



**HAL**  
open science

## Le roman *Un amore* de Dino Buzzati : ou de la rencontre entre gallicismes et anglicismes

Cristina Vignali

► **To cite this version:**

Cristina Vignali. Le roman *Un amore* de Dino Buzzati : ou de la rencontre entre gallicismes et anglicismes. Actes du colloque du .. (Amis du CRELINGUA), 2018. hal-02440911

**HAL Id: hal-02440911**

**<https://hal.science/hal-02440911>**

Submitted on 15 Jan 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Cristina Vignali**

Université Savoie Mont Blanc

LLSETI

[cristina.vignali-de-poli@univ-smb.fr](mailto:cristina.vignali-de-poli@univ-smb.fr)

## **Le roman *Un amore* de Dino Buzzati : ou de la rencontre entre gallicismes et anglicismes<sup>1</sup>**

### **Résumé**

Notre étude replace tout d'abord le roman que Dino Buzzati publie en 1963, *Un amore*, dans son contexte national (celui d'une Italie marquée par une histoire et une situation linguistiques toutes particulières), puis dans son contexte historique (celui des années Cinquante et Soixante marquées par le prestige de l'Amérique) afin de montrer en quoi ces contextes (nationaux et historiques) ont pu influencer sur l'utilisation des emprunts dans ce roman par bien des aspects expérimental. L'étude des gallicismes et des anglicismes dans *Un amore* (qui y constituent le principal groupe d'emprunts linguistiques) permet de mettre au jour le fait que, dans bon nombre de cas, leur utilisation répond à des stratégies narratives précises : ils soulignent notamment l'idéalisation de la femme aimée mais aussi son ambivalence ; ils soulignent la jalousie du protagoniste quinquagénaire et surtout le fossé générationnel qui le sépare de l'être qui le fascine et le tourmente.

### **Abstract**

Dino Buzzati's novel *Un amore*: about the encountering of gallicisms and anglicisms. Our study puts, first of all, the novel published by Dino Buzzati in 1963, *Un amore*, in its national Italian context, impregnated with a specific linguistic situation and history, and then sets it in its historical context, that of the Fifties and Sixties, marked by the prestige of America, in order to show how these national and historical contexts have influenced the use of loanwords or borrowings in this novel, which can be regarded as experimental from many different aspects. Gallicisms and anglicisms make up the main group of linguistic borrowings or loanwords in *Un amore* and their study enables to expose the fact that, in many cases, their uses comply with precise narrative strategies. They highlight in particular the idealization of the

---

<sup>1</sup> *Nota bene* : 1) toutes les traductions de l'italien au français sont de notre main ; 2) tous les termes en italiques dans les citations sont de la main de Buzzati ; 3) lorsque nous citons un terme que Buzzati écrivait en italiques dans *Un amore*, nous le citons également en italiques ; 4) nous avons choisi d'indiquer, pour information, à quel moment les emprunts évoqués dans notre article ont été attestés la première fois en italien ; pour ce faire nous citerons souvent les dictionnaires suivants : Manlio Cortelazzo e Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna : Zanichelli, p. 106 (que nous évoquerons par la suite sous le sigle *DELI*) ; Fernando Palazzi e Gianfranco Folena, *Dizionario della lingua italiana*, Torino : Loescher Editore, p. 199 (que nous évoquerons par la suite sous le sigle *DLI*).

loved woman but also her ambivalence ; they emphasize the quinquagenarian protagonist's jealousy and, above all, the generation gap that parts him from the creature who fascinates and torments him.

La publication du roman *Un amore*, en 1963, constitue un moment important dans la carrière de Buzzati narrateur. L'auteur publie alors un de ses meilleurs romans, après celui qui lui valut une renommée internationale, *Le désert des Tartares*, publié, lui, en 1940. Le récit, à caractère fortement autobiographique, est centré sur la passion destructrice d'Antonio Dorigo, un architecte d'âge mûr, pour la toute jeune *call-girl* dénommée Laïde. *Un amore* marque également un tournant dans le parcours artistique de notre auteur, non seulement pour la manière directe avec laquelle il affronte un thème moralement très délicat à son époque (la question de la prostitution) mais aussi parce qu'il exacerbe une tendance jusqu'alors latente à l'expérimentation linguistique – l'expérimentation exacerbée aboutira à l'écriture multiforme et libre des poésies en 1965<sup>1</sup> et à celle du « poème » en bande dessinée *Poema a fumetti*, publié en 1969<sup>2</sup>.

Or, l'utilisation récurrente d'emprunts lexicaux, principalement des anglicismes et des gallicismes, participe pleinement de l'expérimentalisme stylistique et linguistique d'*Un amore*, marqué par les dérèglements syntaxiques, les néologismes<sup>3</sup>, par la variété des registres linguistiques et la variété des langues mêmes d'où l'auteur puise son lexique : l'italien, certes, mais aussi les dialectes du nord de l'Italie et, pour ce qui nous concerne, les langues étrangères, principalement l'anglais et le français.

Quelles raisons expliquent la présence de ces emprunts ? Peut-on les expliquer simplement par le désir d'expérimenter de nouvelles voies stylistiques ? Comment l'auteur les utilise-t-il ? Répondre à ces questions nécessite de replacer l'écriture et la langue de Buzzati dans ses différents contextes (national, historique et culturel). Mais répondre à la question du sens des emprunts dans *Un amore* nécessite également d'analyser plus dans le détail leur utilisation au sein du texte afin de comprendre les fonctions qu'ils peuvent y avoir ou les catégories qu'ils dessinent.

## 1. Le contexte national : l'italien et les emprunts

Il nous faut tout d'abord rappeler que l'italien est une langue très ouverte aux emprunts ; c'est ce qu'affirment les linguistes italiens qui traitent de la question des

---

<sup>1</sup> Dino Buzzati, *Il capitano Pic e altre poesie*, Vincenza : Neri Pozza, 1965 ; Dino Buzzati, *Scusi, da che parte per Piazza del Duomo ?*, Milano : Alfieri, 1965 ; Dino Buzzati, « Tre colpi alla porta », in *Il Caffè* n° 5, Roma : Casini, 1965, 3-10.

<sup>2</sup> Dino Buzzati, *Poema a fumetti*, Milano : Mondadori, 1969.

<sup>3</sup> Cf. Luciano Parisi e Alessandra Guariglia, « Sulle innovazioni stilistiche del romanzo "Un amore" », in *Studi buzzatiani*, n° IX, Pisa-Roma : Istituti editoriali e poligrafici internazionali, p. 50-51.

emprunts, notamment Claudio Marazzini qui intitule un de ses articles : « Pourquoi en Italie sommes-nous si enclins aux emprunts linguistiques ? »<sup>1</sup>.

Dans cette étude, Marazzini rappelle que la position communément adoptée par les intellectuels italiens au cours de l'histoire de la péninsule puis celle de l'Italie comme nation est une position de stricte défense de la langue italienne et par conséquence une position de très faible tolérance pour les emprunts linguistiques<sup>2</sup>.

Cette faible tolérance s'explique par la nécessité de défendre, au moins pour la langue, une unité que l'Italie n'avait pas encore politiquement ou bien qu'elle venait juste d'acquérir ; cette défense s'opère notamment par les « dictionnaires de barbarismes », très nombreux durant le XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>, qui anticipent ce que sera la position puriste de « l'Académie d'Italie » fondée par Mussolini pour défendre la langue italienne. La position nationaliste sera en effet exacerbée sous le fascisme qui mènera une politique sévère contre l'utilisation des dialectes et des emprunts linguistiques.

