

## Provocation et séduction dans l'œuvre d'Aldo Busi

Stefano Magni

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/cei/842>

DOI : 10.4000/cei.842

ISSN : 2260-779X

**Éditeur**

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

**Édition imprimée**

Date de publication : 15 septembre 2006

Pagination : 243-253

ISBN : 978-2-84310-086-4

ISSN : 1770-9571

**Référence électronique**

Stefano Magni, « Provocation et séduction dans l'œuvre d'Aldo Busi », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 5 | 2006, mis en ligne le 15 mars 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cei/842> ; DOI : 10.4000/cei.842

---

## PROVOCATION ET SÉDUCTION DANS L'ŒUVRE D'ALDO BUSI

*Stefano Magni*

Université Stendhal – Grenoble 3

Dans la plupart des romans de Busi, le protagoniste est un « je » qui, par plusieurs aspects, est l'alter ego de l'écrivain ; un « je » qui, comme lui, traverse les années et qui a le même âge et les mêmes conditions de vie que l'auteur<sup>1</sup>. Le thème central de ses aventures concerne ses relations homosexuelles, souvent décrites avec une vulgarité et une grossièreté exhibées. Elles sont proclamées et racontées avec une verve linguistique insolente, et ne tendent à satisfaire que des instincts élémentaires, sans partage humain<sup>2</sup>. L'« autre » est réduit à n'être qu'un pur instrument du plaisir, au nom du mythe de la jouissance, et l'amour ne renvoie qu'à une énumération anonyme<sup>3</sup> ou à une observation technique et machinale des corps.

Or, suivant Baudrillard<sup>4</sup>, la séduction est la capacité à attirer et à charmer et ne fait pas partie de la nature, mais de l'artifice, non pas de l'énergie, mais du rituel. Apparemment, dans les romans de Busi, de ce point de vue, elle est quasiment absente. Au mieux, en de très rares cas, elle est liquidée hâtivement, par quelques phrases. Mais le plus souvent elle est

1. Dans certains cas, le jeu est insistant. Dans *Casanova di se stessi*, Milan, Mondadori, 2000, des phrases contradictoires semblent écrites pour désorienter le lecteur : « Non volevo scrivere un falso estetico [...]. Detesto i narratori anche quando sono bravi, perché comunque non sono mai bravi abbastanza là dove la sfida è suprema: narrare di sé. Come sa fare Giacomo Casanova, e pochi altri... » (p. 68). Et, dans le sens contraire, on trouve ceci : « E io? Che dire di me. Io sono un personaggio, sono il personaggio Aldo Busi e non so niente della persona che mi ha creato » (p. 456).

2. Les exemples sont nombreux. Dans *Cazzi e canguri*, Milan, Frassinelli, 1994, on peut remarquer celui-ci : « L'amore lo faccio sempre e comunque con me e solo da me, non riesco a condividere con lui nemmeno la mia solitudine di quel momento a due » (p. 32).

3. *Cazzi e canguri*, *op. cit.*, p. 66 : « Anche a Melbourne: ci sto una settimana, ne conto trentasei toccati, leccati, presi nei primi cinque giorni [...] e neanche un canguro ».

4. Baudrillard J., *De la séduction*, Paris, Denoël, 1979.

surtout remplacée par la violence, par la corruption ou par une consommation instinctive et brutale de l'expérience sexuelle, sans la moindre communication interpersonnelle.

Nous nous demandons, alors, quel est le rôle réel de la séduction et quel est le point de vue de l'écrivain par rapport à ce sujet.

Pour répondre à cette question, notre article examinera trois romans d'Aldo Busi: *Cazzi e canguri (pochissimi i canguri)* (1994), *Vendita galline km 2*<sup>5</sup> (1993) et *Casanova di se stessi* (2000). Dans le premier cas, nous observerons la séduction au masculin, dans le deuxième la séduction au féminin. Enfin, à partir du troisième titre, nous prendrons en considération l'autoréférentialité de la séduction chez Busi<sup>6</sup>.

