts, op. cit.*, p. 299. Dans l'édition italienne : « L'autore non ha il diritto di interpretare le sue cose, perchè lui crede di fare una cosa e ne fa sempre un'altra » (p. 200-201).

sociale. Il faut quoi qu'il en soit se méfier de lui, précisément à cause de ce conditionnement objectif lié à sa profession⁶⁰.

Giannetto suggère de tenir compte du ton provocateur et par moments emphatique que dissimulent les mots de Buzzati. Certes, l'échange entre littérature et journalisme est très fort pour Buzzati, au point que l'écrivain put décrire son travail comme un « atelier actif où se réaliseraient, en se confrontant mais aussi en se confortant, l'*optimum* de la littérature avec l'*optimum* du journalisme »⁶¹. Et, s'il est vrai d'un côté que certains éléments linguistiques rapprochent la prose et l'écriture journalistique de Buzzati, il est vrai de l'autre que lorsque le même phénomène linguistique se retrouve dans ces deux genres, les fonctions communicatives déclenchées sont rarement identiques⁶².

Les difficultés rencontrées dans le passé par la critique lorsqu'elle a tenté de donner une définition de la langue buzzatienne, ainsi que les déclarations ambivalentes de Buzzati autour de son propre style invitent à une étude scrupuleuse de cette écriture, sollicitée d'ailleurs par l'écrivain lui-même lorsqu'il invitait tout critique à ne pas se contenter des commentaires de l'auteur sur son œuvre, mais l'incitait à revenir sur sa page écrite :

- 60 « [...] l'attività di giornalista, cui Buzzati non volle mai rinunciare, offre anche il destro, ai suoi critici meno benevoli, per indicare nella sua opera un altro limite: egli non è un vero scrittore, ma un giornalista che fa lo scrittore e, come nella maggior parte dei giornalisti scrittori, è generalmente approssimativo e superficiale, interessato più a colpire e a commuovere che a suscitare in chi legge una profonda emozione estetica o una fattiva presa di coscienza sociale. Di lui bisogna diffidare comunque, proprio per questo condizionamento oggettivo che gli viene dalla sua professione », N. GIANNETTO, *Il sudario delle caligini. Significati e fortune dell'opera buzzatiana*, *op. cit.*, p. 247.
- 61 « una intenta officina nella quale, confrontandosi e insieme confortandosi, si realizzassero l'*optimum* della letteratura con l'*optimum* del giornalismo », C. TOSCANI, *Introduzione* à D. BUZZATI, *Cronache terrestri*, éd. par D. Porzio, Milan: Mondadori, 1995. Les italiques dans la citation sont de Claudio Toscani.
- 62 N'ayant pas l'intention d'analyser dans le détail le rapport entre écriture narrative et écriture journalistique chez Buzzati, nous nous limiterons à citer trois études de M.L. Altieri Biagi où la question est développée surtout s'un point de vue syntaxique : M.L. ALTIERI BIAGI, « Aspetti sintattici della scrittura narrativa di Buzzati », *op. cit.*; M.L. ALTIERI BIAGI, « Sintassi dell'incipit in Buzzati », *op. cit.*; M.L. ALTIERI BIAGI, « L'incipit cronistico nei testi narrativi di Buzzati », *op. cit.*