

## *Il dio impossibile* de Walter Siti

### Une lecture scandaleuse de la *Vita Nova* et de la *Divine Comédie* ?

Claudia Jacobi (Humboldt-Universität, Berlin)

**ABSTRACT :** Am Beispiel der Trilogie *Il dio impossibile* (2014) wird die Funktion intertextueller Bezüge auf Dantes *Vita Nova* (1293) und *Divina Commedia* (1321) in Hinblick auf die hyperrealistische Darstellung des Skandals untersucht. Dabei wird deutlich, dass die Darstellung des Skandals im Medium der Autofiktion zur Artikulation eines Metadiskurses über die Bedingungen der Kunst und die unauflösbare Verbindung von Realität und Fiktion in der zeitgenössischen Mediengesellschaft dient. Obwohl Siti selbst auf die bereits für Dantes *Commedia* und *Vita Nova* charakteristische Verbindung fiktionaler und faktualer Elemente hinweist, soll gezeigt werden, dass die allzu häufig vorgenommene anachronistische Einordnung von Dantes Werk als Autofiktion zur Verwässerung und Simplifizierung des postmodernen Autofiktionsbegriffs beiträgt.

**SCHLAGWORTE :** Dante ; Walter Siti ; Skandal ; Autofiktion ; Intertextualität

**MOTS-CLÉS :** Dante ; Walter Siti ; scandale ; autofiction ; intertextualité

Lo so che è una follia, prendere a modello Dante.  
Ma, come diceva Woody Allen a proposito di Dio,  
bisogna pur avere dei modelli e più alti sono meglio è.<sup>1</sup>

Le romancier, essayiste, critique et professeur de littérature italienne Walter Siti est reconnu en Italie comme l'un des écrivains majeurs de la littérature contemporaine, récompensé par le *Premio Dedalus* en 2009, le *Premio Mondello* et le *Premio Strega* en 2013. Filippo Fonio a repéré de nombreuses références inter- et paratextuelles à *La Vita Nova* et *La Divine Comédie* dans l'œuvre de Walter Siti.<sup>2</sup> Le but du présent article est de se concentrer plutôt sur la fonction et la valeur sémantique de l'intertextualité dantesque dans l'écriture

<sup>1</sup> Entretien avec Walter Siti, Stefania Vitulli, *Il Giornale*, 02/03/2013, <http://www.ilgiornale.it/news/cultura/combatto-realt-coglienne-lessenza-891478.html>, 04/03/2019.

<sup>2</sup> Filippo Fonio, « 'Sono storie d'amore e basta'. Figure della differenza nella narrativa di Walter Siti », *Cahiers d'Etudes Italiennes* 7 (2008) : 195–206.

du scandale et de s'interroger sur le rôle que le modèle médiéval joue dans la constitution de l'autofiction de Walter Siti. En l'occurrence, une première partie se pose la question si Dante anticipe des stratégies narratives de l'autofiction dans la *Vita Nova* et la *Divine Comédie*. Une deuxième partie analyse dans quelle mesure Siti se sert de Dante comme modèle pour construire son autofiction et une troisième partie se concentre sur la 'lecture scandaleuse' que Siti propose de la *donna angelicata* dantesque. L'analyse démontrera que la représentation autofictionnelle du scandale représente un moyen privilégié pour articuler un méta-discours sur les conditions de l'art, de l'écriture et sur le lien inébranlable entre la réalité et la fiction dans le monde contemporain.

### 1 La *Divine Comédie* et la *Vita Nova*, entre écriture fictionnelle et factuelle

Dans la macrostructure de *Il dio impossibile*, Walter Siti reprend la tripartition du modèle dantesque. La recherche frénétique du divin dans des corps body-buildés dans *Scuola di nudo* (1994) est présentée comme une descente en enfer, la relation quasi-conjugale avec le trafiquant d'organes Mimmo dans *Un dolore normale* (1999) comme un processus d'expiation, et l'amour vénal avec le culturiste prostitué Marcello dans *Troppi paradisi* (2006) comme une ascension au paradis, qui se révélera cependant être un paradis artificiel. L'auteur insiste lui-même sur le lien de filiation avec la *Divine Comédie* qu'il illustre par les choix iconographiques des quatrièmes de couverture sélectionnées avec l'éditeur Einaudi pour sa trilogie autofictionnelle :

[...] in realtà quella cosa dantesca era anche nata dal fatto che fosse il mio terzo romanzo: pensando a *Scuola di nudo* come un inferno e a *Un dolore normale* come purgatorio era venuto il tempo del paradiso. Quindi in qualche modo ho pensato che la parola paradiso segnasse bene la 'terza cantica' della trilogia. Tra l'altro, nelle edizioni italiane, lo si evince dalle copertine che ho discusso insieme a Einaudi: un tulipano rosso, in cui è possibile vedere sia un pene sia il fiore, come l'inferno, una donna che piange come purgatorio e un'immagine azzurra di mare e di cielo come paradiso, sia pure con le sbarre.<sup>3</sup>

De manière significative, Siti déclare que sa conception même de l'autofiction est issue de l'œuvre de Dante qu'il considère comme véritable archétype du genre autofictionnel :

<sup>3</sup> Claudia Jacobi, « Dall'impressionismo proustiano all'iperrealismo – Intervista a Walter Siti », *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 253 (2016) : 157–64.

Già Dante chiama sé stesso col proprio nome quando parla nella *Divina Commedia*. Credo che un critico famoso come Contini avesse parlato di un proustismo<sup>4</sup> di Dante, cioè appunto facendo notare quanto fosse innovatrice nel medioevo l'idea di mettere sé stesso in una narrazione fittizia includendo anche molti fatti autobiografici scottanti.<sup>5</sup>

Siti insiste sur l'homonymie entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste ainsi que sur la révélation de détails 'autobiographiques épineux' pour présenter la *Divine Comédie* comme le précurseur de l'autofiction. Il cite ainsi les deux critères que les définitions de l'autofiction de Doubrovsky et de Colonna ont en commun pour poser Dante en pionnier du genre autofictionnel : l'homonymie entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste (Béatrice appelle le protagoniste par le nom de l'auteur au XXX<sup>e</sup> chant du *Purgatoire*, vv55–7) et l'inclusion de détails 'autobiographiques' dans l'univers manifestement fictionnel du voyage dans l'au-delà. Par exemple, le personnage Cacciaguida prophétise que Dante sera banni de Florence, sa ville natale, l'exil étant une des rares dates historiquement prouvées de la vie de Dante-auteur.<sup>6</sup> Dante recourt également à la stratégie de l'autocitation, qui semble corroborer l'identité de l'auteur, du narrateur et du protagoniste de la *Divine Comédie* : Buonagiunta da Lucca, poète de l'Ecole Toscane, reconnaît le protagoniste comme l'auteur de la chanson *Donne ch'avete intelletto d'amore*,<sup>7</sup> intégrée au XIX<sup>e</sup> chapitre de la *Vita Nova*, et Carlo Martello, roi de Hongrie, lui attribue la chanson *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* qui ouvre le II<sup>e</sup> livre du *Convivio*.<sup>8</sup> Ces stratégies factuelles dans l'univers fictionnel ont été attribuées à la volonté de Dante de confondre son personnage littéraire avec l'auteur, et ont mené des généra-

<sup>4</sup> Concernant la réception de Proust dans l'œuvre de Walter Siti voir : Claudia Jacobi, *Proust dixit ? Réceptions de La Recherche dans l'autofiction de Serge Doubrovsky, Carmen Martín Gaité et Walter Siti* (Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2016) ; Claudia Jacobi, « Demütige Ehrerbietung, Legitimationsstrategie oder Mittel zur Selbsterhöhung? – Zur Proust-Rezeption in der französischen, spanischen und italienischen Autofiktion », *Romanische Forschungen* 3 (2017) : 317–39.

