



## La nostalgie de l'enfance chez Dino Buzzati

Cristina Vignali

### ► To cite this version:

Cristina Vignali. La nostalgie de l'enfance chez Dino Buzzati. PRISMI : Revue d'études italiennes, 2014, pp.107-124. <hal-02441303>

**HAL Id: hal-02441303**

**<https://hal.science/hal-02441303v1>**

Submitted on 17 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.



HAL Authorization

## ***La nostalgie de l'enfance chez Dino Buzzati***

Mettre en relation nostalgie et enfance signifie donner une place à deux dimensions thématiques apparemment peu manifestes dans la prose de Dino Buzzati. Les enfants ne sont certes pas des personnages dominants dans la production buzzatienne, et le mot « nostalgie », quant à lui, est très rarement employé par l'auteur. Cependant, une analyse plus subtile de l'œuvre, comprenant l'ensemble des romans et des recueils de nouvelles, montre à quel point cette relation est loin d'être anodine.

Buzzati, connu principalement comme romancier, nouvelliste, peintre, journaliste du *Corriere della Sera*, fut aussi auteur de fables : l'on songera à *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* (1945) et à cette fable pour adultes qu'est *Il segreto del Bosco Vecchio* (1935). Le recours à la fable de la part d'un des représentants les plus significatifs du fantastique italien du xx<sup>e</sup> constitue un premier élément qui nous pousse à nous interroger sur le rapport de l'écrivain à l'enfance.

Une lecture attentive fait apparaître non seulement que nostalgie et enfance sont intimement liées dans sa prose mais qu'il est possible d'y distinguer trois modalités de la nostalgie de l'enfance, trois modalités que nous étudierons successivement : d'une part, la nostalgie de la sensibilité au mystère présente chez l'enfant, nostalgie qui s'efface quand survient l'adulte ; d'autre part, la nostalgie du jeu comme moment privilégié de l'enfance, où s'exprime l'enchantement dépourvu des névroses de l'adulte ; enfin, la nostalgie des illusions magiques de l'enfance, dont l'adulte ne peut que se souvenir.

### **La nostalgie de la sensibilité au mystère chez l'enfant**

Il y a une dimension que l'adulte buzzatien semble perdre au fur et à mesure de son apprentissage existentiel et de son éloignement naturel de la condition enfantine : c'est la prédisposition à accepter le mystère, entendu dans le sens le plus large du terme et non simplement dans sa signification religieuse. Le mystère qu'évoquent les pages buzzatiennes est de l'ordre de l'inconnaissable absolu, il correspond à une dimension troublante car non explicable par notre raison humaine. Le regard que porte l'enfant sur le mystère l'amène à vivre la dimension du possible et de l'inexplicable sans l'inquiétude lancinante qui accompagne en revanche la plupart des personnages

adultes issus de la plume de Buzzati. En d'autres termes, l'enfant buzzatien vit le mystère comme un monde où l'enchantement est encore possible car les frayeurs de l'âge adulte face à l'inconnu, ou le besoin de tout expliquer rationnellement ne viennent pas encore brider son imagination primitive. L'enfant est encore capable de croire aux fables et aux croyances, voire de recréer lui-même une dimension fabuleuse où l'explicable se transforme en magie et en émerveillement ; il peut adhérer au magique et au merveilleux car il ne pose encore aucune barrière définitive entre possible et impossible, entre réel et irréel. Son ouverture face au mystère peut devenir une ' foi ', une adhésion presque complète à ce monde enchanté et enchanteur qu'il invente en même temps qu'il le vit. Ceci ne signifie aucunement que la vision buzzatienne exclut à priori l'enchantement du monde dès que l'âge adulte avance ; au contraire, l'adulte buzzatien vit dans une dimension pétrée de mystère à l'instar de l'adulte dans l'univers poétique d'un Giovanni Pascoli, poète apprécié par notre écrivain<sup>1</sup>. Bien des personnages buzzatiens vivent dans un rapport problématique au mystère du temps qui passe, suspendus entre un passé qui n'est plus, un présent vécu comme banal et insatisfaisant et un futur angoissant car incertain et inconnu. Mais à la différence de l'adulte, l'enfant sait encore se dresser en interprète du langage mystérieux de la nature et des choses et établir une communication par le biais de codes qui échappent à la raison de l'individu ayant dépassé le seuil de l'enfance. La magie de l'irrationnel qui agite l'imagination enfantine et qui lui permet de voir au-delà de la pure dimension du réel se transforme avec l'âge en angoisse face à l'irrationnel.

La question qui se pose est de savoir jusqu'à quel point s'exprime, dans la prose de Buzzati, une quelconque nostalgie vis-à-vis de l'ouverture au mystère présente chez l'enfant. La question est d'autant plus complexe que très rarement dans le corpus de ses romans et nouvelles émerge une réflexion philosophique pouvant préciser la vision de l'auteur à ce sujet. Et on ne trouvera pas non plus de véritable théorisation dans ses interviews livrés à Yves Panafieu, qui a réuni dans son volume de l'*Autoritratto* les propos de l'écrivain enregistrés peu avant sa mort, en 1972. C'est surtout du côté des premiers romans buzzatiens des années 30 qu'il faut se pencher pour cerner l'attitude de l'écrivain à cet égard, et plus particulièrement du côté de son premier roman *Barnabo delle montagne* (1933), et de son deuxième, *Il segreto del Bosco Vecchio* (1935), prenant incontestablement la forme d'une fable où les animaux sont dotés de parole et les arbres d'une vie qui va bien au-delà de leur nature végétale. Le jeune Buzzati n'a pas encore trente ans quand il rédige ces deux romans, et pourtant une forme de nostalgie pour cet

<sup>1</sup> Sur l'apport de la poésie pascolienne dans la prose de Buzzati on renvoie notamment au travail d'Ilaria Gallinaro (GALLINARO Ilaria, *Morire in locanda. Drogo e i suoi padri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, p.3-18).

état de grâce que connaît l'enfant au contact avec le mystère et qui n'est plus chez l'adulte émerge déjà, dans des mesures et des modalités qu'il conviendra de préciser.