Les deux premiers textes ont été choisis pour la proximité des dates de publication, parce que *Cazzi e canguri* synthétise les caractéristiques les plus fréquentes des romans de Busi, et parce que *Vendita galline km 2* est le seul roman avec un narrateur féminin. L'étude de *Casanova di se stessi* sera la conclusion de notre cheminement logique.

### Les fétiches sexuels du « je » masculin

Dans *Cazzi e canguri*, l'auteur a concentré ses thèmes de prédilection: un narrateur à la première personne, l'idolâtrie pour le sexe masculin, le mépris pour les femmes et la violence sur les enfants.

Un passage révélateur de la mythologie phallogocentrique et phallocrate pourrait être le début de *Cazzi e canguri*, où le phallus est au centre d'une description réalisée avec une stupéfiante technique cinématographique. Il est suivi par une caméra imaginaire, restant toujours au centre de l'image: « Il primo cazzo lo intravedo appena, ma lo intravedo in tutta la sua magnificenza tendere la stoffa sdrucita dei jeans di lui che è steso nella sezione centrale del jumbo semivuoto destinazione finale Sydney. Dorme il giovanotto [...] » (p. 1).

Cet objet du désir est totalement anonyme – le lecteur ne saura rien de son légitime propriétaire – et atteint une indépendance ontologique, comme symbole iconographique indépendant. Mais cet hommage à la puissance virile est en même temps une négation de la force. En effet, le jeune homme dort. Or, la position de dormeur détient une note de fragilité, la virilité étant affaiblie par le sommeil. Le masculin ne peut pas dor-

5. *Id.*, *Vendita galline km 2*, Milan, Mondadori, 1993. Édition consultée: coll. « Oscar », 1997.

6. Les numéros de pages entre parenthèses renverront aux éditions précédemment citées.

mir: dormant, il perd sa force et sa puissance. Dans la *Gerusalemme liberata*, par exemple, Armida enlève Rinaldo dans les îles de la Fortune en l'endormant. Par cette stratégie, elle le réduit à la passivité, une passivité « féminine » qui le maintient esclave de la passion amoureuse. Parce qu'il s'est laissé endormir, Rinaldo perd le sens de l'honneur et du devoir guerrier<sup>7</sup>.

À côté de ce mythe, chez Busi, un autre des thèmes les plus exploités est celui de la futilité sexuelle de la femme. Si un garçon suffit à satisfaire un autre garçon, la femme apparaît seulement comme un modeste concurrent qui lutte pour disputer le sexe masculin aux autres garçons. Dans les premières pages de *Cazzi e canguri*, le thème est présenté avec un fort sens du comique. Dans un extrait savoureux, le protagoniste, toujours à bord du même avion, est côtoyé par un homme d'âge mûr, qui explique ses inclinations sexuelles en provoquant des réactions dédaigneuses parmi les passagers. L'homme en question, père de famille, aime à s'habiller en femme et comme tel à être traité sexuellement: ainsi déguisé, il trompe paysans et éleveurs de tous les coins de la planète, qui, par des annonces dans *Playboy*, cherchent des femmes désireuses d'aventures herculéennes. Le fait que le travesti parvienne tout le temps à se faire accepter, en donnant pleine satisfaction à ses partenaires, indique encore une fois – en connaissant des situations analogues – qu'une femme peut sereinement être remplacée par un homme.

En outre, d'une façon sordide, la femme est souvent identifiée par une synecdoque obscène à son sexe, pour lequel le narrateur emploie de méprisants parallélismes alimentaires<sup>8</sup>. Elle est immédiatement exclue comme sujet de séduction et est souvent humainement inconsistante<sup>9</sup>, surtout s'il s'agit d'un personnage mineur. Dès lors, quand elle devient protagoniste – pensons notamment au personnage de Carità dans *Casanova di sé stessi* –, elle relève du comique, parle d'une manière inconvenante et ne respecte pas, dans son physique comme dans son comporte-

7. Tasso T., *La Gerusalemme liberata* [1575], Milan, Rizzoli, 1998, canto XIV, 65: « Si canta l'empia, e'l giovenetto al sonno/con note invoglia sì soavi e scorte. Quel serpe a poco a poco, e si fa donno/sovrà i sensi di lui possente e forte [...] ».