<sup>5</sup> Jacobi, « Dall'impressionismo proustiano all'iperrealismo », 158.

<sup>6</sup> Dante Alighieri, *Paradiso*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi (Milano : Mondadori, 2005), *VVII*, vv55–60.

<sup>7</sup> Dante Alighieri, *Purgatorio*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi (Milano : Mondadori, 2005), *XXIV*, vv49–51.

<sup>8</sup> Dante, *Paradiso*, *VIII*, vv36–7. Pour une analyse circonstanciée de ces passages voir : Teodolinda Barolini, *Dante's poets. Textuality and truth in the Comedy* (Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1984), 3–57 ; Gianfranco Contini, « Dante come personaggio-poeta della commedia », in *Un'idea di Dante : saggi danteschi*, ed. Gianfranco Contini (Turin : Einaudi, 2001), 33–62.

tions de chercheurs à une lecture référentielle de la *Divine Comédie* et de la *Vita Nova*. Des premiers exégètes, tels que Boccaccio, aux grands ‘dantistes’ du XX<sup>e</sup> siècle, comme Michele Barbi, Siro Chimenz ou Giorgio Petrocchi, la critique n’a pas cessé de lire l’œuvre littéraire de Dante comme source autobiographique sans remettre en question sa véracité. Siti fait d’ailleurs remarquer que Dante ne conçoit pas son texte comme un récit fictionnel. Bien au contraire, il inscrit la *Divine Comédie* dans la tradition de la *visio* médiévale perçue par le lecteur religieux du Moyen-Âge comme un voyage dans l’au-delà véritablement accompli :

La *Divine Comédie* touche à une notion religieuse, celle de la vision médiévale – Dante croit vraiment être tombé dans une espèce de transe et avoir vraiment visité l’*Enfer*, le *Purgatoire* et le *Paradis* dans une sorte de sommeil. La *Vita Nova* est laïque et Dante la conçoit comme une sorte de ‘roman’ avant la lettre [...] Voilà pourquoi elle est peut-être encore plus proche au phénomène qu’on appelle aujourd’hui ‘autofiction’. Dante utilise le vrai nom de la femme de laquelle il était amoureux, (elle s’appelait vraiment Béatrice) et donne même sa vraie adresse. C’était une grande nouveauté dans la tradition médiévale.<sup>9</sup>

Or, la critique a interprété la *Vita Nova* plutôt comme précurseur de l’autobiographie que comme roman, attribuant ainsi à Dante une volonté ‘factuelle’ plus que ‘fictionnelle’.<sup>10</sup> C’est pour cette raison que même des passages profondément stylisés comme par exemple l’idéalisation spirituelle de Béatrice par l’utilisation des chiffres trois et neuf, symboles sacrés de la trinité, ont été lus comme source autobiographique. Le chiffre trois domine non seulement le nom de BéATRICE qui renvoie explicitement à la ‘béatitude’ du personnage (Béatrice du latin ‘*beatus*’, fr. ‘béat’, ‘bienheureux’, ‘comblé’, ‘celle qui apporte la béatitude’), mais son être entier est caractérisé comme un ‘neuf’, un ‘miracle’ :

Lo numero del tre è la radice del nove [...]. Dunque se lo tre è fattore per sé medesimo del nove, e lo fattore per sé medesimo de li miracoli è tre, cioè Padre e Figlio e Spirito Santo, li quali sono tre e uno, questa donna fue accompagnata

<sup>9</sup> Walter Siti, discussion lors du colloque : *Autofiction – entre tradition littéraire et esthétique postmoderne du scandale*, Francfort-sur-le-Main, 26/04/2018.

<sup>10</sup> Cf. p.ex. Marziano Guglielminetti, *Memoria e scrittura : l’autobiografia da Dante a Cellini* (Turin : Einaudi, 1877) ; Emilio Pasquini, « *La Vita Nova* di Dante. Autobiografia come ‘memoria selettiva’ », in *Fra due e quattrocento. Cronotopi letterari in Italia : Cronotopi letterari in Italia*, éd. par ibid. (Milan : Franco Angeli, 2012), 69–78 ; Teodolinda Barolini, « Autocitation and Autobiography », in *Dante’s Poets : Textuality and Truth in the COMEDY*, éd. par ibid. (New Jersey : Princeton University Press, 1984), 3–84.

da questo numero del nove a dare ad intendere ch'ella era uno nove, cioè uno miracolo.<sup>11</sup>

Malgré la flagrante stylisation religieuse du personnage selon les règles du *dolce stil novo* et la symbolique des chiffres dantesques, les données pseudo-biographiques, telles que la première rencontre de Dante avec Béatrice à l'âge de neuf ans et le premier salut neuf ans plus tard, ont longtemps été prises au pied de la lettre.<sup>12</sup> Que le texte se présente comme 'fictionnel' incluant des éléments 'factuels', ou bien comme 'factuel' incluant des éléments qui étaient considérés à l'époque de Dante comme preuve de la béatitude de Béatrice, mais qui peuvent aujourd'hui être interprétés comme traces de fictionnalité – l'interprétation de l'œuvre dantesque comme une *autofiction avant la lettre* a été énoncée par de nombreux critiques. Selon Frank-Rutger Hausmann, la *Divine Comédie* représente un 'cas particulier' d'autofiction sans que les raisons de ce classement soient approfondies.<sup>13</sup> De même, Michael Schwarze affirme « [e] ine [...] Autofiktion [...] liegt auch im Falle der *Divina Commedia* vor »<sup>14</sup> et Vincent Colonna regarde la *Divine Comédie* comme « un texte fondateur pour le dispositif de l'autofiction » qu'il définit comme « fictionnalisation de soi » visant à « faire de soi un sujet imaginaire, à raconter une histoire en se mettant directement à contribution [...] en devenant un élément de son invention ».<sup>15</sup> L'autofiction serait ainsi une « œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom) » transposée dans un univers « authentiquement fictionnel ».<sup>16</sup> Bien que la *Divine Comédie* et la *Vita Nova* remplissent effectivement tous ces critères, la resémantisation que Colonna présente de l'autofiction en la définissant comme un phénomène intemporel équivaut à une simplifica-

<sup>11</sup> Dante Alighieri, *Vita Nuova*, a cura di Domenico de Robertis (Milan : Ricciardi, 1980), XXIX, 3.

<sup>12</sup> Cf. à ce sujet l'étude de Frank-Rutger Hausmann, « Fast alles, was wir von Dante wissen, wissen wir von Dante. Plädoyer für einen kritischen Umgang mit Dantes Biographie », in *Bright Is the Ring of Words. Festschrift für Horst Weinstock*, éd. par Clausdirk Pollner (Bonn : Romanistischer Verlag, 1996), 109–25, ici 119.

<sup>13</sup> « Modern gesprochen handelt es sich um einen Sonderfall der 'Autofiktion' », Hausmann, « Fast alles, was wir von Dante wissen », 115.