Gilbert Bosetti, au sujet du *Segreto del Bosco Vecchio*, souligne avec pertinence comment, à l'époque du 'réalisme magique' de Massimo Bontempelli, Buzzati « nous plonge dans une forêt enchantée qui symbolise avec ses arbres intouchables le monde mythique de l'enfance »<sup>1</sup>. Quand le protagoniste, le jeune orphelin Benvenuto, et son oncle, le colonel Sebastiano Procolo, traversent la fameuse forêt, celle-ci apparaît changée sous le regard de l'enfant qui sait en cueillir la nature enchantée, nature que l'adulte en revanche rejette, bridé qu'il est par sa raison d'homme mûr :

Solo i bimbi, ancor liberi da pregiudizi, si accorgevano che la foresta era popolata dai genî; e ne parlavano spesso, benché ne avessero una conoscenza molto sommaria. Con l'andar degli anni però anch'essi cambiavano d'avviso, lasciandosi imbeverare dai genitori di stolte fole.<sup>2</sup>

L'enchantement de la forêt peut donc être considéré comme un symbole de l'enchantement de l'enfance, destiné à être relégué à une seule phase de la vie de l'individu et à ne laisser de trace que comme récit mythique. Le narrateur du *Segreto del Bosco Vecchio* est un narrateur adulte qui prête sa voix à ce récit mythique, un récit qui s'oppose à la vision rationaliste des adultes évoquée paradoxalement comme de « sottes fables ». Mais ce qui fait l'attrait et en même temps la complexité de cette voix narrative c'est la rationalité presque scientifique par laquelle est présentée par moments la capacité de l'enfant de percevoir l'enchantement de la forêt, enchantement qui disparaît en revanche en présence de l'adulte. À la rationalité sotte de l'adulte commun qui détruit le rapport magique de l'enfant au mystère du monde se substitue la pseudo-rationalité d'un narrateur qui utilise artificiellement le ton d'un « ouvrage de sciences naturelles »<sup>3</sup> et qui relègue sa réflexion dans une note en bas de page où il semble rendre compte de l'état des lieux des travaux menés à ce sujet :

Questo fenomeno, finora poco studiato, si verifica in qualsiasi bosco, campagna, forra, pascolo o palude: animali e piante manifestano una speciale vitalità quando si trovano in compagnia di bambini e le loro facoltà di espressione si moltiplicano tanto da permettere veri e propri colloqui. Basta

1 BOSETTI Gilbert, "Dino Buzzati et l'enfance mythopoïétique", in *Cahiers Dino Buzzati* n. 6, Paris, Laffont, 1985, p.165.

2 BUZZATI Dino, *Il segreto del Bosco Vecchio* [1935], Milan, Mondadori, 2000, p.33.

3 BOSETTI Gilbert, "Dino Buzzati et l'enfance mythopoïétique", *op. cit.*, p.166.

però la presenza di un solo uomo adulto a rompere questa specie di incanto.<sup>1</sup>

À aucun moment du récit cependant le narrateur analyse explicitement l'enfance avec un regard mélancolique que l'on pourrait définir comme proprement nostalgique, mais la macro-histoire de Benvenuto qui de « bimbo » devient « ragazzo » – macro-histoire encadrant l'ensemble des épisodes du roman – illustre l'impossibilité d'un retour au passé ressentie par le protagoniste à la fin de la fable. La séparation nécessaire que le vent Matteo annonce à Benvenuto au dernier chapitre advient au moment où ce dernier est sur le point de sortir la dimension de l'enfance :

Non so se qualcuno te l'ha detto. Di questa notte i più non si accorgono, non sospettano nemmeno che esista, eppure è una netta barriera che si chiude d'improvviso. [...] Tu domani sarai molto più forte, domani comincerà per te una nuova vita, ma non capirai più molte cose: non li capirai più, quando parlano, gli alberi, né gli uccelli, né i fiumi, né i venti. Anche se io rimanessi, non potresti, di quello che dico, intendere più una parola. Udresti sì la mia voce, ma ti sembrerebbe un insignificante fruscio, rideresti anzi di queste cose.<sup>2</sup>

La « nette barrière » qui sépare à jamais Benvenuto de ce qu'il était déclenche chez le protagoniste une réaction jusqu'alors inédite, un sentiment de perte qui constitue le début d'une nostalgie pour une enfance et un enchantement désormais perdus. Le roman se termine en effet sur l'incapacité de Benvenuto de parler au moment de la séparation avec le vent Matteo, une incapacité qui est à rattacher beaucoup plus à la prise de conscience d'une mort à soi comme enfant qu'à la simple séparation du vent ami :

Benvenuto avrebbe voluto gridargli qualche parola, ma non riusciva a parlare, una cosa gli chiudevà la gola. Agitò allora il cappello [...] fino a che fu completo silenzio.<sup>3</sup>

Le « silence », terme conclusif du *Segreto del Bosco Vecchio*, immerge le lecteur dans ce même vide existentiel dont est victime Benvenuto, privé désormais de sa dimension privilégiée d'enfant.

Dans le premier roman buzzatien, *Barnabo delle montagne*, le monde de l'enfance est absent et on pourrait être tenté *a priori* d'exclure cette œuvre

---

<sup>1</sup> BUZZATI Dino, *Il segreto del Bosco Vecchio*, op. cit., p.88.

<sup>2</sup> BUZZATI Dino, *Il segreto del Bosco Vecchio*, op. cit., p.149.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.151.

de notre enquête. Mais si l'on regarde de près l'incipit, on se rend compte que le roman commence sur l'évocation d'un monde mythique, à savoir l'univers du chef des gardes forestiers Del Colle et de ses hommes qui, perdus sur les plus hauts sommets des montagnes, restent à l'écoute des « fole », des « histoires » dont seul Del Colle est le dépositaire<sup>1</sup>. Le climat magique et vaguement poétique de l'incipit où l'espace du récit semble trouver encore un terrain fertile chez l'adulte – bien que dans un univers éloigné comme celui des sommets alpins – laisse vite la place au chapitre III à l'évocation nostalgique d'un monde qui semble ne plus exister :

Tanti anni prima, nei boschi, si trovavano una specie di piccoli spiriti. Del Colle li aveva ben visti qualche volta. [...] Del Colle tira fuori di tasca una piccola armonica. Una volta era ben così. Gli spiriti amavano quelle canzoni e dopo un po', se già era venuta la sera, comparivano tra i tronchi.