Cette défense est toutefois le fait d'un groupe social restreint correspondant à l'élite intellectuelle ; car la *pratique concrète* de la langue en revanche est bien différente : l'italien (dérivé du toscan de Dante) reste en effet pour une majorité d'Italiens jusqu'à l'unité en 1861 – mais bien au-delà encore, et ce malgré la scolarisation toujours plus massive – la langue de l'élite cultivée et *littéraire* et non une langue effectivement pratiquée, et cela vaut également pour la bourgeoisie et l'aristocratie :

Les réactions puristes cachent une réalité dans laquelle la bourgeoisie et la noblesse conversent, dès qu'elles le peuvent, dans une langue étrangère, notamment parce qu'elles ne sauraient le faire en italien ; elles lisent des livres étrangers (autrefois seulement français, non anglais)<sup>4</sup>.

L'italien, jusqu'à la scolarisation toujours plus massive et la diffusion de la télévision dans les années Cinquante, et même au-delà, est longtemps resté « une langue d'occasion, une langue impopulaire, une langue culturelle élitare avec une propension marquée pour la production artistique »<sup>5</sup>. Pour Marazzini, le peu de familiarité avec la langue nationale, d'une part, et un manque de sentiment national chez les Italiens, d'autre part, ont déterminé une forte perméabilité de l'italien aux emprunts<sup>6</sup>. La perméabilité aux emprunts est renforcée par le fait que l'Italie n'a pas adopté de politique de lutte contre les emprunts, contrairement à la France et à l'Espagne – ce choix s'explique par le fait que l'Italie, comme l'affirme Paolo

---

<sup>1</sup> Claudio Marazzini, « Perché in Italia si è tanto propensi ai forestierismi ? », in Claudio Marazzini e Alessio Petralli, *La lingua italiana e le lingue romanze di fronte agli anglicismi*, Firenze : goWare e Accademia della Crusca, 2015, p. 14-26.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 22 et p. 24.

D'Achille, n'a pas de « marché »<sup>1</sup> international à défendre et qu'en outre une politique de défense linguistique pourrait rappeler, même de loin, la politique menée jadis par le Fascisme.

Organisé par la prestigieuse *Accademia della Crusca* (association linguistique qui joue un rôle à certains égards comparable à celui de l'Académie française en France), le colloque international de 2015 sur les anglicismes dans la langue italienne et dans les langues romanes (dont Claudio Marazzini et Alessio Petrali ont publié les Actes<sup>2</sup>) a permis à ses participants d'illustrer comment la perméabilité de l'italien aux anglicismes s'illustre dans toutes sortes de domaines : dans la presse, la vie quotidienne, les secteurs économiques ou techniques et jusque dans le langage des institutions ; par exemple, « il ministero del lavoro e delle politiche sociali » (le ministère « du travail et des politiques sociales ») est communément appelé par les journalistes et par les politiques eux-mêmes « ministero del *Welfare* », comme le rappelle Paolo D'Achille<sup>3</sup>. Nous ne voulons pas dire par là que l'italien a un degré de perméabilité plus important que d'autres langues européennes ; nous voulons juste rappeler, dans le sillage des linguistes italiens, une perméabilité assez nette de l'italien aux emprunts, aux anglicismes aujourd'hui, aux gallicismes hier, comme l'a bien montré, par exemple, Andrea Dardi qui a étudié l'influence du français sur l'italien entre le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècles :

La langue [italienne] reflète fidèlement cette perméabilité aux multiples suggestions de la culture et de la vie françaises, en s'ouvrant à la réception, malgré des oppositions puristes énergiques, aux emprunts étrangers toujours plus nombreux, tant dans les langages spécialisés que dans la langue courante et moyenne (la présence de nombreux emprunts dans les dialectes témoignent d'une pénétration qui touche tous les niveaux)<sup>4</sup>.

Il faut préciser cependant que cette perméabilité des langues parlées dans la péninsule (l'italien oral et les dialectes régionaux, utilisés principalement à l'oral) ne s'est pas traduite dans l'italien littéraire. Car l'histoire de l'Italie (pays tardivement unifié, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle) explique aussi le décalage entre la ou les langues couramment pratiquées dans la péninsule et la pratique de la langue littéraire. L'écriture de Buzzati illustre d'une certaine manière ce décalage entre une perméabilité de l'italien oral et un certain purisme de la langue littéraire : les romans de Buzzati écrits pendant la période fasciste des années Trente (*Il segreto del Bosco Vecchio*, *Barnabo delle montagne*) mais également *Il grande ritratto*, publié en 1960, présentent une utilisation d'emprunts étrangers moins forte et moins prégnante qu'*Un amore* ; ces romans se rapprocheraient davantage d'une langue littéraire plus académique. La langue d'*Un amore* en revanche est marquée par un fort degré d'innovation, d'écart par rapport à la norme de la langue littéraire canonique, écart qui

---

<sup>1</sup> Paolo D'Achille, *L'italiano contemporaneo*, Bologna : Il Mulino, 2010, p. 70.

<sup>2</sup> Cf. Claudio Marazzini e Alessio Petrali, *La lingua italiana e le lingue romanze di fronte agli anglicismi*, op. cit.

<sup>3</sup> Paolo D'Achille, op. cit., p. 70.

<sup>4</sup> Andrea Dardi, *Dalla provincia all'Europa. L'influsso del francese sull'italiano tra il 1650 e il 1715*, Firenze : Le Lettere, 1992, p. 40.

se traduit notamment par la présence très récurrente d'emprunts, car *Un amore* intègre davantage, dans les dialogues mais aussi dans les parties narrées, le lexique et la syntaxe de la langue orale telle que les Italiens la pratiquaient.

L'écriture de Buzzati avant 1963 (date de la publication de *Un amore*), tout en étant moins ouvertement innovante, n'est toutefois pas dépourvue d'emprunts. Nella Giannetto a mis ainsi en évidence une série d'emprunts lexicaux (principalement des gallicismes et des anglicismes) dans le recueil de nouvelles *Sessanta racconti*, publié quelques années auparavant, en 1958<sup>1</sup>. Elle distingue dans ce recueil : des emprunts adaptés, « entrés dans l'usage commun » de l'italien ; des emprunts qui sont moins courants en italien ; enfin des emprunts qui servent à « caractériser un milieu ou à obtenir des effets parodiques »<sup>2</sup>. Nella Giannetto donne quelques exemples d'emprunts utilisés consciemment par Buzzati pour créer un effet narratif précis. Les critiques Parisi et Guariglia ont cependant relativisé la portée des innovations stylistiques dans les nouvelles de Buzzati précédant *Un amore*, considérant ces innovations comme ponctuelles, limitées et de faible impact ; les innovations de *Un amore* en revanche constituent pour ces deux critiques un véritable « tournant littéraire »<sup>3</sup>, dont participent, à leur manière, les emprunts, par leur nombre et l'utilisation qu'en fait l'auteur.