<sup>14</sup> Michael Schwarze, « Dantes Poetik des Ich », in *Das Subjekt in Literatur und Kunst*, éd. par Simona Bartoli Kucher, Dorothea Böhme et Tatiana Floreancig (Tübingen : Francke, 2011), 1–25, ici 2.

<sup>15</sup> Vincent Colonna, *L'autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature) : doctorat de 1989* (Paris : E.H.E.S.S, 2004), 10.

<sup>16</sup> Colonna, *L'autofiction*, 30.

tion car il ampute l'autofiction de sa portée épistémologique postmoderne. En effet, le mot 'autofiction' est forgé en 1977 par Serge Doubrovsky pour désigner des textes qui remplissent non seulement un double pacte autobiographique et romanesque, mais qui sont également marqués par un changement de paradigme concernant la notion de sujet. Celle-ci passe d'une conception idéaliste qui semble assurer l'existence et la continuité d'un être profond, saisissable par une langue capable de reproduire mimétiquement la réalité, au *décentrement postmoderne* du sujet qui se conçoit désormais comme une entité insaisissable et incapable de garantir l'authenticité, l'intégrité et la totalité de son autobiographie. Dans ce sens, Claudia Gronemann définit l'autofiction comme un genre qui transgresse *sciemment* les conventions génériques illustrant *l'impossibilité de l'autobiographie* en tant que représentation mimétique de la réalité.<sup>17</sup> En partant de la définition de Gronemann, l'emploi anachronique de la notion d'autofiction est problématique et incohérent. Bien qu'il soit indéniable que Dante anticipe certaines techniques narratives de l'autofiction, la *Divine Comédie* est indissociablement liée au cadre épistémologique du Moyen-Âge, où l'individu n'est jamais détaché du contexte religieux, étant conçu comme partie intégrante d'un ordre divin. En conséquence, le sujet dantesque doit être compris comme un *moi exemplaire* qui ne se décrit jamais à partir de la perspective éphémère du monde terrestre, mais toujours *sub specie æternitatis*.<sup>18</sup> À l'époque de Dante, ni la notion du sujet, ni l'autobiographie ou le roman n'existaient au sens qui sera entendu et déconstruit par le néologisme doubrovskyen, si bien que la transposition de la notion postmoderne d'autofiction sur un texte médiéval ne fait que contribuer à la généralisation confuse, voire à la dissolution de la terminologie, perceptible depuis la resémantisation de l'autofiction par Vincent Colonna.

## 2 Dante comme modèle de l'écriture autofictionnelle de Siti ? De l'autoglorification à l'auto-démonisation

De prime abord, la trilogie *Il dio impossibile* ne suscite aucun doute concernant l'identification de l'auteur Walter Siti avec le narrateur-protagoniste. Le protagoniste est un universitaire domicilié à Pise et originaire de l'Émilie-Romagne – des attributions qui coïncident parfaitement avec le monde empirique de l'auteur. Siti reprend, par ailleurs, la technique de l'homonymat en

<sup>17</sup> Claudia Gronemann, *Postmoderne, postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur: Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte* (Hildesheim/Zürich : Olms, 2002), 54.

<sup>18</sup> Schwarze, « Dantes Poetik des Ich », 3.

l'attribuant explicitement à Dante et le procédé d'autocitation de ses œuvres précédentes, favorisant ainsi une lecture référentielle de ses autofictions. Or, le narrateur nous surprend à plusieurs reprises avec des affirmations qui détruisent brutalement l'illusion mimétique qu'il vient de créer :

[...] soprattutto non voglio essere identificato con quello che scrivo.<sup>19</sup>

Ogni riferimento a fatti o persone realmente esistenti è da considerarsi puramente casuale; la coincidenza delle mie generalità con quelle del protagonista di questo libro non è che una sconcertante omonimia.<sup>20</sup>

Anche in questo romanzo, il personaggio Walter Siti è da considerarsi un personaggio fittizio: la sua una autobiografia di fatti non accaduti, un facsimile di vita.<sup>21</sup>

Le double processus d'identification et de mise à distance caractérise également l'intertextualité dantesque dans l'œuvre de Siti. Dans *Scuola di nudo*, Siti reprend explicitement l'incipit de la *Divine Comédie* en situant son protagoniste « [a]l compimento del trentacinquesimo anno (una settimana fa, 20 maggio 1985) ». <sup>22</sup> Dans son article « Fast alles, was wir von Dante wissen, wissen wir von Dante : Plädoyer für einen kritischen Umgang mit Dantes Biographie » (1996), Frank-Rutger Hausmann a mis en évidence qu'aucun document historique n'atteste la date de naissance de Dante et que celle-ci a été imaginée et reconstruite à travers des allusions bibliques et astronomiques issues du premier chant de *L'Enfer*. <sup>23</sup> En effet, l'incipit de l'œuvre « Nel mezzo del cammin di nostra vita » <sup>24</sup> fait référence au Psaume 90,10 de *L'Ancien Testament*, selon lequel « La durée de notre vie s'élève à 70 ans ». Dante cite ce vers dans le *Convivio* et le met en rapport avec la mort de Jésus-Christ, crucifié à 'presque' 35 ans : « quello 'quasi' che al trentacinquesimo anno di Cristo era lo colmo de la sua etade ». <sup>25</sup> Les commentateurs de la *Divine Comédie* en ont déduit que le protagoniste, communément assimilé à l'auteur, devait avoir 35 ans en 1300 lorsqu'il entame le voyage imaginaire, ce qui fait remonter sa naissance à l'an 1265, sans qu'aucun document historique ne vienne corroborer cette date et en dépit du fait que certains manuscrits de l'époque présentent l'année 1260 comme date alternative. À l'instar de Dante, Siti fait ainsi calculer sa date de naissance au

<sup>19</sup> Walter Siti, *Scuola di nudo* (Turin : Einaudi, 1994), 4.

<sup>20</sup> Siti, *Scuola di nudo*, 597.

<sup>21</sup> Walter Siti, *Troppi paradisi* (Turin : Einaudi, 2006), 2.

<sup>22</sup> Siti, *Scuola di nudo*, 4.

<sup>23</sup> Hausmann, « Fast alles, was wir von Dante wissen », 109–25.

<sup>24</sup> Dante, *Inferno*, I, v1.

<sup>25</sup> Dante Alighieri, *Convivio. A cura di Piero Cudini* (Milan : Garzanti, 2005), XXIII, v11.