Suona e suona e intanto il sole è disceso. Un piccolo rumore, un ramo che si spezza e cade [...]. Si sente un altro rumore. Leggeri, leggeri, che siano tornati i piccoli spiriti con la loro faccia verde, che non fanno male ad anima viva? Del Colle si accorge che tutto è come nei tempi della sua giovinezza.<sup>2</sup>

Les sentiments de Del Colle sont ambivalents ici. D'une part, la conscience du désenchantement du présent teinte de nostalgie ce moment de solitude où, toutefois, le personnage semble revivre sa jeunesse. Son désir de voir réapparaître les esprits des bois est l'occasion d'évoquer le monde révolu de l'imagination fervente et de l'ouverture au mystère que connut sa plus tendre jeunesse. D'autre part le mystère reste intact, il s'exprime notamment parmi les hauts sommets, traversés de bruits chargés d'un sens qu'il appartiendrait à l'être humain d'interpréter ; c'est là d'ailleurs que le garde forestier protagoniste, Bårnabo, choisira de rester à la fin du roman. L'enchantement serait donc encore possible ? La question reste en suspens car, comme dans *Il segreto del Bosco Vecchio*, *Bårnabo delle montagne* se termine sur l'idée d'une fermeture au mystère pour le protagoniste, ayant franchi définitivement la « nette barrière » qui le rend irrémédiablement adulte :

Ecco Bårnabo che ritorna. Si è rotto una specie di incanto, poco prima, tra le crode. Sono rimaste tutte sole, non ci son più briganti né spiriti, queste cose sono finite.<sup>3</sup>

---

1 Cf. BUZZATI Dino, *Bårnabo delle montagne* [1933], Milan, Mondadori, 2007, p.21.

2 *Ibid.*, p.30.

3 BUZZATI Dino, *Bårnabo delle montagne*, *op. cit.*, p.108.

De la même façon que pour Bårnabo, le retour aux enchantements de l'enfance que Del Colle semblait revivre ne peut être qu'éphémère et illusoire.

La société rationaliste moderne n'est que rarement respectueuse de l'ouverture au mystère. Elle cherche au contraire à étouffer, voire à anéantir les croyances et les fables qui nourrissent l'enfance, et ceci au nom d'une raison adulte qui doit l'emporter sur la 'déraison' enfantine. La modernité, la course au progrès et à la consommation éloignent l'adulte de la dimension du possible ou de l'irréel, dimension qui finit même par l'effrayer. Comme le souligne Gilbert Bosetti, le monstre de la nouvelle *L'uccisione del drago*, monstre vivant dans une caverne et qu'une expédition d'adultes met violemment à mort, se dresse en symbole de l'univers primitif des croyances enfantines auquel l'adulte tente avec obstination de mettre fin, non sans commettre un sacrilège<sup>1</sup>. La fin de la nouvelle est l'occasion pour le narrateur d'exprimer sa nostalgie d'un monde primitif martyrisé et en voie d'extinction, sa nostalgie d'une humanité d'avant la société moderne du progrès, qui savait préserver ou du moins défendre fables et croyances :

Nessuno aveva risposto al suo grido [del drago], in tutto il mondo non si era mosso nessuno. [...] Nessuno, né bestia né spirito, era accorso a vendicare la strage. Era stato l'uomo a cancellare quella residua macchia del mondo, l'uomo astuto e potente che dovunque stabilisce sapienti leggi per l'ordine, l'uomo incensurabile che si affatica per il progresso e non può ammettere in alcun modo la sopravvivenza dei draghi, sia pure nelle sperdute montagne.<sup>2</sup>

De même, c'est la raison et le progrès qui interviennent afin de « smantellare le ultime rocche del mistero »<sup>3</sup> dans la nouvelle *Il Babau*. Le fait de se rendre compte personnellement de l'existence du *babau*, monstre nocturne symbolisant les peurs d'enfance les plus primitives, n'empêche pas l'ingénieur Paudi de le chasser pour le faire disparaître. Car, de toute évidence, « in una metropoli che si vantava di essere all'avanguardia, il perpetuarsi di un simile sconcio, degno del medioevo »<sup>4</sup> n'était même pas envisageable. Le massacre du monstre donne lieu encore une fois à une considération conclusive du narrateur, comme dans *L'uccisione del drago*, nouvelle avec laquelle *Il Babau* a bien des points en commun : le narrateur y laisse transparaître son

1 Cf. BOSETTI Gilbert, "Dino Buzzati et l'enfance mythopoïétique", *op. cit.*, p.174.

2 BUZZATI Dino, *Sessanta racconti* [1958], in *Opere scelte*, éd. par Giulio Carnazzi, Milan, Mondadori, 1998, p.680.

3 BUZZATI Dino, *Le notti difficili* [1971], Milan, Mondadori, 2006, p.6.

4 *Ibid.*, p.5.

amertume face à l'impassibilité avec laquelle le monde, suivant les principes d'une rationalité qui ordonne toute chose, réagit à cette tuerie (« Di fatto, la luna proseguì senza scosse il suo viaggio prescritto dall'astronomia, le ore passarono regolarmente ad una ad una [...] »<sup>1</sup>). Au regret nostalgique exprimé à l'égard de cet être éteint qui, comme le dragon de la caverne, est « fatto di quell'impalpabile sostanza che volgarmente si chiama favola o illusione »<sup>2</sup>, vient s'ajouter une invitation presque programmatique, absente en revanche dans la conclusion de *L'uccisione del drago* : « Galoppa, fuggi, galoppa, superstite fantasia. Avido di sterminarti, il mondo civile ti incalza alle calcagna [...] »<sup>3</sup>.

Dans le récit *Il problema del Bambino Gesù*, Buzzati semble même vouloir nous mettre en garde contre les conséquences extrêmes que peut engendrer, chez l'enfant, la privation du monde magique des fables et des croyances. Par le biais de l'ironie, le narrateur y montre le lien étroit entre la logique rationnelle du gain personnel, dont sont imprégnés les adultes au point même qu'ils l'appliquent à la sphère des croyances enfantines<sup>4</sup>, et la logique rationnelle qui inspire maintenant les actions des enfants ayant fini par ne plus croire au Père Noël et par défier les parents qui les incitent à adhérer encore à cette croyance.