Un des multiples aspects de l'écriture dans *Un amore* tient dans une perméabilité aux emprunts étrangers destinée à reproduire la réalité existentielle et linguistique à la fois d'Antonio, l'architecte d'âge mûr, et surtout de Laïde, la jeune *call-girl*. Les emprunts lexicaux participent donc du projet de *Un amore* par lequel Buzzati se libère d'une langue littéraire traditionnelle élitaire, figée dans son histoire et ne correspondant pas aux usages oraux et populaires d'une langue italienne d'usage courant, orale, perméable aux emprunts issus des dialectes de la péninsule et des langues étrangères.

Le caractère oral de la langue de *Un amore* s'observe dans l'orthographe choisie pour certains emprunts ; Buzzati adopte parfois une orthographe erronée qui rend compte de la manière dont l'emprunt est prononcé à l'oral par les Italiens ; il écrit par exemple « toupé » quand le gallicisme est attesté en italien comme « toupet<sup>4</sup> » ; de même il écrit « *degagé* [sic] » sans accentuer le premier « e » (car le « e » italien équivalait d'un point de vue phonétique à un « e » français accentué).

Précisons par ailleurs que Buzzati écrit souvent, mais pas toujours, les emprunts en italiques ; ce choix ne semble pas répondre toujours à une logique stricte et systématique ; l'italique ne correspond donc pas chez Buzzati au degré d'intégration de l'emprunt dans la langue. En effet des emprunts entrés depuis longtemps en italien

---

<sup>1</sup> Nella Giannetto, « Sessanta racconti e una lingua da scoprire », in *Dino Buzzati : la lingua, le lingue*, a cura di Nella Giannetto, Milano : Mondadori, 1994, p. 42.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 41-42.

<sup>3</sup> Luciano Parisi e Alessandra Guariglia, *Sulle innovazioni stilistiche del romanzo « Un amore »*, *op. cit.*, p. 49.

<sup>4</sup> D. Buzzati, *Un amore*, in *Dino Buzzati, Romanzi e racconti*, Milano : Mondadori, collezione Meridiani, 2002, p. 460. Le terme « toupet » est attesté en italien à partir de 1905, cf. *DELI*, p. 740.

sont écrits en italiques (comme « degagé [sic] ») tandis que des emprunts beaucoup plus récents sont parfois écrits sans italiques (comme « spyder [sic] »<sup>1</sup> ou « guèpière »<sup>2</sup>). L'usage de l'italique revêt cependant un caractère plus systématique quand l'utilisation des emprunts participe clairement à un effet de sens : ainsi tous les emprunts (gallicismes ou anglicismes) utilisés pour décrire les habits ou les objets de Laïde sont généralement en italiques, de même que les gallicismes renvoyant à son activité officielle de danseuse, de même que les anglicismes renvoyant au monde festif de la nuit. Il nous semble ainsi, comme nous essaierons de le montrer, que l'utilisation de l'emprunt par Buzzati est très souvent un acte stylistique bien conscient et maîtrisé, et non un simple réflexe linguistique.

## 2. Le contexte historique : le prestige de l'Amérique dans les années Cinquante et Soixante

Les deux langues de prestige les plus marquantes pour l'italien en termes d'emprunts non adaptés sont le français d'un côté, et l'anglais et/ou l'anglo-américain de l'autre. Si l'influence du français sur l'italien est encore forte au XIX<sup>ème</sup> siècle, elle a progressivement diminué au cours du XX<sup>ème</sup> siècle, sans disparaître<sup>3</sup>. Dès le début du XX<sup>ème</sup> siècle les emprunts anglophones en Italie tendent à dépasser les emprunts francophones, et ce de manière toujours plus marquée dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle – et cette primauté de l'anglais sur le français comme langue de prestige est bien entendu « commune à d'autres pays européens »<sup>4</sup>.

La langue d'*Un amore* reflète cette situation de la langue italienne en général puisqu'elle aussi comprend des emprunts provenant principalement du français et de l'anglais ; elle illustre ainsi, à sa manière, « la brusque envolée »<sup>5</sup> des anglicismes dans la langue italienne dans la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle.

Le prestige de l'anglo-américain a des raisons politiques et économiques évidentes au XX<sup>ème</sup> siècle et tout particulièrement pour l'Italie au sortir de la guerre : les États-Unis sont une puissance militaire victorieuse (et les armées américaines se battirent sur le sol italien de 43 à 45) ; ils sont une puissance économique (qui aide à la reconstruction avec le plan Marshall) et une puissance culturelle à l'avant-garde : autant de facteurs qui expliquent, comme on le sait, l'influence des anglicismes. L'attachement de l'Italie aux États-Unis se traduit politiquement par l'appartenance indéfectible à l'OTAN et par une étroite collaboration des services secrets italiens et américains.

Mais par-delà ces raisons économique-politiques, il convient d'évoquer la suggestion purement linguistique qu'opère l'anglais et/ou l'anglais américain sur les

---

<sup>1</sup> D. Buzzati, *Un amore*, op. cit., p. 440. Le terme « spider » est attesté en italien à partir de 1915, cf. *DELI*, p. 1251.

<sup>2</sup> D. Buzzati, *Un amore*, op. cit., p. 357. Terme attesté en italien en 1963, cf. *DELI*, p. 529.

<sup>3</sup> Paolo D'Achille, *L'italiano contemporaneo*, op. cit., p. 69.

<sup>4</sup> Maurizio Dardano, *Lessico e semantica*, in Alberto A. Sobrero, *Introduzione all'italiano contemporaneo*, Bari : Laterza, 1993, p. 350.

<sup>5</sup> Paolo D'Achille, *L'italiano contemporaneo*, op. cit., p. 69.

locuteurs ou les écrivains italiens, notamment sur Buzzati qui, dans ses interviews à Yves Panafieu, loue la concision expressive de l'anglais, qu'il considère comme une « langue moderne », au contraire de l'italien, en particulier pour la « langue littéraire » :

Tu vois, la langue italienne, même pour cette raison, n'est pas une belle langue. Parce qu'elle ne permet pas ce que fait l'anglais, qui en une ligne met cinq ou six ou sept éléments descriptifs, car ils sont tous monosyllabiques<sup>1</sup>.

Je répète en attendant ce que j'ai indiqué précédemment : [l'italien est] une langue redondante, beaucoup d'assonances, de rimes, des mots trop longs, en somme une langue qui n'est pas moderne. À opposer précisément à l'anglais et à ses monosyllabes [...]. Et cela est vrai surtout pour la langue littéraire, non pour la langue scientifique<sup>2</sup>.

La culture véhiculée par l'anglais est également un puissant vecteur de promotion linguistique, avec en tête les musiques modernes que sont le rock et la *pop* – et on rappellera au passage que le protagoniste de *Poema a fumetti* est un personnage de jeune chanteur jouant dans les clubs nocturnes, adulé par son public féminin, comme l'ont été à l'époque un Elvis Presley ou des *Beatles*. Cette réalité musicale se retrouve dans les anglicismes d'*Un amore* qui sont plusieurs fois associés à la vie nocturne que mène la jeune Laïde. Et Buzzati joue subtilement avec leurs connotations. Prenons pour exemple la manière dont est désigné « il *Due* », le local nocturne que fréquente Laïde, dans ce dialogue entre la jeune *call-girl* et Antonio, au début du roman :

« E la Ermelina, allora, come fa a chiamarti? »  
« Sono io che le telefono. Ogni tanto la chiamo io. »  
« Per sapere se c'è qualche cosa di nuovo? »  
« Oppure mi telefona lei dopo mezzanotte al *Due*. »  
« La balera? »  
« Sì. »  
« Come ? ci vai tutte le sere? »  
« Tutte le sere no. Quando vi vado faccio un numero. »  
« Un numero di che cosa? »  
« Uno slow. »  
[...]