lecteur et le conduit au 20 mai 1950. Alors que la date indiquée par Dante est considérée comme valable jusqu'à aujourd'hui, chez Siti cette *stratégie factuelle* se transforme en *indice de fictionnalité*, étant donné que le narrateur modifie sa date de naissance d'un tome de la trilogie à l'autre. Dans *Scuola di nudo*, Walter Siti est né en 1950, dans *Un dolore normale* en 1945 et dans *Troppi paradisi* en 1938. En réalité, aucune de ces dates ne correspond à l'anniversaire de Walter Siti-*auctor* né effectivement, le 20 mai, mais en 1947. Cette confusion s'avère être plus qu'un simple jeu postmoderne avec le lecteur, étant emblématique du contexte hyperréaliste dans lequel Siti inscrit son œuvre. L'auteur précise que ses romans ne devraient pas être lus comme « fiction *ou* comme autobiographie, mais comme expression de la réalité de nos jours ». <sup>26</sup> Dans ses essais, il définit cette réalité contemporaine comme « irrealità contemporanea », c'est-à-dire comme hyperréalité, caractérisée par l'impossibilité de distinguer le vrai du faux. <sup>27</sup> D'après Siti, dans la réalité contemporaine, l'effacement des frontières entre le fictionnel et le factuel ne caractérise donc pas seulement la fiction, mais également la 'réalité'. L'auteur décrit ce phénomène dans ses réflexions sur la télé-réalité, présentée comme mise en scène paradoxale d'une réalité profondément *retouchée* et *falsifiée* <sup>28</sup> qui fait tout son possible pour *paraître* réelle. Les émissions de télé-réalité – dont l'autofiction de Siti adopte les principes esthétiques <sup>29</sup> – présenteraient ainsi des autobiographies profondément truquées en employant des stratégies excessivement 'mimétiques'. Ce mécanisme constitue l'élément principal de l'hyperréalité définie par Jean Baudrillard comme réalité « plus vrai[e] que le vrai, plus réel[le] que le réel ». <sup>30</sup> Siti illustre ce phénomène en observant un court-circuit entre les histoires d'amour de télé-réalité, mises en scène pour ressembler le plus possible à la 'réalité', et leur imitation par les jeunes spectateurs qui aspirent à reproduire par leurs histoires d'amour 'réelles' le modèle médiatique, alors que

<sup>26</sup> Walter Siti, <http://www.letteratura.rai.it/articoli/walter-siti-vince-la-lxvii-edizione-del-premio-strega/16841/default.aspx>, 28/10/2018.

<sup>27</sup> Siti, *Il realismo è l'impossibile* (Rome : Nottetempo, 2013), 76.

<sup>28</sup> « Le storie 'vere' che in quei programmi si raccontano, ormai è noto, sono ampiamente taroccate: cioè aggiustate e reinventate per essere più telegeniche. », Gianluigi Simonetti, « Un realismo d'emergenza. Conversazione con Walter Siti », *Contemporanea* 1 (2003) : 161–7, ici 162.

<sup>29</sup> Pour une analyse circonstanciée de ce phénomène, voir : Claudia Jacobi « L'estetica del seriale nell'iperrealità di Walter Siti », in *Das Gesetz der Serie. Konzeptionen und Praktiken des Seriellen in der italienischen Literatur*, éd. par Marc Föcking et Barbara Kuhn (Heidelberg : Winter, 2019), 157–65.

<sup>30</sup> Jean Baudrillard, *Les Stratégies fatales* (Paris : Grasset, 1983), 161.



celui-ci est, à son tour, complètement manipulé. De même, de nombreuses jeunes filles aspirent à ressembler, d'après Siti, aux mannequins à la beauté démesurée des affiches publicitaires, tout en sachant que celles-ci sont retouchées, contrefaites et que leur corps et visage parfaits sont, par conséquent, inexistantes dans la 'réalité'.<sup>31</sup> Les images médiatiques ne renvoient donc à aucune réalité sous-jacente, elles se révèlent être de purs simulacres qui cependant conditionnent la réalité. La réalité imite la fiction et la fiction la réalité, de sorte que Jean Baudrillard définit le XXI<sup>e</sup> siècle comme « ère de la simulation », caractérisée par la « précession du simulacre » sur les faits.<sup>32</sup> Les *effets de réel* se transforment ainsi en indices de cette simulation. La mise en avant de la date de naissance qui servait à Dante comme *signe de facticité* destiné à encourager une lecture référentielle, se révèlent ainsi être des indices de la *falsification du réel* chez Siti. À titre d'exemple, il est possible de comparer la vengeance de Dante qui châtie ses ennemis politiques en les plaçant en enfer, avec celle de Siti qui qualifie ouvertement ses ennemis dans le monde universitaire de sadiques, d'avidés de pouvoir et qui n'hésite pas à révéler des détails scabreux sur leurs mauvaises habitudes et leur comportement sexuel :

Il vero nome del Padre – ah, dimenticavo: il Padre si passa spesso una mano all'interno delle cosce, mentre il Cane tocca e si fa toccare, ma non si tocca; il vero nome del Padre (dirlo danneggerà la mia carriera e non solo quella, è sicuro [...]) comunicare il nome empirico dei due principali antagonisti provocherà lo slittamento di questa scrittura da un genere ormai inoffensivo a uno più esposto e violento [...] il nome del Padre è Alfredo Ritter, di Bressanone, docente ordinario di letteratura italiana e attuale preside della facoltà di lettere di Pisa – il Cane si chiama in realtà Matteo Casimbeni, di Modena come me, professore associato di metrica e stilistica italiana. Potete trovarli su un qualsiasi annuario dell'università e anche sull'elenco telefonico di Pisa.<sup>33</sup>

Siti ne révèle les 'vrais noms' de ses antagonistes qu'après une longue période d'anonymat derrière les pseudonymes 'Père' et 'Chien'.<sup>34</sup> Cette autocensure est visiblement destinée à mettre en relief l'authenticité de sa révélation scandaleuse. L'illusion mimétique est renforcée par l'invitation au lecteur à véri-

<sup>31</sup> Cf. Siti : « Sono belle ragazze come certune che si incontrano per strada ma senza gli odori e i brufoli e le ingrugnature », Siti, *Troppi paradisi*, 86.

<sup>32</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation* (Paris : Galilée, 1981), 70.

<sup>33</sup> Siti, *Scuola di nudo*, 113.

<sup>34</sup> Cf. le commentaire de Siti à la censure par astérisques : « posso anche coprire con gli asterischi un personaggio inventato che per ciò solo sembrerà più vero ». Walter Siti, *Il realismo è l'impossibile*, 34.

fier l'identité de ses ennemis dans l'annuaire téléphonique et universitaire. Or, ces prétendus *effets de réel* se fondent sur ledit principe d'une hyperréalité *auto-dénonciatrice*. Les lecteurs qui vont vraiment vérifier dans le monde extra-textuel l'authenticité de telles informations délicates, parsemées tout au long de la trilogie, découvrent aussitôt que le narrateur a menti :<sup>35</sup>

Più una cosa ve la farò sembrare vera, più potete stare sicuri che è falsa; il che non toglie che alcuni fatti che io stesso denuncio come falsi siano invece disperatamente veri. Io mento, ma non credetemi quando vi dico che mento.<sup>36</sup>

Le *réalisme exaspéré* de Siti se décrédibilise en réduisant les *effets de réel* en *effets de télé-réalité*, c'est-à-dire, en une réalité complètement *retouchée* qui fait tout son possible pour *paraître* réelle.

À côté de cette transformation d'*effets de réel* en *effets de télé-réalité*, le passage d'une auto-glorification chez Dante à une auto-démonisation chez Siti se révèle être la différence principale des stratégies factuelles communément employées. Par l'inclusion d'éléments factuels dans son récit d'un voyage dans l'au-delà, Dante a corroboré l'illusion de référentialité, influençant ainsi la réception de son œuvre et de sa personne. Cependant, dans le *Convivio*, il avait déclaré qu'écrire sur soi-même serait interdit puisque « parler de quelqu'un ne se peut sans que le parleur loue ou blâme celui de qui il parle ».<sup>37</sup> Faire « sa propre louange et son propre blâme » seraient « choses à fuir »<sup>38</sup> à l'exception de deux « cas nécessaires » : pour « éviter grande infamie ou danger »<sup>39</sup> et pour donner « exemple et enseignement »<sup>40</sup> aux lecteurs. En effet, Dante déclare vouloir détourner l'infamie de l'exil<sup>41</sup> que sa ville natale avait décrété contre lui, guelfe blanc, lors de la prise du pouvoir des guelfes noirs en 1301-1302, en incarnant le rôle d'un messie, élu pour « donner un enseignement lequel

<sup>35</sup> Siti se moque ouvertement des lecteurs qui ont pris ses instructions au pied de la lettre : « mi risulta che alcuni lettori di *Scuola di nudo* siano andati davvero a consultare l'elenco telefonico di Pisa », Siti, *Il realismo è l'impossibile*, 34.