L'enfance est également, dans la page buzzatienne, l'âge de la poésie – selon le « mythe du *poeta ut puer* »<sup>5</sup> –, poésie qui échappe à l'adulte, voire que l'adulte refuse avec obstination. Le mystère poétique que l'univers exprime se referme pour l'adulte, qui ne sait ou ne veut plus l'interpréter. C'est à l'égard de la fascination révolue pour le mystère de la poésie chez l'adulte que s'exprime un regret nostalgique à plusieurs endroits de la prose buzzatienne. Giorgina, la jeune fille du Ministre du Progrès, protagoniste de la nouvelle *Era proibito*, cède à la force tentatrice de la poésie dans un village qui l'a bannie, réduisant cette inclination au rang d'une « depravazione antica ». Dans ce village où la seule règle acceptée par des autorités anti-démocratiques est la course au progrès, le monde enfantin incarné par Giorgina d'une part et le monde adulte d'autre part n'ont plus aucun point de contact et cet éloignement est représenté métaphoriquement par la distance

---

1 *Ibid.*, p.8.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*

4 Il suffira de citer un personnage de la nouvelle, le dentiste Maggio, affirmant : « Così credono [i bambini] che siamo noi a spendere, così sono riconoscenti a noi e invece noi non tiriamo fuori un soldo », BUZZATI Dino, *In quel preciso momento* [1950], Milan, Mondadori, 2006, p.53.

5 BOSETTI Gilbert, « Dino Buzzati et l'enfance mythopoïétique », *op. cit.*, p.180.



entre les adultes relégués dans la ville, en bas, et Giorgina qui regarde cette même ville de haut, depuis la fenêtre de son grenier :

Oppure proprio lassù, sui tetti trasfigurati in certo modo dalla luna [...] sta in agguato ancora la poesia, questa depravazione antica? E, benché innocenti, anche i bambini ne restano tentati, senza che alcuno gliene abbia mai fatto cenno?<sup>1</sup>

Lorsque le père de Giorgina la découvre en extase devant la lune éclairant les toits, il est saisi par le besoin subit de lever lui aussi les yeux et de tendre l'oreille vers cette « specie di minuta palpitazione di occulte presenze »<sup>2</sup>. Mais l'appel irrationnel à la poésie que l'enfant a su éveiller chez l'adulte sera vite intimement réprimé par celui-ci. À l'adulte exclu *a priori* de la condition poétique qui permet un accès privilégié au mystère il ne reste que la possibilité de se retourner nostalgiquement vers l'enfance, seule encore à posséder le don de cette fascination.

Une catégorie d'adultes seulement conserve un contact privilégié avec la poésie : les artistes. C'est ce que Buzzati affirme dans une rubrique du *Corriere dei Piccoli*<sup>3</sup>, le *Corrierino Informazione*, qu'il est appelé à animer à partir de 1968 avec Gianni Rodari en répondant aux lettres du jeune public posant des questions sur le monde environnant et sur le comportement des adultes<sup>4</sup>. Tout en tenant compte de la part de liberté que Buzzati peut avoir prise – en raison de la typologie de son public – dans l'expression de ses propos intimes à ce sujet, il n'en reste pas moins que l'écrivain y affirme les prérogatives de l'artiste « fanciullino » :

C'è solo una categoria di uomini che continua a giocare per tutta la vita, e continua così a vivere nella favola. Sono gli artisti, i poeti, i musicisti, i pittori, nei quali l'incantesimo della fanciullezza resiste nonostante gli anni. Come i bambini, gli artisti conservano la capacità di fare incantevoli viaggi a cavallo della fantasia e della illusione. E con un po' di colore, con un pezzo di carta, povere cose, proprio come i bambini, sanno costruire sogni meravigliosi.<sup>5</sup>

---

1 BUZZATI Dino, *Sessanta racconti*, op. cit., p.1009.

2 *Ibid.*

3 À l'époque supplément du « Corriere della Sera ».

4 Buzzati s'occupe plus précisément de la colonne « I perché di Buzzati », Rodari « I punti di Rodari ».

5 BUZZATI Dino, « *I giochi dei 'grandi'* », in *Corriere dei Piccoli*, LX, n. 14, 7 avril 1968.

À la différence du « fanciullino » pascolien présent en tout homme, pour Buzzati c'est seulement chez l'artiste que demeure l'enfant intérieur et sa capacité d'étonnement et de fascination.

Mais cette vision positive du poète-*fanciullo* est ternie par la nostalgie de la grâce poétique partagée par l'enfant avec ses semblables, alors que le poète est destiné à vivre la condition de grâce dans l'isolement. C'est ce que suggère la nouvelle *Inviti superflui*, où le narrateur, un poète, invite en vain la femme aimée à se rappeler des « inverni delle favole »<sup>1</sup> peuplés de génies ; une invitation repoussée car la femme ne partage pas la même vision poétique du monde (« Ma tu [...] non conosci le favole antiche dei re senza nome, degli orchii e dei giardini stregati »<sup>2</sup>).

Dans cette partie de notre étude nous avons tenté de mettre en évidence le sentiment de nostalgie lié à la prédisposition de l'enfant au mystère et à la poésie – prédisposition se perdant à l'âge adulte dans une société rationaliste. Nous montrerons maintenant la présence d'une autre forme de nostalgie, celle pour le jeu comme espace physique et dimension prioritairement enfantine, un jeu sans cesse réduit dans la société moderne.

### La nostalgie du jeu

Le jeu de l'enfant apparaît comme un instrument de salut face aux névroses et aux peurs de l'adulte, un instrument évoqué avec une nostalgie latente dans la page buzzatienne, sans que Buzzati ne s'abandonne à quelque envolée lyrique ; tout émerge en revanche en filigrane, souvent à travers le point de vue d'un narrateur omniscient mais volontairement détaché, comme s'il voulait nous suggérer que l'objet de son constat – la protection de l'enfant des névroses adultes par le jeu – relève de l'évidence. Le récit *Una fine del mondo*, tiré du recueil *In quel preciso momento*, est exemplaire en ce sens : les adultes regardent avec terreur un ciel dans lequel se multiplient des lunes, dont une, immense, semble menacer de près la terre. Mais tandis que les adultes demeurent immobiles dans leur effroi face aux géométries monstrueuses qu'ils voient ou croient voir en haut dans le ciel qui les surplombe, trois petites filles concentrent toute leur attention sur les géométries du jeu de la semaine, attirant leur regard vers le bas. Les limites géométriques qu'elles ont adoptées pour les cases composant leur jeu et représentant les sept jours de la semaine constituent les limites de leur monde, voire du seul monde qui semble pouvoir exister autour d'elles, tandis que les adultes assistent im-

---

1 BUZZATI Dino, *Sessanta racconti*, op. cit., p.781.

2 *Ibid.*

puissants à l'apocalypse qui leur est imposée<sup>1</sup>. C'est dans ce contraste entre adultes et enfants que réside la nostalgie buzzatienne.