C'era stato un paio di volte, Dorigo, al *Due*, con degli amici. [...] Era in centro, nel sotterraneo di un bar: una di quelle sale da ballo cosiddette esistenzialiste [...] Ragazzi e ragazze, anche giovanissimi, si esibivano in frenetici *boogie-woogie* e *rock-and-roll* di genere acrobatico. [...] Antonio si ricordò di avere assistito anche a uno *slow*, una specie di danza dell'*apache* modernizzata, con

---

<sup>1</sup> Dino Buzzati, *Un autoritratto – Dialoghi con Y. Panafieu*, Milano : Mondadori, 1971, p. 164.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 214.



lei che veniva sbattuta a terra ripetutamente, malmenata e trascinata per i capelli<sup>1</sup>.

Lorsque la jeune femme évoque pour la première fois « il *Due* » dans le récit, le narrateur, dans un discours au style indirect libre qui exprime la pensée de Dorigo, désigne le lieu tout d'abord par un régionalisme (« balera »<sup>2</sup>, qu'on pourrait traduire par « guinguette »), puis par un anglicisme lexicalisé (« bar »<sup>3</sup>) et par une locution italienne standard (« sala da ballo », qu'on peut traduire par « salle de bal »). Dans ce passage, Buzzati utilise des emprunts pour désigner les danses et musiques modernes, le « *boogie-woogie* »<sup>4</sup>, le « *rock-and-roll* »<sup>5</sup>, le « *slow* »<sup>6</sup> ou la danse de l'« *apache* »<sup>7</sup> (ce terme, d'origine hispano-américaine et utilisé en France à partir de la Belle époque pour désigner des criminels parisiens, désigne également un type de danse mimant une violente querelle entre un proxénète et une prostituée). Par contraste, le terme régional « balera » et la locution italienne standard « sala da ballo » utilisés par Antonio renvoient à une réalité festive traditionnelle, le « bal », festivité qui ne correspond pas pleinement à la réalité du *Due*. Ils indiquent tous deux une piste ou une salle de bal alors que le local nocturne est tout à la fois bar, salle de danse *et* lieu de spectacle ; l'anglicisme « *night* »<sup>8</sup>, adopté plus loin dans le texte, sera d'un point de vue sémantique plus approprié (tout du moins dans la définition que cet anglicisme a en italien<sup>9</sup>). La manière dont Antonio désigne « il *Due* » accentue la distance générationnelle qui le sépare de Laïde, particulièrement avec le terme « balera » qui renvoie, en tant que régionalisme, à une réalité géographique et linguistique restreinte et donc renvoie davantage au passé qu'au présent – et cette différence linguistique est

---

<sup>1</sup> « Et Ermellina alors, comment elle fait pour t'appeler ? – C'est moi qui lui téléphone. Parfois c'est moi qui l'appelle. – Pour savoir s'il y a du nouveau ? – Ou bien c'est elle qui m'appelle après minuit, au *Due*. – La salle de bal ? – Oui. – Quoi ? tu y vas tous les soirs ? – Tous les soirs, non. Quand j'y vais, je fais un numéro. – Un numéro de quoi ? – Un *slow*. [...] » Il y était allé quelques fois, Dorigo, au *Due*, avec des amis. [...] C'était dans le centre-ville, dans la partie souterraine d'un bar : une de ces salles de danse qu'on appelait existentialistes [...] De jeunes gens, hommes et femmes, parfois très jeunes, s'exhibaient dans de frénétiques *boogie-woogie* et *rock-and-roll* d'un genre acrobatique. [...] Antonio se rappela avoir assisté même à un *slow*, une sorte de danse de l'*apache* modernisée, avec la partenaire qui était jetée à terre de manière répétée, malmenée et traînée par les cheveux. », D. Buzzati, *Un amore*, op. cit., p. 367. Pour rappel : les italiques sont de la main de l'auteur.

<sup>2</sup> Le terme, dérivé du dialecte lombard, est attesté en italien depuis au moins 1949, cf. *DELI*, p. 106.

<sup>3</sup> Terme attesté en italien en 1926, cf. *DELI*, p. 112.

<sup>4</sup> Terme attesté en italien en 1949, cf. *DELI*, p. 155.

<sup>5</sup> Terme attesté en italien en 1959, cf. *DELI*, p. 1101.

<sup>6</sup> Terme attesté en italien en 1939, cf. *DELI*, p. 1213.

<sup>7</sup> Terme attesté en italien en 1908, cf. *DELI*, p. 62.

<sup>8</sup> Terme attesté en italien en 1914, cf. *DELI*, p. 804.

<sup>9</sup> Le dictionnaire Treccani donne la définition suivante pour les termes « night-club » et « night » : « Local nocturne, parfois réservés seulement à ces membres, où il est possible de boire un verre, écouter de la musique, danser et parfois assister à des spectacles ou à des exhibitions de chanteurs. ». *Vocabolario Treccani*, <http://www.treccani.it/vocabolario/night-club/>. Consulté le 25/11/17.

soulignée par l'utilisation de l'italique pour le terme « *night* ». Buzzati utilise ici des emprunts pour leur dénotation (par exemple pour les termes indiquant des styles de danse ou musique modernes importées d'Amérique ou de Paris, et intraduisibles en italien, comme « boogie-woogie », « rock-and-roll » ou la danse de l'« apache ») ; mais il les utilise aussi pour leur connotation : le terme « apache » renvoie à la ville de Paris, lieu rêvé et mythifié dans le monde entier, tandis que les anglicismes renvoient à un monde (le monde américain) lui aussi auréolé et mythifié comme pays d'avant-garde (culturelle et sociétale). Les italiques ne répondent donc pas nécessairement à une logique d'intégration du terme (le terme « bar », attesté en italien depuis 1926, est sans italiques, alors qu'un terme comme « night », attesté en italien plus tôt encore, en 1914, est en revanche en italiques). L'usage de l'italique répond davantage aux connotations des termes utilisés ; ils soulignent ici les termes renvoyant à un monde nocturne, jeune et moderne, ouvert aux influences modernes et culturelles internationales (de la musique et de la danse).

Le terme « balera » contraste avec le terme « *night* » utilisé par ailleurs pour indiquer « il *Due* » ou tout autre boîte de nuit fréquentée par Laïde. Le mot « *night* » compte six occurrences dans le roman. Il est utilisé par Ermelina, la proxénète qui fait travailler Laïde, dans un dialogue avec Antonio (« Lo sa dove sono dovuta andare ieri sera per pescare la sua Laide ? [...] Sono andata giù al *night*, al *Due*, dove fa il numero. »<sup>1</sup>). Il est également utilisé dans deux discours indirects libres qui traduisent les pensées d'Antonio ; mais dans ces discours on comprend que le terme « *night* » renvoie non pas à Dorigo mais à un monde « qui lui est interdit »<sup>2</sup> et que Laïde représente, à savoir le monde festif et libéré des plus jeunes générations. Dans un des nombreux moments de jalousie, Antonio imagine les hommes capables de séduire les jeunes filles comme Laïde et de les mener facilement dans leur chambre « dopo il *night* »<sup>3</sup> (« après le *night-club* ») ; dans un autre passage il imagine les jeunes *call-girls* fréquenter les fils des riches familles, monter à bord « de leur Ferrari et de leur *yachts* » (« salivano a bordo delle loro Ferrari e dei loro *yachts* »<sup>4</sup>), il les imagine raconter leur fréquentation des « *nights* de la haute » (« raccontavano di frequentare i *nights* d'alto bordo »<sup>5</sup>). Le contraste est bien entre la manière dont Antonio nomme les établissements nocturnes (« balera », « sala da ballo ») et la manière dont les jeunes filles et leurs amants d'un soir les nomment, à savoir par des anglicismes. Le terme « *night* » souligne de manière analogue un contraste entre une vie dissolue et moderne et une vie traditionnelle lorsque Laïde évoque à Antonio, qui en reste bouche bée, son désir d'avoir un enfant : « Che cosa le ha fatto nascere quel desiderio così diverso dal frastuono dei *nights* e dagli amori a pagamento? »<sup>6</sup> (« Qu'est-ce qui a fait naître en elle ce désir si différent du vacarme des *night-clubs* et des amours payantes ? »).