<sup>36</sup> Siti, *Il realismo è l'impossibile*, 37.

<sup>37</sup> Pour la traduction française du *Convivio*, voir : Dante Alighieri, « Banquet », in *Œuvres complètes. Traduction et commentaires par André Pézard*, I, II, 3 (Paris : Gallimard, 1983).

<sup>38</sup> Dante, « Banquet », II, 8.

<sup>39</sup> Dante, « Banquet », I, II, 13.

<sup>40</sup> Dante, « Banquet », I, II, 14.

<sup>41</sup> « L'una è quando senza ragionare di sé grande infamia o pericolo non si può cessare; e allora si concede, per la ragione che de li due sentieri prendere lo men reo è quasi prendere un buono. E questa necessitate mosse Boezio di sé medesimo a parlare, acciò che sotto pretesto di consolazione escusasse la perpetuale infamia del suo essilio, mostrando quello essere ingiusto, poi che altro escusatore non si levava », Dante, *Convivio*, I, II, 13.

[...] par autre que [lui] ne peut être donné »,<sup>42</sup> à savoir mener l'humanité vers le salut.<sup>43</sup> Il poursuit ainsi le but de transformer l'infamie de l'exil en gloire du poète, créant ce que Hausmann appelle une 'Ichfigur', stylisée en apôtre, en prophète, voire en successeur de Jésus-Christ.<sup>44</sup>

Par opposition totale à l'autoglorification dantesque, Siti recourt à un processus d'auto-démonisation qui apparaît d'ailleurs comme un trait caractéristique de l'écriture hyperréaliste du scandale dans le monde médiatique contemporain. Dans *Troppi paradisi*, il constate que la simulation d'authenticité biographique de la télé réalité se fonde sur un double principe apparemment contradictoire. D'un côté, les participants aux émissions de télé réalité tiennent des rôles stéréotypés destinés à garantir l'identification des spectateurs. D'un autre côté, les producteurs s'assurent de proposer une divergence scandaleuse de la norme, destinée à assouvir le sensationnalisme du public et d'augmenter ainsi les parts d'audience :

Da una parte gli si chiede di essere 'come tutti', gente comune, per suscitare l'identificazione del pubblico in sala e degli spettatori a casa; dall'altra gli si chiede di essere l'eccezione, il detentore di una storia scioccante e che seduca perché fuori dalla norma (l'alcolizzato, il gigolo, l'anoressica) – al limite, di essere il 'mostro' che fa *audience*. [...] Il sogno degli autori sarebbe una 'persona comune' che si rivela un 'mostro' in diretta, proprio lì sotto le telecamere.<sup>45</sup>

Dans sa trilogie, Siti dresse le portrait d'un personnage tout à fait conforme aux critères de sélection de la télé réalité. L'incipit de *Troppi paradisi* présente un Walter Siti 'comme tout le monde' : « Mi chiamo Walter Siti, come tutti. Campione di mediocrità ». <sup>46</sup> Dans le même temps, le narrateur présente son récit comme « autoritratto di un mostro »<sup>47</sup> – autoportrait d'un monstre qui déclare exister seulement lorsqu'il fait du mal (« io esisto soltanto se faccio qualcosa di male »).<sup>48</sup> Le narrateur révèle ainsi toute une série d'actes scandaleux qui font preuve de sa volonté explicite de rompre avec les normes de

<sup>42</sup> Dante, « Banquet », I, II, 14.

<sup>43</sup> Schwarze, « Dantes Poetik des Ich », 5–12.

<sup>44</sup> Hausmann, « Fast alles, was wir von Dante wissen », 122. Cf. aussi Gianfranco Contini, « Dante come personaggio-poeta », 39.

<sup>45</sup> Walter Siti, « Il 'recitar vivendo' del 'talk-show' televisivo », *Contemporanea* 3 (2005) : 73–9, ici 76. Cf. aussi : « si chiede ai protagonisti (o "ospiti", gente comunque in carne e ossa) di "essere come tutti" ma contemporaneamente di fare audience, cioè di incarnare l'eccezione, il mostro che il pubblico vuole vedere », Siti, *Troppi paradisi*, 355.

<sup>46</sup> Siti, *Troppi paradisi*, 3.

<sup>47</sup> Siti, *Scuola di nudo*, 304.

<sup>48</sup> Siti, *Scuola di nudo*, 132.

la décence et de la bienséance : de son admiration pour Ben Laden au vol de ses collègues universitaires pour se payer des prostitués, en passant par des fantaisies sadiques, pédophiles, cannibales et meurtrières, jusqu'à des actes d'homicides. Tout au long de la trilogie, il brouille les pistes, faisant tantôt prévaloir la fictivité du récit, qui dédouane l'auteur de la responsabilité des actes commis par son protagoniste,<sup>49</sup> tantôt sa facticité, qui rend Siti-auteur passible de poursuites judiciaires : « in ogni caso rinuncio a qualsiasi forma di impunità letteraria e attesto, anche ai fini penali, che questa è un autobiografia e non un romanzo ». <sup>50</sup> Cette mise en scène d'actes de plus en plus violents mène Christine Ott à définir la trilogie comme une « autofiction autolésionniste », susceptible de détruire la réputation de son auteur.<sup>51</sup> Siti lui-même déclare que l'intention de 'se faire du mal' est le but de son autofiction : « c'era un desiderio più profondo, e morboso: volevo colpire l'inoffensività del racconto [...], volevo mostrare che con una storia *ci si può far male* ». <sup>52</sup> Dans plusieurs commentaires paratextuels, l'auteur articule ses craintes vis-à-vis des conséquences que ses révélations autofictionnelles pourraient avoir dans la vie réelle :

[...] a questo punto non posso più tornare indietro. Mi sono tagliato i ponti. Poi leggeranno questo libro e a questo punto che succederà della mia dignità universitaria? Che succederà dei miei rapporti con i colleghi? Che succederà in famiglia?<sup>53</sup>

L'autofiction se révèle ainsi être un genre particulièrement propice à la satisfaction du voyeurisme et, par conséquent, à la révélation du scandale.

Dans sa monographie *Senza trauma* (2011), Daniele Giglioli constate la tendance des auteurs contemporains à truffer leurs biographies d'inventions scandaleuses pour compenser le fait qu'elles sont, en réalité, exemptes de grands traumatismes générationnels comparables à ceux des auteurs

<sup>49</sup> « Qui ci sono, temo, gli estremi di reato : ma posso sempre dichiarare che trattasi di fiction », Siti, *Scuola di nudo*, 131.

<sup>50</sup> Siti, *Scuola di nudo*, 471.

<sup>51</sup> Christine Ott, « Literatur und die Sehnsucht nach Realität. Autofiktion und Medienreflexion bei Michel Houellebecq, Walter Siti und Giulio Minghini », in *Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts* (Heidelberg : Winter, 2013), 209–31.