Une confirmation de l'idée selon laquelle le jeu enfantin est un lieu de salut face aux névroses de l'adulte vient indirectement de l'analyse des pages buzzatiennes où le règne du jeu de l'enfant se trouve déformé par les projections des adultes. Les traits sataniques – pour reprendre une expression utilisée par Bosetti<sup>2</sup> – que prend l'enfant lorsque l'adulte projette ses propres névroses sur la dimension du jeu font de lui un adulte avant l'heure. L'approche nostalgique de Buzzati vis-à-vis du jeu comme dimension propre à l'enfance trouve ici un terrain fertile. Ainsi, Dolfi, l'enfant protagoniste de la nouvelle *Povero bambino!*, tirée du recueil *Il colombre*, sent peser sur lui le jugement de sa mère qui projette ses propres craintes pour son avenir, après que Dolfi s'est fait battre par les autres enfants au jeu de la guerre. Pareillement, la nouvelle *L'uovo*, tirée de ce même recueil, montre de façon hyperbolique la méchanceté que les enfants issus des classes aisées déploient les uns contre les autres lorsqu'ils participent au jeu de la chasse aux œufs ; leurs gestes mesquins ne paraissent que le reflet des projections d'adultes issus de la haute bourgeoisie qui interprètent ce jeu comme un miroir de la réussite sociale de leur progéniture.

Dans ces nouvelles où l'adulte influence négativement l'enfant, en faisant rentrer sa propre réalité et ses propres peurs dans le jeu de celui-ci, l'écrivain exprime le regret latent, rageur et mélancolique à la fois, d'une condition enfantine où l'individu est libre de substituer le jeu à la réalité, échappant ainsi aux démons qui hantent l'adulte.

Que la dimension du jeu dans la prose buzzatienne soit le plus souvent préservée de l'intrusion de l'adulte y projetant ses angoisses n'exclut pas le fait que le jeu lui-même puisse contenir et exprimer les peurs primitives mais inoffensives de l'enfant. L'innocence joyeuse de l'enfant – que la curiosité mène à se lancer toujours dans de nouvelles découvertes, que la soif de connaissance pousse à la recherche continue de ce qui se cache au-delà des limites du visible – peut s'accompagner de peurs qui toutefois sont encore dénuées de la lourdeur inquiétante pesant en revanche sur l'adulte, conscient de sa finitude. Un regret nostalgique s'exprime alors vis-à-vis de cette condition de grâce qu'est le jeu enfantin, où frissons et rêveries peuvent encore se mélanger et laisser l'individu dans une dimension de suspension du réel propice à l'imagination et à la création. Un des exemples les plus probants se trouve dans *In quel preciso momento*, un des recueils les plus intimes de notre écrivain, fait de brefs récits, de nouvelles et de pages à la forte di-

1 Cf. BUZZATI Dino, *In quel preciso momento*, op. cit., p.150.

2 BOSETTI Gilbert, "Enfance satanique", in *Cahiers Dino Buzzati* n. 7, Paris, Laffont, 1988, p.169-183.

mension autobiographique. C'est justement à un des endroits du recueil les plus explicitement autobiographiques qu'appartient *Il fondo del letto*, ce qui donne davantage d'intérêt à la veine nostalgique qui y apparaît. La nostalgie fait son apparition là où le narrateur évoque un jeu d'enfance vieux comme le monde, à savoir l'exploration des profondeurs du lit sous les couettes et les frayeurs sans conséquences qui en dériveraient :

Ivi sono le massime tenebre senza remissione, così fitte e totali che ci spaventavamo. Che cosa c'era laggiù in fondo? Smisurate caverne? Una porticina segreta che immetteva nel giardino del re? Un drago addormentato? E aveva realmente un termine la cavità? (Questo era il pensiero più inquietante). Oppure non si sarebbe mai riusciti a raggiungere la fine e, avventurandoci troppo, avremmo rischiato di non poter tornare più indietro? Appena sprofondati nel buio, tutto il rimanente, la casa, i genitori, la scuola, la bicicletta diventavano estremamente lontani. Si era all'estero, senza esagerazioni. Qualche volta, per esserci spinti molto addentro nell'abisso, veniva il batticuore. In quel buio cavernoso tutto era possibile.<sup>1</sup>

La nostalgie d'une dimension ludique où le monde extérieur (« tutto il rimanente, la casa, i genitori, la scuola, la bicicletta ») disparaît, emporté par une curiosité sans limites, est d'ailleurs affichée dès les premières lignes du récit :

Vi ricordate da bambini? A quell'epoca si aveva una curiosità straordinaria. Poter conservare la stessa curiosità per una ventina di anni e si diventerebbe la persona più erudita di questo mondo.<sup>2</sup>

Qu'en est-il de cette dimension enfantine, où frissons et curiosité cohabitent grâce au jeu, lorsque l'enfant devient adulte ? L'adulte buzzatien aussi peut jouer mais, comme l'a souligné Gilbert Bosetti en reprenant des mots de Cocteau, le jeu de ceux qui jouent après l'âge d'élection est un jeu mortel<sup>3</sup>. La nouvelle *Il borghese stregato*, tirée des *Sessanta racconti*, le confirme.