---

<sup>1</sup> Dino Buzzati, *Un amore*, op. cit., p. 384.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 391.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 391.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 368.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 368.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 586.

On pourra remarquer une utilisation analogue des connotations inhérentes à un anglicisme dans un passage où Laïde met un disque de « *cha-cha-cha* » sur un grammofono »<sup>1</sup> (un « gramophone »). Antonio ne semble pas bien connaître cette musique :

Al momento giusto il pick-up automaticamente calò con un movimento sornione come di rettile. Al primo contatto uscì la musica.

« Che cos'è ? » lui chiese.

« È il *cha-cha-cha* più bello che ci sia. *Los cariñosos*. Giù al *Due* lo suonano sempre. Ma trovarlo in disco non è facile. »

« Sai ballare il *cha-cha-cha* ? »

« Vorrei ben sperare. »<sup>2</sup>

Le fossé générationnel est une nouvelle fois marqué, d'autant que le « cha cha cha » (terme attesté en italien seulement à partir de 1955<sup>3</sup>) est une danse d'origine cubaine encore moderne et en vogue pour l'époque en Europe, puisqu'elle n'y fut introduite que dans la seconde moitié des années Cinquante. La différence générationnelle paraît comme symbolisée par l'émetteur de musique : c'est à la fois un vieil instrument, le « gramophone », mais pour lequel Buzzati, plutôt que d'utiliser la locution « *puntina di lettura* » pour indiquer la « tête de lecture », préfère utiliser l'anglicisme « pick-up »<sup>4</sup>. L'effet qui ressort est celui d'un contraste entre deux âges, l'anglais étant réservé à Laïde – en tout cas pour ce domaine sémantique de la festività et de la vie nocturne. On précisera que pour le narrateur, Laïde est véritablement une fille de son temps : « une belle et provocante jeune fille ultramoderne, au courant de tout ce qui est nécessaire aux jeunes filles ultramodernes. »<sup>5</sup>.

### 3. Autres catégories d'emprunts significatives

Ces exemples d'anglicismes nous montrent que Buzzati calcule chacun de ses effets et que la langue d'*Un amore* n'est pas le simple reflet mécanique de la langue italienne et de ses emprunts. Dans le sillage de ce qu'a fait Nella Giannetto dans son étude des *Sessanta racconti*, on pourrait distinguer pour *Un amore* les emprunts utilisés pour leurs connotations de ceux qui n'ont pas de fonction suggestive

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 418.

<sup>2</sup> « Au bon moment la tête de lecture tomba automatiquement dans un mouvement sorniois de reptile. La musique sortit au premier contact. – Qu'est-ce ? lui demandai-je. – C'est le *cha cha cha* le plus beau de tous. *Los cariñosos*. Là-bas, au *Due*, ils le jouent tout le temps. Mais ce n'est pas facile de le trouver en disque. – Tu sais danser le *cha cha cha* ? – Heureusement que oui. », *Ibid.*, p. 418.

<sup>3</sup> Cf. *DELI*, p. 228.

<sup>4</sup> Terme attesté en italien à partir de 1931, cf. *DELI*, p. 924.

<sup>5</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 463.

particulière et sont utilisés simplement pour leur dénotation. Ces emprunts à effet ‘neutre’ peuvent relever de différents domaines, par exemple :

- a) la mode : « i calzoni *knickerboker* »<sup>1</sup> (sic) ; « *trench-coat* »<sup>2</sup> ;
- b) la maison : « *pied-à-terre* »<sup>3</sup> ; « frigidaire »<sup>4</sup> ; « *moquette* »<sup>5</sup> ; « sommier »<sup>6</sup> ; « *étagère* »<sup>7</sup> ; « bidet »<sup>8</sup> ;
- c) la cuisine : les « brioches »<sup>9</sup> ; la « paillard »<sup>10</sup>, mangée dans un restaurant huppé (la « paillard » est une fine tranche de veau cuite, terme forgé sur le nom Paillard, propriétaire d’un restaurant parisien durant la *Belle Epoque*).

On citera par ailleurs, outre l’anglicisme lexicalisé « pullman »<sup>11</sup>, les gallicismes « cretonne »<sup>12</sup>, « *corvée* »<sup>13</sup>, « *boulevard* »<sup>14</sup>, « *souplesse* »<sup>15</sup>, « ménage »<sup>16</sup> (dans le sens de foyer).

On notera cependant que Buzzati parfois utilise des emprunts alors même qu’un terme italien courant de même sens existe : il utilise par exemple le terme « brioches » quand existe en italien le terme « pasta » (« paste » au pluriel) ; le terme « *étagère* » pour dire « scaffale » ; le terme « frigidaire » pour « frigorifero ».

Par-delà ces emprunts sans connotation particulière, il nous a semblé intéressant de dégager des thèmes, des domaines sémantiques spécifiques pour lesquels Buzzati utilise les emprunts étrangers en jouant sur leurs connotations.

### 3.1. Le monde du ballet

Laïde mène une double vie : de jour elle est, selon ses dires (invérifiables), danseuse classique à *La Scala* ; de nuit elle fait un numéro de danse dans un « *night* ». Cette dualité des danses redouble la dualité des vies que mène Laïde : d’un côté une

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 440. On notera une coquille ici, puisque le terme anglais s’écrit en réalité « knickerboker ». Terme attesté en italien en 1865, cf. *DELI*, p. 640.

<sup>2</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 438. Terme attesté en italien en 1933, cf. *DELI*, p. 1370.

<sup>3</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 406. Terme attesté en italien en 1891, cf. *DELI*, p. 925.

<sup>4</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 406. Terme attesté en italien en 1935, cf. *DELI*, p. 460.

<sup>5</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 424, p. 429. Terme attesté en italien en 1917, cf. *DELI*, p. 776.

<sup>6</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 518 et p. 527. Terme attesté en italien en 1931, cf. *DELI*, p. 1226.

<sup>7</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 528 (la page comprend deux occurrences de l’emprunt « *étagère* »). Terme attesté en italien en 1850, cf. *DELI*, p. 405.

<sup>8</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 460. Le terme « bidè » est attesté en italien à partir de 1850, cf. *DELI*, p. 138.

<sup>9</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 448. Terme attesté en italien en 1905, cf. *DELI*, p. 167.

<sup>10</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 457. Terme attesté en italien en 1963, cf. *DELI*, p. 862.