<sup>52</sup> Walter Siti, « Il romanzo come autobiografia di fatti non accaduti », in *Narrativa* 16 (1999), 109–15.

<sup>53</sup> Luca Cristiano, « Intervista a Walter Siti » 2011, <http://puncocritico.eu/?p=4833>, 18/10/2018.

de l'après-guerre.<sup>54</sup> Par rapport à sa trilogie autofictionnelle, Walter Siti approuve la thèse de Giglioli en admettant avoir contrefait sa biographie en raison de sa banalité : « La mia biografia era piuttosto banale e quindi ho dovuto modificarla, aggiustarla per renderla significativa ». <sup>55</sup> Son but aurait été de satisfaire le voyeurisme de ce que Guy Debord nomme la *société du spectacle*<sup>56</sup> et de contrer ainsi l'indifférence du lecteur face aux récits fictionnels :

[...] ho pensato di utilizzare i meccanismi dell'autobiografia [...] per *minare l'indifferenza* del lettore [...] con cui si appresta, di solito, a leggere una storia anche atroce, ma che porta sul frontespizio la rassicurante scritta 'romanzo'.<sup>57</sup>

Le caractère *autolésionniste* peut être attesté également à la *Divine Comédie* de Dante, transposé bien évidemment au contexte épistémologique du Moyen-Âge. Guelfe blanc et ardent défenseur d'une plus grande autonomie de la ville de Florence contre la politique d'ingérence du pape Boniface VIII, Dante est exilé et condamné à mort lors de la prise du pouvoir des guelfes noirs, défenseurs de la politique papale (1301–1302). Hausmann associe le manque de documents historiques et de manuscrits originaux de la *Divine Comédie* à la volonté du proscrit d'effacer toute trace de son œuvre vindicative qui mettait sa vie en danger. Dante fut condamné en 1302 pour de nombreux délits incluant la concussion, la fraude et la pédérastie – des péchés dont il accusera, à son tour, ses ennemis politiques : dans la *Divine Comédie*, les habitants de Lucca, fief des guelfes noirs de Toscane, sont notamment trempés dans la poix brûlante pour concussion frauduleuse<sup>58</sup> et des compatriotes Florentins sont condamnés à courir nus sous une pluie de feu suite à des actes de sodomie.<sup>59</sup> Tout au long de la *Divine Comédie*, les Florentins sont la cible privilégiée de Dante, qui les accuse pêle-mêle d'avarice, d'envie et de superbe.<sup>60</sup> Ces passages étaient *autolésionnistes* dans le sens où elles mettaient en danger la vie

<sup>54</sup> Daniele Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo enarrativa del nuovo millennio* (Macerata : Quodlibet, 2011), 13–4.

<sup>55</sup> Walter Siti, *Videochat su Rai Educational*, 06/04/2012, <http://www.letteratura.rai.it/articoli/walter-siti-in-videochat-su-rai-letteratura/16011/default.aspx>, 29/10/2018.

<sup>56</sup> Cf. Guy Debord, *La société du spectacle* (Paris : Gallimard, 1992), 21.

<sup>57</sup> Walter Siti, « Il romanzo come autobiografia », 113.

<sup>58</sup> Dante Alighieri, *Inferno. A cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi* (Milano : Mondadori, 2011), XXI, vv37–42.

<sup>59</sup> Dante, *Inferno*, XV, vv22–3.

<sup>60</sup> Cf. notamment les discours de Ciaccio et de Brunetto Latini, maître de Dante, puni pour sodomie et porte-parole de Dante en enfer : « La tua città, ch'è piena / d'invidia sì che già trabocca il sacco [...] superbia, invidia e avarizia sono le tre faville c'hanno i cuori accessi »,

de l'auteur dans *l'hic et nunc*, tout en lui conférant le rôle auto-glorificateur de juge divin, habilité à disposer du destin de ses ennemis *sub speciae aeternitatis*. Par opposition à l'univers médiéval, où la violation des lois morales, religieuses et politiques pouvait être punie par la mort, Walter Siti reconnaît que dans le monde hyperréel des médias de masse tout sujet perd son potentiel transgressif car aucun sujet n'est interdit.<sup>61</sup> Le scandale se noie dans le monde médiatique qui l'érige en principe de réalité :

[...] tutto può essere detto perché da tutto si può svincolare e nulla ha conseguenze. È questa la particolare forma di censura che è caratteristica dei governi democratici: mentre nei regimi totalitari si *vieta* alla letteratura di parlare di certi argomenti, nei governi democratici si annulla qualsiasi argomento nel *rumore*, la trasgressione viene affogata nello spettacolo.<sup>62</sup>

Dans un monde où le scandale est omniprésent, provoquer l'indignation du lecteur est-ce vraiment la fonction primaire de l'auto-démonisation ? Lena Schönwälder a démontré de manière convaincante que l'esthétique du choc reste un outil de marketing efficace à l'époque de *l'anything goes*, mais dans le cas de Walter Siti il faut insister également sur la 'réflexion éthique' que cette esthétique peut comporter.<sup>63</sup> En effet, l'analyse a montré que la représentation autofictionnelle du scandale est un moyen privilégié pour véhiculer une métaréflexion sur les conditions de l'art, de l'écriture, et de manière plus générale, sur le lien inébranlable entre réalité et fiction dans l'univers hyper-réaliste.

### 3 La réécriture 'scandaleuse' de la Béatrice dantesque

Un aspect saisissant de l'écriture du scandale chez Siti consiste en la 'relecture scandaleuse' du personnage de Béatrice. Celle-ci se fonde sur l'élévation mystique des prostitués body-buildés qui peuplent son autofiction au rang

---

Dante, *Inferno*, VI, vv49–75 ; « Ma quello ingrato popolo maligno [...] Vecchia fama nel mondo li chiama orbi;/ gent'è avara, invidiosa e superba:/ dai lor costumi fa che tu ti forbi », Dante, *Inferno*, XV, vv61–9.

<sup>61</sup> « [...] tutti i testi diventano ugualmente inoffensivi [...] tutto può essere detto perché da tutto si può svincolare e nulla ha conseguenze. È questa la particolare forma di censura che è caratteristica dei governi democratici: mentre nei regimi totalitari si *vieta* alla letteratura di parlare di certi argomenti, nei governi democratici si annulla qualsiasi argomento nel *rumore*, la trasgressione viene affogata nello spettacolo ». Siti, « Il romanzo come autobiografia », 112.

<sup>62</sup> Siti, « Il romanzo come autobiografia », 112.

<sup>63</sup> Lena Schönwälder, *Schockästhetik: Von der Ecole du mal über die letteratura pulp bis Michel Houellebecq* (Tübingen : Narr, 2018), 15.

de la *donna angelicata* dantesque – un double processus, fondé à la fois sur la *sacralisation du profane* et la *profanation du sacré*.