8. Dans ce cas aussi il y a plusieurs exemples. En voici un: « ... E io, sì, le ho messo un dito nello spacco della capace e l'ho tirato su con tutto quello che c'era rimasto attaccato e gliel'ho messo sotto il naso e le ho detto, ecco perché non ti scopo più, perché mi sembra di scopare mezzo chilo di gorgonzola, lavati ogni tanto, zozzona, che magari mi verrebbe ancora voglia » (*Cazzi e canguri*, p. 22).

9. Encore une fois, les exemples sont nombreux: « Una donna raramente spazia oltre l'orizzonte della propria vagina e della propria nidiata » (*Casanova di sé stessi*, p. 237); « La corruzione è femmina. Le persone più propense a corrompere e a essere corrotte sono le donne [...] » (*Cazzi e canguri*, p. 34).

ment, les clichés de la femme séductrice. De surcroît, Carità refuse la sexualité d'une façon morbide.

Si les femmes sont victimes de l'oubli et parfois de violences ou d'exploitation, les enfants ne connaissent pas un meilleur sort. Ils sont l'objet d'une sexualité qui ne les concerne pas, mais qui est une étape obligée pour grandir dans l'optique du roman de formation et du roman initiatique. Du point de vue de l'adulte, les enfants comme les femmes n'ont pas d'autonomie mentale. Ils sont tout simplement des objets de consommation, faibles victimes de la jungle sexuelle, nécessaires sacrifices de la bestialité des adultes. Les exemples sont nombreux. Toujours au début de *Cazzi e canguri*, on trouve le passage suivant : « Vedi quello ? è il figlio della Silvestra, me lo faccio che è una meraviglia, e più lui pensa di avere trovato in me una figura paterna, e più me lo inculo e, se grida, botte, e se lo dice a sua madre, gli ho detto, ti strangolo con le mie mani » (p 20). Mais on perçoit le filtre de l'auteur : la présence de la violence n'exclut pas la condamnation morale<sup>10</sup>. De plus, le narrateur raconte parfois les cas de férocité à partir de sa propre enfance, en les chargeant d'un fort potentiel affectif et émotionnel. La séduction est ici, dans le plein sens religieux – et comme le dit encore Baudrillard<sup>11</sup> –, stratégie du diable, attraction vers le mal. Pour Casanova, « il seduttore di professione, colui che ne fa un sistema, è un uomo abominevole [...] » (*Casanova di se stessi*, p.143). Casanova ne séduisait pas, c'était lui le premier à être séduit : « [...] Non ho mai sedotto consapevole di farlo, visto che il primo ad essere sedotto ero io »<sup>12</sup>.

Chez Aldo Busi, l'adulte semble mettre en oeuvre une séduction pervertie et fétichiste, celle que décrit Guy Rosolato dans *Le désir et la perversion*<sup>13</sup> : le premier but du perversi étant de violer la loi et de la remplacer par la loi de son désir.

Au début de *Cazzi e canguri*, nous avons donc trouvé les principaux thèmes de la version masculine de la séduction et des rapports sexuels. Dans un discours général, nous pouvons indiquer cette version comme la tendance caractéristique des romans avec un narrateur dont le « je » est masculin.

10. Voir la dédicace de *Suicidi dovuti*, adressée aux enfants : « [...] a tutti i bambini del mondo che, malgrado tutte le atrocità dei grandi, troveranno ancora la forza di restare vivi ».