Mais le temps et l'espace du jeu rétrécissent au fur et à mesure que l'enfant grandit – et ce rétrécissement – comme semble vouloir le suggérer Buzzati – s'accélère dans une société qui connaît la reconstruction et l'in-

1 BUZZATI Dino, *In quel preciso momento*, op. cit., p.43.

2 Ibid.

3 BOSETTI Gilbert, "Dino Buzzati et l'enfance mythopoeïtique", op. cit., p.169.

dustrialisation de l'après-guerre, notamment dans la société italienne du boom économique. Mara Formenti a remarqué le clivage existant dans la prose buzzatienne des années 30 et du début des années 40 d'une part – où prévaut « una visione non storicizzata del mondo infantile » –, et sa prose de l'après-guerre d'autre part, où l'enfant doit vivre « in una società complessa, in rapida trasformazione e condizionata dal dominio [...] dei mass-media »<sup>1</sup>.

L'espace que la société industrialisée des années 50 et 60, représentée par Buzzati, réserve à l'enfance et à ses jeux est inversement proportionnel au développement de l'urbanisme. Si l'espace du jeu se rétrécit, physiquement et métaphoriquement, il en va de même pour les facultés que le jeu accorde à l'enfant : celles de rêver, de s'extraire du réel, loin des préoccupations et des inquiétudes du monde adulte.

Une autre forme de nostalgie – celle d'une société qui gardait une place pour l'enfance et ses jeux – ressort notamment dans les nouvelles des années 50 et 60. Dans l'épisode *Il giardino*, qui conclut le récit *Viaggio agli inferni del secolo* du recueil *Il colombre*, le narrateur connaît une nouvelle dimension de la ville souterraine et infernale qu'il traverse et qui lui rappelle de près la ville de Milan. C'est l'enfer vécu par une fillette de trois ans qui voit disparaître peu à peu son jardin, l'espace de jeu qu'elle partageait avec son petit lapin, sous les coups des bulldozers qui détruisent ce reste de paradis au sein de la métropole en voie d'expansion immobilière. L'espace du jeu se rétrécissant est représenté métaphoriquement par l'espace de la course de l'enfant qui se réduit jusqu'à disparaître complètement, ainsi que par la mort du lapin :

[...] ancora la bambina correva su e giù, ma era un breve cammino, dopo pochi salti le toccava sempre tornare indietro, altrimenti sarebbe andata a sbattere contro il muro.<sup>2</sup>

Ora non corre più sui prati e tra i fiori, ma con delle scaglie di cemento e bitume raccolte in un angolo del cortiletto erige una sorta di costruzione, forse il mausoleo per la sua amata bestiola.<sup>3</sup>

La disparition de l'espace de jeu correspond à la perte d'un espace de liberté pour l'enfant, perte qui fait rentrer ce dernier plus rapidement dans l'âge adulte, comme le suggère le narrateur lorsque son regard se pose sur les

1 FORMENTI Mara, « L'infanzia nell'universo buzzatiano », in *Studi buzzatiani. Rivista del Centro Studi Buzzati*, 1, 1996, p.47.

2 BUZZATI Dino, *Il colombre e altri cinquanta racconti* [1966], Milan, Mondadori, 1992, p.467.

3 *Ibid.*, p.468.

traits du visage de la petite (« Certo non è più la graziosa bimba di prima, le labbra, quando sorride, hanno agli angoli una piccola piega dura »<sup>1</sup>).

Le non-respect de l'espace enfantin du jeu de la part de la société du progrès et de la consommation est d'autant plus paradoxal que cette même société est hantée par le vieillissement. Dans *La macchina che fermava il tempo*, nouvelle faisant partie du recueil *Il crollo della Baliverna*, la ville de Diacosia a créé un système capable de ralentir le temps de l'existence de ses habitants, répondant à une sorte de mythe moderne de la jeunesse éternelle à la Dorian Gray. Des hommes d'une trentaine d'années ont par conséquent encore l'aspect d'enfants en bas âge. La catastrophe, la destruction du système ralentissant le temps de la ville de Diacosia, intervient au moment même où le narrateur voit jouer des jeunes gens à l'aspect d'enfants. Leur vieillissement, leur mort et décomposition accélérées sont la preuve lancinante de l'échec auquel est vouée une société qui tenterait de reproduire artificiellement ce que l'enfance donne naturellement<sup>2</sup>.

À la nostalgie de l'ouverture au mystère chez l'enfant d'une part et à la nostalgie du jeu et de la dimension privilégiée que l'enfant vit pendant l'activité ludique – et que la société se devrait de protéger – s'ajoute un troisième aspect que nous allons illustrer, à savoir la nostalgie de l'illusion perdue après l'enfance.

### La nostalgie de l'illusion

Buzzati perçoit l'enfance comme l'âge de l'illusion et rejoint sur ce point un poète qu'il a beaucoup lu : Leopardi. Une illusion qui se perd ensuite, lorsque l'enfant grandit.

C'est tout d'abord l'illusion des possibilités infinies d'épanouissement que vit l'individu avant l'âge adulte. Comme le souligne Mara Formenti, l'enfant nourrit de puissants espoirs lui permettant de croire comme étant réalisables même les rêves les plus extraordinaires<sup>3</sup>. Ces espoirs s'atténuent ou disparaissent à l'âge adulte, provoquant la perte de l'état de grâce enfantin mais surtout l'apparition d'une souffrance qui caractérise bien des personnages adultes buzzatiens, comme Drogo, le protagoniste du *Deserto dei Tartari*, porté par le fantasme d'une gloire liée à l'arrivée des mythiques Tartares à la forteresse. Ses espoirs, turbulents lors de sa première jeunesse, s'éteignent progressivement sans toutefois l'abandonner et leur estompe-

---

1 Ibid.

2 Cf. BUZZATI Dino, *Il crollo della Baliverna* [1954], Milan, Mondadori, 2006, p.116.

3 FORMENTI Mara, "L'infanzia nell'universo buzzatiano", *op. cit.*, p.49.

ment laisse place à une angoisse grandissante et à la peur de ne jamais voir se réaliser son rêve de jeunesse. De même, pour le narrateur du *Borghese stregato*, l'enfance est « [i]l tempo in cui tutto si poteva sperare »<sup>1</sup>.