L'auteur reprend toute une série de clichés stilnovistes pour donner une aura sacrée aux prostitués qu'il fréquente : il les décrit comme « nudi angelici », « angel[i] »<sup>64</sup> et les perçoit comme représentants de la « sacralité »,<sup>65</sup> voire comme messagers divins<sup>66</sup> devant lesquels il ne peut que s'incliner (« non posso che chinare la fronte pieno di letizia alle parole dell'angelo »).<sup>67</sup> Il évoque, par ailleurs, le topos stilnoviste de la pénétration du Dieu Amour par les yeux<sup>68</sup> ainsi que celui de son emprise physiologique sur l'esprit et l'organisme de l'amant.<sup>69</sup> Outre les réminiscences dantesques, l'auteur recourt à des citations explicites de Guido Cavalcanti pour souligner l'essence transcendante du prostitué qui fait trembler l'air par son apparition époustouflante : « Quando compare, è vero che l'aria trema intorno a lui ».<sup>70</sup> A l'instar de Dante, ébloui, voire aveuglé par l'apparition fulgurante de Béatrice<sup>71</sup> qui dégage une lumière divine si forte qu'elle éteint tous les autres sens,<sup>72</sup> la « sagoma illuminata »<sup>73</sup> des culturistes embue les yeux de Walter<sup>74</sup> au point de le priver de la vue : « lo strano puntuale mancamento della vista non è che il limite invalicabile su cui si misura l'insufficienza dei nostri sensi umani ».<sup>75</sup> Cette réflexion sur l'insuffisance des sens humains n'est pas sans rappeler la poétique dantesque de l'ineffable : la beauté de Béatrice et les merveilles du paradis que cette-dernière lui révèle sont d'une intensité si indescriptible que le poète ne saurait les saisir ni avec ses mots, ni avec ses sens. La poétique dantesque de l'inexprimable est effectivement l'un des aspects de la *Divine Comédie* qui aurait le plus impressionné Walter Siti :

<sup>64</sup> Siti, *Scuola di nudo*, 34 ; 48.

<sup>65</sup> « Il nudo maschile rappresenta la sacralità », Siti, *Scuola di nudo*, 15.

<sup>66</sup> « Marcello porta l'angelicità tra gli uomini », Siti, *Troppi paradisi*, 254.

<sup>67</sup> Siti, *Scuola di nudo*, 48.

<sup>68</sup> « ciò che mi auguro e di essere penetrato attraverso gli occhi », Siti, *Scuola di nudo*, 484.

<sup>69</sup> « mi ha preso l'organismo », Siti, *Troppi paradisi*, 268.

<sup>70</sup> Siti, *Troppi paradisi*, 261.

<sup>71</sup> « ne li occhi pur testé dal sol percossi, senza la vista alquanto esser mi fée. », Dante, *Purgatorio*, XXXII, vv11–2.

<sup>72</sup> « Tant'eran li occhi miei fissi e attenti [...] che li altri sensi m'eran tutti spenti. », Dante, *Purgatorio*, XXXII, vv1–3.

<sup>73</sup> Siti, *Troppi paradisi*, 421.

<sup>74</sup> « i miei occhi ebbero un appannamento proprio in quell'istante », Siti, *Scuola di nudo*, 14.

<sup>75</sup> Siti, *Scuola di nudo*, 14–5.

La confessione dell'impotenza finale è un passo in cui la parola cerca di arrivare al massimo, perché più che descrivere Dio la parola non può fare ed è anche la confessione definitiva dell'impotenza della parola. Questa è forse la cosa di Dante che mi colpisce di più... un Dante che si rende conto che la letteratura non può fare tutto. Ci sono delle cose rispetto alle quali la parola si deve fermare.<sup>76</sup>

Dans *Il dio impossibile*, Siti reprend la poétique de l'ineffable sur un ton ironique par le leitmotiv de l'impuissance physique et créatrice du héros.<sup>77</sup> La métaphore dantesque de l'aveuglement par la lumière divine est désacralisée par sa transposition provocatrice dans le contexte sexuel : « stava inginocchiato sul letto e io in piedi dietro di lui [...] la visione era sfuocata ».<sup>78</sup> Le narrateur décrit Marcello comme « puttana sacra »,<sup>79</sup> assimile l'acte sexuel à une prière,<sup>80</sup> décrit l'éjaculation du prostitué comme un moment mystique<sup>81</sup> et compare la fellation de son pénis trempé de vin à « l'eucharistie ». <sup>82</sup> L'association entre le divin et le profane atteint son apogée dans l'emploi du vocabulaire religieux de l'épiphanie pour décrire la pénétration anale du prostitué. C'est par le biais de la sexualité que le protagoniste discerne une dimension transcendante, s'affranchit de l'ordre du temps et accède à un sentiment soudain et instantané d'un bonheur inintelligible :

In quegli istanti benedetti, non soltanto lo possiedo, ma lo possiedo perché lui lo desidera: il culmine è raggiunto, e il segno è una spossatezza inesplicabile, beata – la spossatezza dell'infinito che si riduce, accennando timidamente all'aldilà.<sup>83</sup>

Siti recourt à une inversion ironique du modèle dantesque en présentant la sodomie, punie par une pluie de feu au septième cercle de l'*Enfer* dantesque, comme salvation divine. L'ironie atteint son comble dans la réflexion sur le caractère éphémère du paradis atteint par la sodomie. L'acte sexuel avec Marcello est

<sup>76</sup> Walter Siti, discussion lors du colloque : *Autofiction – entre tradition littéraire et esthétique postmoderne du scandale*, Francfort-sur-le-Main, 26/04/2018.

<sup>77</sup> « l'erezione che imperava sotto le coperte avvizzisce all'aria e mi ritrovo tra le mani un miserabile ortaggio. Il mio romanzo fa schifo, ci vogliono i nervi saldi per scrivere [...] 'gli altri possono poetare sempre che vogliono', gli altri hanno, per cos' dire, l'erezione a comando », Siti, *Scuola di nudo*, 257 ; 298.

<sup>78</sup> Siti, *Troppi paradisi*, 407–8.

<sup>79</sup> Siti, *Troppi paradisi*, 299.

<sup>80</sup> « A dir la verità non è il sesso degli escort che pago [...] il mio pagare equivale a una preghiera », Siti, *Troppi paradisi*, 213.

<sup>81</sup> « uno spruzzo segnala l'uscita del sacro », Siti, *Scuola di nudo*, 39 ; « nel suo sperma esisto ancora gli dei », Siti, *Troppi paradisi*, 100.

<sup>82</sup> Siti, *Troppi paradisi*, 353.

<sup>83</sup> Siti, *Troppi paradisi*, 420.



rendu possible pour le protagoniste impuissant par l'utilisation d'une prothèse pénienne et ne dépend que du bon fonctionnement de l'appareil technologique implanté dans son sexe. Le narrateur réfléchit ici sur le fondement artificiel de cette salvation. Le 'ciel', atteint grâce au progrès technologique, ne peut qu'être aussi artificiel que l'appareil mécanique qui permet d'y accéder :

Mi pare giusto, entrare in un corpo ritoccato con un cazzo ritoccato; ai problemi della post-realtà immaginaria si risponde con la tecnologia [...] l'autenticità mi è impossibile, al culmine delle mie ambizioni sta un atto artificiale.<sup>84</sup>

Le héros se sentira progressivement écrasé par 'l'irréalité' du paradis atteint à travers l'acte sexuel.<sup>85</sup> Déjà dans *Troppi paradisi*, Marcello laisse entrevoir au lecteur son visage de toxicomane<sup>86</sup> ravagé par la drogue.<sup>87</sup> La prostitution s'impose comme dernier recours pour calmer sa dépendance (« si fa inchiappettare da chiunque per un grammo di roba »).<sup>88</sup> Dans *Il contagio*, Marcello n'est plus qu'une pitoyable épave en voie de décomposition physique : « ha urtato in ostacoli di ogni genere, fratture, crisi cardiache, ha dovuto star fermo – dermatiti allergiche che lo hanno deturpato ».<sup>89</sup> Siti dénonce ainsi les *Troppi paradisi* du titre qui s'avèrent, les uns après les autres, être des *paradis artificiels*. L'ange vénéré se métamorphose en « dieu mutilé »<sup>90</sup>. La prostitution se révèle être un supplice pour Marcello,<sup>91</sup> brisant ainsi l'illusion d'un désir réciproque nourrie par Walter.<sup>92</sup> L'argent, indispensable pour entretenir les *paradis capitalistes* de la consommation de drogues et de prostitués, vient à manquer (« il rosso in banca si approfondisce »<sup>93</sup>). Siti cite Pier Paolo Pasolini pour illustrer le passage du monothéisme de l'époque de Dante au 'polythéisme capitaliste' des paradis multiples, séculaires et achetables :

<sup>84</sup> Siti, *Troppi paradisi*, 405.