<sup>11</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 444. Terme attesté en italien en 1869 pour indiquer un wagon ferroviaire, en 1958 pour indiquer un autocar, cf. *DELI*, p. 1000.

<sup>12</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 356. Terme attesté en italien en 1765, cf. *DELI*, p. 297.

<sup>13</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 391. Terme attesté en italien en 1848, cf. *DELI*, p. 289.

<sup>14</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 443. Terme attesté en italien en 1853, cf. *DLI*, p. 251.

<sup>15</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 555. Terme attesté en italien en 1905, cf. *DELI*, p. 1238.

<sup>16</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 414. Terme attesté en italien en 1895, cf. *DELI*, p. 740.

vie apparemment normale de jeune fille de son temps ; de l'autre la vie secrète de la *call-girl*. La dualité des danses et des vies de Laïde est redoublée dans le roman par une dualité des emprunts lexicaux : pour la vie nocturne, comme on l'a vu, Buzzati recourt surtout à des emprunts de l'anglais ; pour le ballet en revanche il recourt plutôt au français. Ce contraste, aux chapitres VII et VIII, est marqué par l'alternance de passages évoquant la vie nocturne de Laïde (avec des anglicismes) et de passages évoquant sa vie diurne au ballet (avec des gallicismes).

Le français a longtemps joui en Italie d'un prestige tout particulier, lié à l'histoire séculaire de la France. Ce prestige a été particulièrement fort entre la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle et les premières décennies du XVIII<sup>ème</sup> siècle, comme le rappelle le linguiste Franco Pierno : à cette époque, « la société italienne a été largement influencée par la France, avec des répercussions extraordinaires au point de vue linguistique »<sup>1</sup> ; Franco Pierno a montré ainsi comment l'influence linguistique du français en Italie s'est faite sentir non seulement dans « la mode, la cuisine, les sciences, la vie mondaine »<sup>2</sup>, mais également dans le lexique de la danse.

Buzzati utilise plusieurs gallicismes dans ses évocations de *La Scala*. Laïde y danse le ballet d'un compositeur français, « *L'étoile du soir* » (le titre est donné en français dans le texte) d'un certain « Lachenard »<sup>3</sup> (nom apparemment inventé). Buzzati évoque la figure du « *maître-de-ballet* »<sup>4</sup>, désigne la troupe des danseuses par le terme « *équipe* »<sup>5</sup>. A l'inverse un anglicisme est employé pour désigner le cavalier qui accompagne Laïde dans ses numéros de danse nocturne, lorsqu'il l'imagine dansant (« *invrecondi balli manipolata in ogni parte del corpo dal partner sudicione e maligno* »<sup>6</sup>).

Assistant à une répétition, Antonio oppose la suggestivité du ballet à la lubricité des danses de « *night* » : « una sequenza di passi classici riusciva di gran lunga più forte che la lubrica danza del ventre di una spogliarellista di *night* »<sup>7</sup>. De manière générale, il se dessine une dichotomie symbolique et temporelle entre, d'un côté, une forme de passé représentée par le monde classique et académique du ballet et, de l'autre, une modernité représentée par les nouvelles danses pratiquées par les jeunes générations dans les « *nights* ». La dichotomie renvoie également au prestige respectif du français – un prestige qui appartient davantage au passé – et de l'anglais – qui l'a supplanté.

On retrouve une dichotomie comparable au chapitre XXII, tandis que Laïde raconte à Antonio ses voyages avec la troupe de *La Scala* et ses séjours dans de grands

---

<sup>1</sup> Franco Pierno, « Les gallicismes de l'italien dans le champ sémantique de la danse », in André Thibault (éd.), *Gallicismes et théorie de l'emprunt linguistique*, Paris : L'Harmattan, 2009, p. 94.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>3</sup> D. Buzzati, *Un amore*, *op. cit.*, p. 366.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 375. Terme attesté en italien en 1908, cf. *DELI*, p. 390.

<sup>6</sup> « danses impudiques manipulée de tous les côtés de son corps par un salaud de partenaire perfide », D. Buzzati, *Un amore*, *op. cit.*, p. 411.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 374.

hôtels d'Italie ; Antonio imagine, lui, que cette connaissance de ces grands hôtels n'est pas due aux tournées de la troupe mais plutôt à au métier secret de *call-girl* pratiqué par la jeune femme :

Raccontava di essere stata in *tournee*, con la Scala, in Germania, in Inghilterra, nel Sud Africa. [...] Antonio pensava invece a piccanti *week-ends* con figli di miliardari o con anziani industriali un po' appesantiti dagli anni e dal lavoro, che si vestono da Caraceni, molto *soignés*...<sup>1</sup>

Dans ce paragraphe, les gallicismes (« tournée »<sup>2</sup> ; « soignés »<sup>3</sup>) soulignent d'une part la noblesse du ballet, d'autre part la distinction vestimentaire des vieux industriels (« molto *soignés* ») – « Caraceni », cité dans le passage, est d'ailleurs un des meilleurs couturiers du Milan des années Soixante. Buzzati suggère un contraste entre une distinction apparente (celle de Laïde en danseuse classique ; celle des milliardaires bien habillés) et les mœurs dissolues des vieux lubriques dans les fins de semaines « grivoises » (« piccanti ») ; l'anglicisme « *week-ends* »<sup>4</sup> (plutôt que son équivalent italien « il fine settimana ») permet de renforcer le contraste entre apparence et réalité – contraste qui caractérise tout entier le personnage de Laïde.

### 3.2. La valorisation des rivaux

Contrairement à certains emprunts des *Sessanta racconti* analysés par Nella Giannetto, et qui avaient un effet parodique, les emprunts d'*Un amore* servent souvent à valoriser un personnage, lui faisant bénéficier, même légèrement, du prestige de la langue d'emprunt. C'est le cas lorsqu'Antonio veut se comporter en « gentleman »<sup>5</sup> avec Laïde (« Lui cercò di agevolarla, ci teneva a mostrarsi superiore, un vero gentleman »<sup>6</sup>) ou encore lorsque Antonio déplore sa timidité maladive avec les femmes alors qu'avec ses amis il est « spiritoso e *degagé* [sic] »<sup>7</sup>.

Le plus souvent l'emprunt permet de valoriser les rivaux réels ou imaginaires, notamment par l'usage d'anglicismes qui tendent à souligner le fait que ces rivaux suivent la marche moderne de la société ou du progrès. Ce qui vaut pour les danses modernes (*rock*, *boogie-woogie*, *cha-cha-cha*) et les lieux festifs modernes (le « *night* ») vaut également pour les véhicules. Les fils de milliardaires que fréquente Laïde, comme on l'a vu, ont des voitures sportives (des « Ferrari ») et des bateaux de

---

<sup>1</sup> « Elle racontait avoir été en *tournee*, avec la Scala, en Allemagne, en Angleterre, en Afrique du Sud. [...] Antonio pensait en revanche à de croustillants *week-ends* avec des fils de milliardaires ou avec de vieux industriels un peu appesantis par les années et le travail, qui s'habillent en Caraceni, très *soignés* », *ibid.*, p. 472.

<sup>2</sup> Terme attesté en italien en 1905, cf. *DELI*, p. 1355.

<sup>3</sup> Terme attesté en italien en 1960, cf. *DLI*, p. 1703.