11. Baudrillard J., *De la séduction*, op. cit., p. 9.

12. *Ibid.* Dans la préface des *Mémoires*, Casanova rappelle qu'il a toujours agi instinctivement plutôt qu'après réflexion : « Ayant reconnu que, dans tout le cours de ma vie, j'ai plus agi par l'impulsion du sentiment que par l'effet de mes réflexions [...] ». Casanova G.G., *Mémoires*, Paris, Gallimard, 1958, vol. I, préface, p. 6

13. Rosolato G., « Le Fétichisme », in *Le désir et la perversion*, Paris, Seuil, 1967, p. 9-52.

## Le « je » féminin comme sosie du « je » masculin

*Vendita galline km2*, qui précède *Cazzi e canguri*, s'annonce comme un anomalie. La protagoniste, qui est aussi la narratrice, est une femme, Delfina Pastalunghi. Il s'agit d'un des rares cas de « vested voices » : le « je » du narrateur est de l'autre sexe. Le roman raconte l'histoire d'amour entre la riche Delfina, descendante d'une famille de notables – qui mène une vie désordonnée – et la jeune et (au premier regard) niaise Caterina<sup>14</sup>. Ce qui intéresse notre propos est l'image des aspects déjà détectés dans les romans où le narrateur est masculin : l'image de la beauté féminine et de la séduction relative, de la virilité et des enfants.

Dans ce roman comme dans *Cazzi e canguri*, l'objet de la séduction est présenté immédiatement. Delfina s'enflamme de passion pour la jeune et belle Caterina, étudiante et serveuse, qu'elle veut ensuite exhiber à ses côtés, pour rehausser l'éclat de sa réputation publique. Le lecteur s'attend donc à voir décrite une femme ravissante, digne du désir et objet de séduction. Or, Caterina est certes d'une beauté voyante, mais son image est ternie par certains détails comiques qui nuisent à son charme. Elle bégaie irrémédiablement. Dans le sommeil, elle ronfle avec le « fracasso di una catramiera » (*Vendita*, p.202). Enfin, elle fait étalage de son ignorance avec désinvolture et naïveté. L'image qui en résulte est fortement comique, comme celle de Delfina elle-même : une femme drôle et hystérique de la bonne société, alcoolique et droguée, toujours en quête de coups de théâtre et d'extravagances pour attirer l'attention. Donc, même si le narrateur est une femme, elle est dépeinte sous des traits comiques qui dégradent sa beauté.

Or, si les femmes sont toujours bavardes et frivoles, il n'y a pas en parallèle un égal mépris radical des hommes. Au contraire, et même lorsqu'il s'agit du regard d'une femme homosexuelle, la description de la descendance mâle des Pastalunghi loue explicitement la noblesse des hommes de la famille. Le regard du « je » féminin – dont nous ne donnons ici que très peu d'éléments – ne s'éloigne pas beaucoup de celui du « je » masculin. Il retrouve fondamentalement les mêmes *topoi* culturels. Delfina refuse les hommes parce qu'elle les considère comme des « cannibales » et, plutôt que d'être mangée<sup>15</sup>, elle préfère être anthropophage. En

14. Une analyse complète du roman mériterait d'approfondir ce sujet. Pour notre propos actuel, il restera à l'écart.

15. Tout un discours sur la connexion entre le dauphin, animal de la mer, et son prénom, se développe dans ce sens.

conséquence, c'est elle qui chasse les femmes (*Vendita*, p.106-107). Ensuite, dans le rapport à deux, Delfina revêt le rôle masculin et évidemment paternel: elle introduit la jeune femme dans la société, en l'éduquant et en l'acculturant. Elle joue le rôle du formateur.

Ce sont par contre les différences entre narrateur masculin et féminin qui intéressent notre argumentation. Une première différence concerne les souvenirs d'enfance: dans *Vendita galline km 2*, le récit ne se concentre pas sur les violences physiques, même si l'on se trouve en présence de moments psychologiquement durs. Une seconde différence nous intéresse surtout, car *Vendita galline km 2* présente une exception au niveau de la structure: contrairement à la plupart des romans de Busi où il n'y a pas de véritable histoire d'amour, mais où l'on passe d'un lit à l'autre, d'un hôtel à l'autre, d'un sauna à l'autre, et où l'on cherche l'amour idéal et impossible, dans ce cas l'histoire d'amour vécue est au centre de l'attention<sup>16</sup>, et occupe une bonne partie du roman. En contrepartie, dans la plupart des cas, la caractéristique la plus remarquable au niveau de la diégèse est la digression, sous forme de considérations éthiques et philosophiques sur l'amour: or, ici, ces considérations sont absentes.