L'illusion de possibilités infinies pour l'avenir est suivie par une nostalgie douloureuse. Encore une fois, aucune réflexion philosophique ou théorique sur la perte des illusions n'est formulée par l'écrivain ; la nostalgie de l'enfance ne transparait qu'à travers ses fictions. Mais le nombre d'exemples narratifs sur ce sujet est significatif, comme est significatif le fait que beaucoup de ces exemples apparaissent dans son recueil sans doute le plus intime, *In quel preciso momento*, publié d'abord en 1950 chez l'éditeur Neri Pozza et remanié à plusieurs reprises par l'auteur ; ces remaniements témoignent d'ailleurs de l'intérêt porté par Buzzati lui-même à ce recueil réunissant des écrits de la maturité, composés lors des dernières années de la Deuxième guerre mondiale et des années immédiatement successives. Dans la nouvelle *Stupidità dei bambini*, le moment de Noël donne l'occasion au narrateur d'exprimer non sans mélancolie l'inutilité de cette croyance, maintenant que tous les enfants de son entourage ont grandi (« E pensare che ieri, ieri l'altro, erano ancora delle ridicole scimmiette, li tenevo in braccio come niente. Perciò io guardo le vetrine, ascolto i discorsi della gente, sono vecchio »<sup>2</sup>). Mais c'est surtout l'idée des espoirs et des illusions nourris lors de l'enfance et perdus en grandissant qui est exprimée avec un élan nostalgique :

E già avevano concepito confusamente le speranze, possedevano cioè l'unica felicità della terra, dinanzi a sé, lontano, intravedevano città pazzesche con cupole bianche e minareti, duelli al chiaro di luna, moltitudini che portano in trionfo, galoppate ventre a terra nella pampa, scoperte di antichi tesori, sposalizi nella reggia. Quante potentissime speranze in ciascuno. [...] Perché dunque crescere? A che scopo? [...] Erano padroni del Globo. Tutti re, imperatori, campioni del mondo, eroi, grandi esploratori, capi tribù, guerrieri celebri, principesse, capitani di mare, stregoni. [...] E adesso? Dinanzi al professore di matematica il glorioso ragià pietosamente balbetta, la mano che regge lo scettro trema, tentando col gesso, sulla lavagna, l'equazione di secondo grado [...].<sup>3</sup>

Les enfants, illusoirement « padroni del Globo », sont condamnés à vivre un misérable déclin en vieillissant, l'aplatissement des infinies possibilités de leur enfance écrasées par la banalité du quotidien.

1 BUZZATI Dino, *Sessanta racconti*, op. cit., p.742.

2 BUZZATI Dino, *In quel preciso momento*, op. cit., p.134.

3 Ibid.

L'écart entre les infinies possibilités illusoires de l'enfance et la perte des illusions à l'âge adulte s'exprime également dans le contraste nostalgique entre grandeur et petitesse : à la grandeur des dimensions caractérisant la perception enfantine se substitue la vision de l'adulte où le même espace subit un rétrécissement. Le narrateur de *Bambini tenetevi !*, nouvelle tirée également du recueil *In quel preciso momento*, illustre bien cette idée lorsqu'il décrit le paysage montagneux tel qu'il était perçu durant l'enfance lors de la folle course à bord de la voiture de l'oncle Florio. Ces mêmes montagnes et ces arbres qui semblaient immenses se sont réduits avec l'âge, et ce rétrécissement emporte avec lui toute l'illusion magique de l'enfance :

Sì, anche il paesaggio era diverso. C'erano alberi di dimensioni enormi e si incontravano le cosiddette querce, come quelle delle fiabe, che al giorno d'oggi non ci sono più. E le montagne? Oh, non venite a dire che son rimaste uguali. Nel frattempo si sono rattrappite. Mi ricordo [...] due guglie con la testa di ghiaccio, inverosimili, alte sei settemila metri; e adesso non ci sono più.<sup>1</sup>

Ce phénomène est illustré également par la représentation du jardin dans la nouvelle *Strano giardino*, contenue dans le même recueil : le jardin, énorme pendant l'enfance, est le symbole des infinies possibilités et des espoirs de l'enfant qui le parcourait, mais il est destiné à paraître aussitôt limité dès que l'enfance se termine :

Una volta, nei tempi lontani, quando ero bambino, la mia casa aveva dinanzi un giardino sterminato. Immaginate una prateria liscia ed immensa che si perdeva all'orizzonte e solo nelle giornate limpidissime, dopo i temporali, si intravedeva, laggiù in fondo, l'alta siepe di carpini che faceva da confine. [...] Lungo queste strade volava a perdifiato la mia eroica cavalleria all'inseguimento dei pellirosse, dei thug, dei cannibali, dei tagliatori di teste. Intere giornate di entusiasmanti galoppate senza scendere di sella e al tramonto non si era mai giunti al termine, tanto il giardino era grande; e sopra di me, accanto a me, da mattina a sera, fluttuavano i sogni, le confuse aspettative, l'affascinante domani, un vago e inconsapevole senso di grandezze e di glorie. Ma un bel giorno [...] il giardino non fu più quello di prima. Misteriosamente si era fatto un giardino piccolissimo, una miseria [...].<sup>2</sup>

Parfois, la nostalgie d'un passé nourri d'espoirs illusoires est nuancée par la réflexion de l'adulte se rendant compte que la grandeur du passé

---

<sup>1</sup> BUZZATI Dino, *In quel preciso momento*, op. cit., p.111.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.209-210.



dépend simplement du recul avec lequel on regarde les choses, comme le constate le narrateur de *Giugno 1947*, récit tiré du même recueil *In quel preciso momento* :

Bellissimi sembrano gli anni lontani perchè allora si era più giovani e la riserva delle speranze verosimili era molto più grande mentre adesso si è assottigliata e il futuro per quanto lungo possa essere non conterrà in alcun modo le immense cose che si erano sognate. Ma io mi chiedo: erano davvero felici? Non lasciatevi suggestionare dalle apparenze. [...] A quei tempi lontani [...], che ci piace ritenere felici, ci lega l'ininterrotta progressione delle ore; le quali non è vero che un dì fossero rosa o celesti e adesso grigie, bensì sempre le stesse pressappoco, fatte in modo che standoci dentro non sembrano nulla di speciale mentre, a guardarle dal di fuori, quando si sono fatte lontane, splendono misteriosamente.<sup>1</sup>

Ce constat que formule le narrateur de *Giugno 1947* prend en compte la notion du passage du temps, thématique centrale dans l'œuvre de Buzzati. C'est d'ailleurs à la notion de la fuite du temps qu'est liée la dernière forme de nostalgie que nous allons illustrer, à savoir la nostalgie d'un 'avant' où l'on n'avait pas la conscience du temps.