<sup>85</sup> « Schiacciato dall'ovvietà dello squallore, dall'irrealtà del mio paradiso. », Siti, *Il contagio*, 273-4.

<sup>86</sup> « la sua anima inerte devastata dalla droga », Siti, *Troppi paradisi*, 369.

<sup>87</sup> « devo imboccarlo io perché le mani gli tremano tanto che non può avvicinare il cucchiaino alla bocca », Siti, *Troppi paradisi*, 322.

<sup>88</sup> Siti, *Troppi paradisi*, 247.

<sup>89</sup> Walter Siti, *Il contagio* (Milano : Mondadori, 2008), 277.

<sup>90</sup> Siti, *Il contagio*, 278.

<sup>91</sup> « Marcello non mi ha mai desiderato. Il mio corpo non gli è mai piaciuto, il sesso con me ha sempre rappresentato per lui un sacrificio », Siti, *Il contagio*, 278.

<sup>92</sup> « lo possiedo perché lui lo desidera : il culmine è raggiunto », Siti, *Troppi paradisi*, 420.

<sup>93</sup> Siti, *Troppi paradisi*, 425.

[...] c'è stato un tempo in cui esisteva un dio che abitava il cielo, era l'epoca delle società religiose, del monoteismo. Noi invece siamo in un tempo dove non c'è più nessun dio. Che cosa resta del religioso nell'epoca in cui il cielo è vuoto? Il cielo si è svuotato. Siamo passati dal monoteismo al politeismo, a una moltiplicazione degli idoli, degli dei materiali, Pasolini pensava sopra tutto agli oggetti di consumo.<sup>94</sup>

Longtemps après les ruptures de tabou d'un Marquis de Sade ou d'un Pier Paolo Pasolini, ces descriptions d'une sexualité marquée par le double processus d'une *sacralisation du profane* et d'une *profanation du sacré* sauraient-elles vraiment choquer le lecteur ? En guise de conclusion, il s'agit plutôt de corroborer l'hypothèse selon laquelle le scandale est un moyen privilégié pour articuler un métadiscours sur les préoccupations du XXI<sup>e</sup> siècle, plus précisément, sur ce que l'auteur définit comme 'besoin anthropologique de transcendance' dont il craint l'abolition trop précoce :

[...] ho soprattutto paura delle cose che vengono rimosse, per esempio appunto la religione, l'irrazionalità, gli dei, secondo me ce ne siamo liberati troppo in fretta [...] perché poi loro si vendicano e tornano come fantasmi [...] nella società contemporanea [...] una certa idea di bellezza totalmente finta, fittizia, inventata, perfetta [...] mi sembra che sia [un] ritorn[o], come succede spesso sotto forma di incubo [...] [dei] vecchi miti che noi non abbiamo saputo fare davvero morire.<sup>95</sup>

Ce besoin humain de transcendance assouvi, chez Dante, par l'ascension au paradis chrétien se transpose, chez Siti, en culte du corps (« trasferite sul fisico la ricerca di dio »).<sup>96</sup> Les corps gonflés aux anabolisants sont comparables à des caricatures d'Hercule, les femmes aux seins siliconés et aux lèvres repulpées à des Aphrodites déformées, et plus précisément à des manifestations cauchemardesques d'une spiritualité refoulée à l'époque hyperréaliste :

In una società perfettamente secolarizzata come la nostra il trascendente si nasconde dove non lo si cerca [...] anche alcune ossessioni sessuali hanno a che fare con il misticismo. L'ossessione per il tipo Ercole, per il tipo Apollo, per il

<sup>94</sup> Siti, *Videochat*, <http://www.letteratura.rai.it/articoli/walter-siti-in-videochat-su-rai-letteratura/16011/default.aspx>, 28/10/2018.

<sup>95</sup> Walter Siti, *Siti vince la XVII edizione del premio Strega*. RAI, 07/05/2013, <http://www.letteratura.rai.it/articoli/walter-siti-vince-la-lxvii-edizione-del-premio-strega/16841/default.aspx?>, 28/10/2018.

<sup>96</sup> Siti, *Scuola di nudo*, 393.

tipo Angelo sono forme dégradées, sécularisées di un bisogno di métaphisica che non è piú reperibile ad altri livelli.<sup>97</sup>

La réintroduction ironique d'une sphère transcendantale, articulée ici par le biais des images stilnovistes se révèle ainsi être l'expression de ce besoin anthropologique de transcendance. À côté de nombreuses autres images platoniciennes, mythologiques et gnostiques employées tout au long de la trilogie autofictionnelle de Siti,<sup>98</sup> les multiples révélations du caractère angélique dans les descriptions de Marcello attestent ainsi un désir de se réapproprié une transcendance anéantie dans la société hyperréaliste et profondément sécularisée dont le culturiste est un produit. Ce désir irréalisable à l'ère de la simulation' est exprimé par le registre de l'ironie, mis explicitement en avant par l'auteur lui-même : « Dante est un auteur gigantesque pour n'importe quel écrivain italien [...] c'est un modèle trop grand, trop haut qui ne peut qu'être ironique ».<sup>99</sup> La désacralisation du modèle dantesque aux dépens de la sacralisation de l'univers de la prostitution homosexuelle sert à souligner le décalage entre les idéaux religieux du Moyen-Âge et le besoin inaccompli de transcendance à l'époque hyperréaliste. L'intertextualité dantesque répond ainsi au même objectif que l'esthétique du scandale hyperréaliste. Les deux procédés servent à véhiculer une métaréflexion sur le statut de l'art et de l'écriture à l'époque actuelle, sur le désir d'authenticité dans un monde hyperréel, caractérisé par un emmêlement inextricable entre la fiction et la réalité qui s'est révélé être un pur simulacre, ne renvoyant plus à aucune réalité sous-jacente.

<sup>97</sup> Francesco Esposito, « Intervista a Walter Siti: la vita non è un romanzo », *Tempi*, 22/08/2011, [http://www.tempi.it/intervista-walter-siti-la-vita-non-un-romanzo#.VUPTSCF\\_NBC](http://www.tempi.it/intervista-walter-siti-la-vita-non-un-romanzo#.VUPTSCF_NBC), 06/05/2015. Cette contribution développe quelques hypothèses de mon étude sur Proust et Siti : Jacobi, *Proust dixit ?*, 185–6.

<sup>98</sup> Pour une analyse circonstanciée, voir : Jacobi, *Proust dixit ?*, 203–4.

<sup>99</sup> Walter Siti, discussion lors du colloque : *Autofiction – entre tradition littéraire et esthétique postmoderne du scandale*, Francfort-sur-le-Main, 26/04/2018.