### La digression comme différence entre « je » masculin et « je » féminin

Comme c'est souvent le cas chez Proust, Busi remonte à l'enfance et au passé à partir d'un détail. Ce mécanisme conduit le narrateur à évoquer des épisodes de sa maturation sexuelle, ou de celle de ses amis, à travers le prisme, déjà indiqué, des violences et des abus. La référence à Proust n'est pas gratuite, car dans *Cazzi e canguri* on trouve une longue citation de l'écrivain français. À l'occasion d'une importante digression relatant l'histoire d'un compagnon violé pendant des années par son frère, le protagoniste, un écrivain, dit ceci: «Io e Proust affondiamo appieno in quella che è la nostra vera tematica: la pietà del dolore» (p. 159). Le propos continue avec un renvoi explicite à des passages de la *Recherche* cités entièrement. En tout état de cause, les deux écrivains semblent partager le même goût pour la digression.

Dans *Le hors sujet. Proust et la digression*, Pierre Bayard affirme d'une façon provocatrice et ironique que les romans de Proust sont trop longs et

16. Certes, les doutes de la fin laissent penser que il y a eu un amour unilatéral, car Caterina a peut être utilisé la riche Delfina pour en obtenir des privilèges, mais nous sommes intéressés à l'importance de l'histoire dans la diégèse.

qu'en enlevant les digressions à la *Recherche*, la qualité de l'œuvre y gagnerait et les textes seraient plus accessibles<sup>17</sup>. Si Pierre Bayard cherche ce qui resterait des textes de Proust lorsque les digressions sont supprimées, nous pourrions nous poser la même question pour les romans de Busi. En décomptant soigneusement les pages consacrées à ce procédé littéraire, nous remarquons que l'histoire principale, à laquelle se rapporte le titre, occupe un pourcentage très réduit de la narration entière.

Les digressions se structurent en différentes formes<sup>18</sup> : d'un côté, les narrations qui évoquent des souvenirs d'enfance, de l'autre, toute une série de considérations sur les relations amoureuses et sexuelles et sur la philosophie du plaisir<sup>19</sup>. La forme des textes qui en résulte, à la fin, semble celle du traité, plutôt que celle du roman. En fait, Aldo Busi a été aussi traducteur, ou plus précisément, « modernisateur linguistique » de *Il cortigiano* di Baldassar Castiglione. Dans la préface de sa traduction, il cite des traités comme *Della dissimulazione onesta* de Torquato Accetto, *Il Principe* de Machiavel ou bien les *Discorsi* de Guichardin. De ces lectures semble subsister le cynisme envers les autres et envers la morale. Au niveau des contenus, en revanche, d'autres traités – surtout érotiques – donnent l'impression d'avoir été la source d'inspiration de ces longues digressions. Étant donné le thème éthiquement licencieux des divagations, la référence privilégiée est le marquis de Sade. Une citation de l'œuvre de Sade pourrait trouver sa place dans *Casanova di se stessi*. En parlant d'un personnage, Carità Starace, le narrateur dit : « [...] Come a una sciura da *boudoir* scalignero » (p. 112). Cet emprunt linguistique, « boudoir », semble une référence à peine voilée à *La philosophie dans le boudoir* du marquis<sup>20</sup>.

17. Bayard P., *Le Hors sujet. Proust et la digression*, Paris, Minuit, 1996. Cf. la quatrième de couverture : « Proust est trop long. Tirant les conséquences logiques de cette constatation qui décourage de nombreux lecteurs potentiels, ce livre se propose de réduire la Recherche en supprimant les digressions [...] Quand, par exemple, peut-on dire d'un texte qu'il est trop long? Existe-t-il des passages inutiles? ».