Dans un article paru dans le *Corriere della Sera* en 1968, Buzzati parlait de « l'avara frontiera della fanciullezza »<sup>2</sup>, expression qui nous rappelle de près les mots – déjà mentionnés auparavant – du vent Matteo à la fin du *Segreto del Bosco Vecchio*, lorsqu'il annonçait à Benvenuto la fin de l'enfance comme « una netta barriera che si chiude d'improvviso »<sup>3</sup>. L'idée d'une nette barrière séparant l'adulte de son enfance définit une limite sans retour qui est dressée par le temps qui passe. Cette frontière mène l'individu plus près de la mort, comme le souligne le narrateur de *Stupidità dei bambini*, qui parle des enfants devenus adultes en ces termes : « No, non sono morti, o perlomeno parzialmente. Hanno cominciato a morire, questo sì. Sono grandi, sono cresciuti »<sup>4</sup>.

L'état de grâce de l'enfant dépend également du fait qu'il ne comprend pas la fuite du temps. L'enfance étant un espace-temps préservé de la compréhension du temps qui passe, elle devient vite une dimension mythique, distante de l'adulte qui la considère avec nostalgie. L'on songera tout d'abord

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.60-61.

<sup>2</sup> BUZZATI Dino, "Il Peter Pan dell'arte", *Corriere della Sera*, 11 décembre 1968.

<sup>3</sup> BUZZATI Dino, *Il segreto del Bosco Vecchio*, op. cit., p.149.

<sup>4</sup> BUZZATI Dino, *In quel preciso momento*, op. cit., p.133.

au protagoniste de la célèbre nouvelle *I sette messaggeri*. Parti explorer le règne de son père et comprenant progressivement la portée insoupçonnée de son voyage d'exploration, il cherche initialement à se rassurer en se disant que les nuages qui l'accompagnent sont les mêmes que ceux qui, durant son enfance, présidaient à sa destinée<sup>1</sup>. Mais la nouvelle de la mort de son père et de la rapide succession de son frère à la tête du royaume accélère sa compréhension du temps révolu et de la distance qui le sépare désormais de son pays d'enfance ; avoir abandonné son pays d'enfance signifie s'être coupé du lieu des certitudes enfantines et avoir franchi la « frontière nette » qui le place cette fois-ci irrémédiablement du côté de la mort. La compréhension de son destin de mort déclenche chez le personnage une nostalgie sourde vis-à-vis du monde qui fut jadis le sien (« il mondo che un tempo fu anche mio »<sup>2</sup>), à savoir sa terre natale, bien sûr, mais également le monde révolu de son enfance ignorante de la mort.

Dans *Il Deserto dei Tartari*, ce sentiment nostalgique vis-à-vis de l'âge d'or de l'enfance, préservé de la conscience du temps, se condense dans le contraste final entre Drogo, désormais vieux et malade, et le nourrisson qu'il perçoit dans un berceau, plongé dans un sommeil insouciant :

Drogo guardò stupito quel sonno meraviglioso, così diverso da quello degli uomini grandi [...]. Non erano ancora nati in quell'essere i torbidi sogni, la piccola anima navigava spensierata senza desideri o rimorsi per un'aria pura e quietissima. Drogo stette fermo a rimirare il bambino dormiente, una acuta tristezza gli entrava nel cuore.<sup>3</sup>

La contemplation du paysage, végétal ou minéral, déclenche chez l'adulte buzzatien la nostalgie de l'insouciance enfantine. Alors que les arbres et les montagnes demeurent, dans une vie qui paraît immobile, l'individu grandit et meurt. C'est ainsi que le narrateur du récit *Il gigante*, compare nostalgiquement sa vie passée à celle de l'arbre derrière sa vieille maison de campagne, arbre qui, lors de son enfance, lui paraissait « immenso e antico »<sup>4</sup>, mais qui est toujours là, verdoyant, alors que la vieillesse entame le protagoniste :

Poi molti anni sono passati, io oramai con i capelli bianchi, e lui niente, lui

---

1 BUZZATI Dino, *Sessanta racconti*, op. cit., p.599.

2 *Ibid.*, p.600.

3 BUZZATI Dino, *Il deserto dei Tartari* [1940], in *Opere scelte*, éd. par Giulio Carnazzi, Milan, Mondadori, 1998, p.215.

4 BUZZATI Dino, *Il reggimento parte all'alba*, Milan, Frassinelli, 1985, p.91.

il gigante sempre più verde a ogni primavera [...] E io povero diavolo.<sup>1</sup>

De même, dans le récit *Nicoletto Serrantini*, le narrateur a l'impression que les montagnes autour de lui sont immobiles – des montagnes qu'il contemple en même temps que les enfants impatients d'arriver les premiers sur les pistes de ski<sup>2</sup>. C'est de cette contemplation des sommets immobiles que surgit le souvenir nostalgique de l'âge où l'on croyait encore à l'éternité de la vie :

[La vita] è appena cominciata, vero? E durerà una infinità di tempo, durerà eterna, vero? e ci sarà spazio per tutto, il successo negli studi, l'amore, la carriera, la conquista del mondo, vero? perché preoccuparsi del futuro? Eppure anche per il bambino [...], un reggimento [...] già aspetta, lontanamente, lontanamente, l'ordine di partire.<sup>3</sup>

Il est significatif de constater que cette vision de la nature toujours vivante en contraste avec le destin humain de mort est condensée principalement dans la production la plus mûre de Buzzati, notamment dans son dernier recueil *Il reggimento parte all'alba*, d'où sont tirés ces deux derniers exemples.

Au terme de notre étude, force est de constater à quel point l'enfance est évoquée de manière nostalgique dans la prose de Buzzati. Bien que nous ayons choisi une approche synchronique, nous sommes quand même tentés de voir une évolution de la notion de nostalgie de l'enfance dans son œuvre. Dans ses derniers recueils, le regard nostalgique est tourné surtout vers cette enfance inconsciente du temps qui passe ; le temps révolu de la vie hante, en effet, la plupart des derniers personnages sortis de la plume de l'écrivain, alors gravement malade, qui se sait dans l'attente du « régiment » qui viendra le chercher.

**Cristina VIGNALI**  
**Université de Rouen**

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.8.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.7-8.