<sup>4</sup> Terme attesté en italien en 1905, cf. *DELI*, p. 1457.

<sup>5</sup> Terme attesté en italien en 1788, cf. *ibid.*, p. 485.

<sup>6</sup> D. Buzzati, *Un amore*, *op. cit.*, p. 388.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 353. Terme attesté en italien en 1895, cf. *DELI*, p. 740.

luxe, bateaux que le narrateur désigne par l'anglicisme « *yachts* »<sup>1</sup> (« *salivano a bordo delle loro Ferrari e dei loro yachts* »<sup>2</sup>).

De même lorsqu'un ami d'Antonio lui prête sa voiture sportive pour lui permettre d'aller chercher Laïde dans la ville de Modena, cette voiture sportive décapotable est désignée non par sa marque ou par un terme italien (le terme « *decappottabile* » aurait été possible) mais par l'anglicisme (mal orthographié) « *spyder* ». De même, pour indiquer la « *cappotta* » qui peut recouvrir cette décapotable, Buzzati utilise par deux fois plutôt le gallicisme « *capote* »<sup>3</sup> plutôt que son équivalent italien. Le terme « *spyder [sic]* » sonne doublement moderne : d'une part comme anglicisme (et l'on sait que Buzzati jugeait l'anglais comme une langue moderne, au contraire de l'italien), d'autre part parce qu'il suggère une valeur sacro-sainte de la modernité : la vitesse. Par ce véhicule, Antonio a l'impression de pouvoir enfin entrer dans le monde de Laïde, celui des hommes riches et sûrs d'eux qui « *mancevrent le monde des « les jeunes filles pauvres comme si c'étaient des automobiles* »<sup>4</sup>.

De manière significative, Buzzati n'évite pas la répétition du terme « *spyder* » par l'utilisation de synonymes ou hyperonymes et inscrit quatre occurrences de ce terme dans l'épisode du voyage à Modena<sup>5</sup>.

Le terme « *scooter* », toujours dans l'épisode de Modena, sert en revanche à désigner le véhicule utilisé par le jeune amant de Laïde (« *Arrivò con uno scooter, era vestito con discreto cattivo gusto* »<sup>6</sup>). Si dans le discours direct, le véhicule est désigné sous le terme italien « *vespa* »<sup>7</sup>, l'utilisation du terme « *scooter* » par le narrateur pourrait s'expliquer par la connotation moderne associée à l'anglais.

On notera enfin, dans cet épisode, la figure d'un jeune homme « *en pullover* »<sup>8</sup> (« *Comparve un giovanotto in pullover* ») ; là encore, l'anglicisme pourrait souligner la jeunesse du personnage qu'Antonio prend un instant pour son rival.

### 3.3. Mode et apparence.

L'anglicisme « *pullover* » nous offre une possibilité de transition vers un thème important d'*Un amore* : celui de l'apparence de Laïde. Les emprunts servent plusieurs fois à décrire les vêtements de Laïde, qu'Antonio observe attentivement, et à ennoblir la jeune femme qui subjugue l'architecte. On citera : un « *abito [...] di tessuto a pied-de-poule* »<sup>9</sup> (« *une robe [...] en tissu pied-de-poule* ») ; « *un vestito plissé* »<sup>10</sup> (« *une*

<sup>1</sup> Terme attesté en italien à partir de 1802, cf. *ibid.*, p. 1460.

<sup>2</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 368.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 450. Terme attesté en italien en 1918, cf. *DELI*, p. 201.

<sup>4</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 440.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 439, 440, 452, 464.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 455. Le terme « *scooter* » est attesté en italien en 1950, cf. *DLI*, p. 1618.

<sup>7</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 456.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 449. Terme attesté en italien en 1927, cf. *DELI*, p. 1000.

<sup>9</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 352. Terme attesté en italien en 1939, cf. *DELI*, p. 925.

<sup>10</sup> D. Buzzati, *Un amore, op. cit.*, p. 451. Le terme « *plissé* » est attesté en italien à partir de 1905, cf. *DELI*, p. 944.



robe plissée ») ; « un fazzoletto blu *a pois bianchi* »<sup>1</sup> (« un foulard bleu marine à pois blancs »). Les emprunts servent également à désigner des objets typiquement féminins de Laïde : au chapitre XIX on la voit « con una valigia, due valigette, un *beauty case* »<sup>2</sup> (« avec une valise, deux valisettes, une trousse de toilette ») ; au chapitre XXI on la retrouve avec ses « valige borse *trousses* »<sup>3</sup> (« valises, sacs et trousse »).

D'autres éléments relatifs à l'apparence de Laïde sont désignés au moyen d'emprunts, comme la coiffure (avec les gallicismes « chignon »<sup>4</sup> et « *toupé* [sic] ») et plus largement l'attitude générale de Laïde. La première fois qu'Antonio voit Laïde, il est frappé par son « autoritario a piombo »<sup>5</sup> (« aplomb autoritaire ») ; mais Buzzati utilise également le gallicisme « *aplomb* »<sup>6</sup> toujours pour décrire l'attitude qu'elle prend d'ordinaire quand elle marche dans la rue. Il utilise par ailleurs le gallicisme « chic »<sup>7</sup> pour évoquer Laïde, laquelle apparaît à Antonio comme « la femme la plus désirable parmi toutes les femmes du monde »<sup>8</sup>. Et durant l'évocation de la première rencontre avec Laïde, au début du roman, le terme utilisé pour désigner la fascinante jeune femme, qui s'éloigne puis disparaît dans une ruelle, est le gallicisme « silhouette »<sup>9</sup>.

Les gallicismes s'accompagnent d'une référence à un célèbre roman français, *Nana* d'Emile Zola, et plus précisément au personnage du comte Muffat, l'amant malheureux victime de son amour pour la belle courtisane (« Il se rappelait le comte Muffat réduit à la boue et la misère par Nana »<sup>10</sup>). Ces références ne font que renforcer la fascination qui entoure le personnage de Laïde. Dans ce passage où est cité *Nana*, Antonio se voit, comme le comte Muffat, en vieux « *délabré* »<sup>11</sup>. On notera, toujours dans cette idée de la courtisane qui meurtrit l'homme qui tombe amoureux d'elle, le gallicisme « forfait »<sup>12</sup> employé par Antonio pour indiquer les relations que Laïde entretient avec d'autres hommes.

### 3.4. Le langage du libertinage

Nous voudrions enfin évoquer brièvement un dernier champ thématique, celui du libertinage, pour lequel on remarque, outre deux anglicismes (le terme « sexy »<sup>13</sup>,

---

<sup>1</sup> D. Buzzati, *Un amore*, op. cit., p. 464. Le terme « pois » est attesté en italien à partir de 1905 cf. *DELI*, p. 947.

<sup>2</sup> D. Buzzati, *Un amore*, op. cit., p. 451. Terme attesté en italien en 1960, cf. *DELI*, p. 126.

<sup>3</sup> D. Buzzati, *Un amore*, op. cit., p. 466. Terme attesté en italien en 1905, cf. *DELI*, p. 1380.

<sup>4</sup> D. Buzzati, *Un amore*, op. cit., p. 407. Terme attesté en italien en 1747, cf. *DLI*, p. 353.

<sup>5</sup> D. Buzzati, *Un amore*, op. cit., p. 352.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 407. Terme attesté en italien en 1950, cf. *DLI*, p. 124.