18. À propos de Proust, Pierre Bayard parle de deux typologie de digressions : les *digressions de contiguité* et les *digressions de ressemblance*, *op. cit.*, p. 47-69.

19. Dans *Casanova di se stessi*, on lit notamment : « I titoli saranno anche discutibili, ma tutti i miei libri girano attorno a questo faro da spostare per capire come sono andate le cose, e che senso ultimo nascondevano, che germe allignavano in sé e alimentavano oscuro a tutti noi spettatori e, spesso, anche gli stessi attori in scena che grondano sangue vero e non lo sanno. [...] bisogna sbalestrarlo un po' dal suo asse, questo faro, posizionarlo in maniera un po' obliqua per raddrizzare la storia nella sua giusta prospettiva, occorre farle violenza, accecarla per farle sputare il watt segreto, da sola non si accenderà mai » (p. 134).

20. Dans ce cas le lien est au niveau des contenus plus que de la forme. En effet : *La philosophie* est sous la forme du dialogue.



Les parallélismes entre les deux écrivains sont très nombreux – ne seraient-ce que les dissertations explicites sur les positions et les techniques sexuelles. De plus, tous deux abordent ces thèmes selon une philosophie aux limites de la morale, élaborée d'une façon réfléchie et consciente. Les exemples pour les deux cas sont très nombreux. J'en citerai un qui me semble révélateur et qui entre dans notre propos de la séduction : Busi affirme que la victime d'une violence séduit son bourreau, car si la victime ne meurt pas ou ne se suicide pas, en acceptant l'acte subi, elle devient elle-même vicieuse<sup>21</sup>. Toujours dans *Casanova di se stessi*, et encore dans un esprit très sadien, la séduction est rapprochée au sacrifice et à la mort. Une métaphore insistante et esthétisante, reprise tout au long du roman, présente le séducteur comme le chat qui guette la nichée des souris et qui attribue ses faveurs à la souris qui lui semble être arrivée au juste point de maturation (p. 18). Ici, on peut effectivement associer amour et mort, car les faveurs que le chat offre aux souris ne consistent qu'en un jeu sadique qui se conclue par la mort de la souris. Le protocole se termine en recrachant les restes de la souris. Busi, avec une pointe de sadisme, définit cette conduite comme une éducation sentimentale. Le sort des souris est le même que celui des enfants de ses romans. La séduction est un instrument nécessaire du mal, à qui la victime se conforme en s'en rendant complice.

Sade n'est pas le seul référent : Busi cite souvent des auteurs classiques, dont Platon<sup>22</sup>. Si, dans le *Banquet*, l'amour pour les beaux corps doit tendre à l'amour de la connaissance et, de là, à l'amour en tant que tel, l'amour charnel de Busi a besoin d'exister seulement comme entité qui se justifie en soi<sup>23</sup>. L'image négative de la femme, l'idée de la *femina nulla bona*, par contre, pourrait être inspirée de certains textes médiévaux, comme le traité *De Amore*<sup>24</sup> d'André Chapelain ou le *Corbaccio*<sup>25</sup> de Boccace. Dans le troisième livre de son *De Amore*, Chapelain dresse une liste des défauts des femmes, d'un cynisme rationnel et structuré rarement atteint : les femmes sont cupides, avares de nature, envieuses, médisantes envers les autres femmes, voraces, esclaves de leur ventre et aussi menson-

21. Busi A., *Casanova di se stessi, op. cit.*, p. 140 : « Sopravvivere richiede farsi sparire come vittima e sedurre il proprio carnefice fino a metterlo nella condizione di farci il male che ci ha fatto, amarlo per non odiarsi in maniera irreparabile, subdola [...] Con una variante inaccettabile alla costruzione a priori : la libera scelta a posteriori ».

22. Platon, *Le banquet*, Paris, Flammarion, 1998 [385- 380? 420- 418 av. J.C. ?] et Platon, *Phèdre*, Paris, Les Belles Lettres, 1994 [418-415 av. J.C. ?].

23. Platon, *Le banquet, op. cit.*, p. 73.

24. Andreae Capellani regii Francorum, *De Amore Libri Tres*, éd. établie par Battaglia S., Rome, Perella, 1947.

25. Boccaccio G., *Il corbaccio* [1366?], Lecce, Congedo Editore, 1982

gères, commères, bavardes; elles ne respectent aucun secret, elles sont luxurieuses à l'extrême, prédisposées à tous les vices et n'ont aucun sentiment sincère pour les hommes. Busi situe ses descriptions de personnages féminins dans ce cadre, mais détourne la morale de Chapelain. En effet, pour l'écrivain médiéval, l'amour ne peut exister qu'entre homme et femme, parce que l'amour a honte d'accepter ce que la nature interdit. Pour Busi, en revanche, seul l'amour homosexuel est authentique.

En tout état de cause, les fréquentes références à la philosophie ou à l'essai font entrer les textes de Busi dans le domaine du traité. Après Giorgio Manganelli, qui avait déjà expérimenté ce mode d'écriture, les œuvres de Busi s'apparentent à l'anti-roman, pratiqué aujourd'hui par un nombre restreint d'écrivains parmi lesquels Ermanno Cavazzoni. Cette tendance à l'essai s'installe progressivement dans l'œuvre de Busi. Dans son premier roman, *Seminario sulla gioventù*<sup>26</sup>, cette technique est absente, alors que *Casanova di se stessi*, publié en 2000, est – selon les mots de l'écrivain lui-même – son « romanzo meno romanizzato »<sup>27</sup>.

### Fonction de la digression : l'auto-estime du « je »

Par la forme du traité, Manganelli trompe le lecteur. Il affirmait que la littérature n'est pas capable de transmettre de message. Il offrait la beauté de l'écriture comme seule fin de la lecture. L'écriture devient objet de plaisir, dans une forme qui est aussi une autocélébration. Si Manganelli ne veut mener nulle part, où veut nous conduire Busi ?

La structure-type de ses textes consiste en premier lieu à proposer un titre qui laisse présupposer un roman<sup>28</sup>, mais qui, ensuite, soumet au lecteur des digressions répétées qui renvoient le roman, le « plot », à jamais. De plus, nous avons l'impression que les souvenirs d'enfance n'ont qu'une fonction épictétique, et qu'ils sont subordonnés à la réflexion philosophique. Ces réflexions sont intéressantes pour leur originalité morale, leur relation avec les traités érotiques des siècles passés, mais surtout parce qu'elles déplacent l'intérêt du lecteur, de l'histoire racontée à la voix du narrateur. Si Manganelli focalise l'attention du lecteur sur la perfection formelle de l'écriture, le narrateur de Busi semble détourner la concentra-

26. Busi A., *Seminario sulla gioventù*, Milan, Bompiani, 1984.

27. *Id.*, *Casanova di se stessi*, *op. cit.*, p. 32.

28. Je ne considère pas la forme traitée explicite de textes comme *Manuale del perfetto gentiluomo* ou *Manuale della perfetta gentildonna*.

tion du lecteur sur l'intelligence de ses réflexions, et donc sur lui-même en tant qu'objet pensant. Cette tendance est fréquente et nombreux exemples sont présents dans *Casanova di se stessi*.