<sup>7</sup> D. Buzzati, *Un amore*, op. cit., p. 464. Terme attesté en italien en 1892, cf. *DELI*, p. 231.

<sup>8</sup> D. Buzzati, *Un amore*, op. cit., p. 464.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 354. Terme attesté en italien en 1828, cf. *DELI*, p. 1203.

<sup>10</sup> D. Buzzati, *Un amore*, op. cit., p. 515.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 515.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 489.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 379. Terme attesté en italien en 1950, cf. *DELI*, p. 1190.



appliqué à Laïde, et le terme « flirts »<sup>1</sup>), un nombre non négligeable de gallicismes : « guêpière » ; « entraîneuse »<sup>2</sup> (avec deux occurrences<sup>3</sup>) ; « garçonnière » (avec deux occurrences également<sup>4</sup>) ; le terme « *pied-à-terre* »<sup>5</sup>, pour indiquer dans le texte à nouveau une garçonnière ; le terme « mannequin »<sup>6</sup>, pour indiquer les belles femmes que les amis d'Antonio arrivent à séduire, mais pas lui. L'utilisation de gallicismes peut parfois renforcer la fascination d'Antonio pour Laïde ou pour les femmes en général, comme dans ce passage :

Le incontrava, gli sembravano creature irraggiungibili, era inutile pensarci, tanto non gli avrebbero badato. Ma gli altri. Agli altri, ai suoi amici, queste creature irraggiungibili sorridevano, parlavano, dicevano di sì. Gli amici gli raccontano senza dar peso che la stupenda fusta del bar, l'*entraîneuse*, la *mannequin*, gli raccontano di averle agganciate, portate a spasso, a pranzo, a letto, come la cosa più semplice del mondo<sup>7</sup>.

L'utilisation de gallicismes dans le champ thématique du libertinage pourrait s'expliquer par la fascination qu'exerce la France comme pays des libertés en tous genres.

## Conclusion

Plusieurs critiques ont considéré qu'avec *Un amore* l'écrivain cherchait à adhérer tant bien que mal à l'expérimentalisme en vogue dans les années 1960 ; une vogue pour l'expérimentation qui se traduira en Italie, entre autres, par la création du groupe d'avant-garde baptisé « il gruppo 63 », suite à un colloque à Palerme qui eut lieu la même année que la publication d'*Un amore*, en 1963. Parisi et Guariglia<sup>8</sup> cependant ont voulu nuancer l'idée que Buzzati ne ferait que prendre, un peu artificiellement, le train de l'expérimentation en marche. Pour eux, les innovations stylistiques d'*Un amore* correspondent moins à une volonté de se conformer à une mode qu'à une nécessité stylistique et personnelle profonde ; elles seraient pour Buzzati un véritable

---

<sup>1</sup> D. Buzzati, *Un amore*, *op. cit.*, p. 421. Terme attesté en italien en 1900, cf. *DELI*, p. 442.

<sup>2</sup> Terme attesté en italien en 1956, cf. *DELI*, p. 386.

<sup>3</sup> D. Buzzati, *Un amore*, *op. cit.*, p. 367, p. 589.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 368, p. 477.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 406.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 589. Terme attesté en italien en 1908, cf. *DELI*, p. 713.

<sup>7</sup> « Il les rencontrait, elles lui semblaient des êtres inaccessibles, il était inutile d'y penser, de toutes façons elles n'auraient pas prêté attention à lui. Mais les autres. Aux autres, à ses amis, ces créatures inaccessibles souriaient, parlaient, disaient oui. Ses amis lui racontaient en toute légèreté que le superbe canon du bar, l'*entraîneuse*, la *mannequin*, ils lui racontaient qu'ils les avaient abordées, emmenées en promenade, à déjeuner, au lit, comme si ç'avait été la chose la plus simple au monde. », *ibid.*, p. 589-590.

<sup>8</sup> Luciano Parisi e Alessandra Guariglia, *Sulle innovazioni stilistiche del romanzo « Un amore »*, *op. cit.*

« tournant littéraire »<sup>1</sup>. Si les innovations stylistiques des récits écrits avant *Un amore* sont des « formes isolées » et de faible impact narratif, les innovations d'*Un amore* en revanche « renvoient point à point aux thèmes et situations du roman »<sup>2</sup> ; le caractère déréglé, hybride et multiforme du style d'*Un amore* (dont participent les emprunts lexicaux) est la conséquence formelle d'un rapport au monde en crise, d'une perte de repère. Dans le cas précis d'Antonio, l'expérimentalisme « dépend d'une certaine manière du désir d'atteindre un improbable 'moi' à la mode »<sup>3</sup>, il dépend du désir de récupérer la jeunesse à travers la figure de Laïde, dont le nom – à mi-chemin entre « Taïde », la courtisane de l'antiquité et l'adjectif français « laide » – suggère tout ce que cette quête pourra avoir de désenchanté.

### Bibliographie :

- BUZZATI, Dino. (1965a). *Il capitano Pic e altre poesie*, Vincenza : Neri Pozza.
- BUZZATI, Dino. (1965b). *Scusi, da che parte per Piazza del Duomo ?*, Milano : Alfieri.
- BUZZATI, Dino. (1965c). « Tre colpi alla porta », in *Il Caffè* n° 5, Roma : Casini, 3-10.
- BUZZATI, Dino. (1969). *Poema a fumetti*, Milano : Mondadori.
- BUZZATI, Dino. (1971). *Un autoritratto – Dialoghi con Y. Panafieu*, Milano: Mondadori.
- BUZZATI, Dino. (2002). *Romanzi e racconti*, Milano : Mondadori, collezione Meridiani.
- CORTELAZZO, Manlio e ZOLLI, Paolo. (1988). *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna : Zanichelli.
- D'ACHILLE, Paolo. (2010). *L'italiano contemporaneo*, Bologna : Il Mulino.
- DARDANO, Maurizio. (1993). « Lessico e semantica », in Alberto A. Sobrero, *Introduzione all'italiano contemporaneo*, Bari : Laterza, 291-370.
- DARDI, Andrea. (1992). *Dalla provincia all'Europa. L'influsso del francese sull'italiano tra il 1650 e il 1715*, Firenze : Le Lettere.
- GIANNETTO, Nella. (1994). « Sessanta racconti e una lingua da scoprire », in *Dino Buzzati : la lingua, le lingue*, a cura di Nella Giannetto, Milano : Mondadori, 7-54.
- MARAZZINI, Claudio. (2015). « Perché in Italia si è tanto propensi ai forestierismi ? », in Claudio Marazzini e Alessio Petrali, *La lingua italiana e le lingue romanze di fronte agli anglicismi*, Firenze : goWare e Accademia della Crusca, 14-26.
- PALAZZI, Fernando e FOLENA, Gianfranco. (1998). *Dizionario della lingua italiana*, Torino : Loescher Editore.
- PARISI Luciano, GUARIGLIA, Alessandra. (2004). « Sulle innovazioni stilistiche del romanzo "Un amore" », in *Studi buzzatiani*, n° IX, Pisa-Roma : Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 47-55.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 53, note 20.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 54.

PIERNO, Franco. (2009). « Les gallicismes de l'italien dans le champ sémantique de la danse », in André Thibault (éd.), *Gallicismes et théorie de l'emprunt linguistique* », Paris : L'Harmattan, 2009, 93-106.

*Vocabolario Treccani*, <http://www.treccani.it/vocabolario/>