Le thème l'intelligence du narrateur masculin traverse tous les romans de Busi. L'intelligence du narrateur consiste, après avoir raisonné sur la morale, à en tirer des conclusions plus exactes et supérieures à la moyenne. La synthèse de cette maturité philosophique se résume dans l'idée que chaque mâle désire un autre mâle : seuls ceux qui ont une liberté suffisante peuvent le comprendre, alors que ceux qui se cachent derrière leurs craintes ne pourront vivre pleinement le véritable plaisir sexuel. Dans les romans de Busi, il n'y a pas d'hétérosexuel qui ne soit séduit par un homosexuel. Mais l'hétérosexuel est toujours dans l'incapacité d'assurer idéologiquement son geste et préfère se cacher<sup>29</sup>. Une phrase de *Cazzi e canguri* illustre cette position : « [...] Non sono i bei ragazzi coi bei cazzi che mancheranno qui come altrove, ma uomini intelligenti e senza paura di esserlo<sup>30</sup> ». Comme le narrateur l'explique souvent, la crainte est d'accepter sans inhibitions une inclination homosexuelle. En conséquence de quoi naît aussi un refus des autres hommes, qui atteint un sommet dans *Casanova di se stessi* :

Io, pur piacendomi sessualmente gli uomini [...] col passare degli anni non mi sono sentito tenuto a tanto servilismo ideologico nei loro confronti [...]. È finita che non mi è più piaciuto nessuno, perché se per scopare con un uomo la seconda volta devi chiudere un occhio sulla sua cialtroneria e due occhi alla terza volta sulla sua mancanza di dignità che vuole schiacciare la mia, be', tanto valeva tenerli aperti sul vuoto [...] fine del mito, fine del cazzo. Ora, quando vado a letto [...] ci porto il sonno. (p. 239)

La seule séduction possible consiste à se renfermer dans son coin en méprisant le monde entier. Dans *Casanova di se stessi* on lit ceci : « Sempre più solo. In tutti i sensi. Col risultato che tutti i sensi al mondo sono solo i miei » (p. 419). Il ne s'agit pas à proprement parler d'une insatisfaction

29. Cf., pour son caractère exemplaire, une anecdote racontée dans *Cazzi e canguri* : « Hai incontrato [un ragazzo] in un centro di assistenza per tossicodipendenti, e che, però, è strenuamente omofono, anzi perbenino, si fa vanto al microfono di essere sieropositivo perché eroinomane, niente a che vedere lui con storie gay o di marchette. Bene, mi raccontò mese dopo mese l'andamento di questo tormentato déjà vu del rifiuto di un eterosessuale convinto e finalmente, improvvisamente, il giovanotto ci sta, è tuo pieno di sgomento per la scoperta di quanto possa essere esaltante il sesso tra maschi e però non vuole farsi vedere in pubblico con te, e cose così, cose antiche, cose che si ripresentano ogni volta uguali come dieci, venti, trent'anni fa, sempre le stesse come si ripresenteranno fra dieci, venti, trent'anni a venire » (p. 152-155).

30. *Cazzi e canguri*, p. 28. Cf. aussi p. 30 : « Un uomo col cazzo giusto e la mente giusta non esiste al mondo, mettiamocelo nel culo e nella testa [...] ».

ou d'une amertume liées à l'expérience d'un libertin, et même pas non plus, en utilisant la terminologie de Michel Foucault, du *souci de soi*, de l'attention pour son propre corps. Au contraire, le narrateur regrette les maladies vénériennes qu'il avait dans sa jeunesse. Cette abstinence est due à une incompatibilité spirituelle, à une forme de narcissisme élitare.

La seule séduction possible reste celle de l'écriture qui, dans tous les cas, a une double fonction. Busi séduit intellectuellement son lecteur. C'est la seule séduction encore concevable, lorsque la sexualité pratiquée dans une *dark-room* ne satisfait plus. D'autre part, l'écrivain se séduit aussi lui-même, comme palliatif et comme forme autoréférentielle du plaisir.

Or, nous avons dit que le séducteur est impitoyable, et qu'il est comparable à un chat qui joue avec la mort de ses proies ; cette action d'auto-séduction correspond donc à une technique préconçue d'autodestruction, au sens où écrire est antinomique de vivre : c'est donc mourir<sup>31</sup>.

31. Busi dit aussi, dans *Casanova di se stessi*, que « scrivere è morire » (p. 315).