«Illuminazioni» (ISSN: 2037-609X), n. 45, luglio-settembre 2018

René Corona

POÉTIQUE DE LA PERTE : ÉROS ET THANATOS

« e che cosa farei se non scrivessi ? »

Maria Luisa Spaziani, *La luna è già alta*

ABSTRACT. La mort est le scandale de l'existence et chaque fois que l'on perd un être cher la perte est si douloureuse qu'il faut du temps pour pouvoir reprendre une vie normale. En nous penchant sur ce moment dramatique, nous avons observé comment les écrivains et les poètes ont cherché à résoudre ce problème. Les disparus peuvent être les parents mais aussi les compagnes et compagnons d'une vie. À l'aide de différents auteurs, écrivains et poètes, entre autres, Guérin, Roth, Magrelli, Silvestrini, Roubaud, Ber, etc. nous avons, certes, découvert les points de vue les plus divers, mais ce qu'il en résulte, au bout du compte, c'est que le poème peut devenir un moyen nécessaire pour le travail du deuil, un lien entre celui qui n'est plus et celui qui reste, le medium entre le passé, le présent et le futur.

MOTS-CLÉS : Maladie. Mort. Poésie. Perte. Douleur.

1. Le scandale

Le poème exorcise la mort, l'instant fatal peut signifier pour ceux qui restent, une intense douleur innommable, inexplicable, impossible à dévoiler que l'on garde en soi pour ne pas savoir, pouvoir partager l'immense solitude, le manque à venir de cette absence insupportable. Le poème réussit à effectuer le travail du deuil, nécessaire pour substituer à cette souffrance incommensurable quelque chose qui peut pallier, qui peut amoindrir, et permet de reprendre un semblant d'existence pour aller de l'avant. Face à la « banalité » de l'événement, il est nécessaire que la voix s'élève pour contrer le désarroi.

Le poème de la mort est une sorte de récit spéculaire que l'on insère dans son propre récit composé par la vie puis par la mort. Lucien Dällenbach écrit qu'il s'agit « d'un retour de l'œuvre sur elle-même, la mise en abyme apparaît comme une modalité de la *réflexion*. »[1]. Bien sûr, ce rapprochement entre un jeu de miroirs narratifs et la vie et la mort peu paraître inapproprié mais à bien y regarder : « […] est mise en abyme toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient. »[2]. Et nous ne retiendrons que cette image de rapprochement entre ce qui est et ce qui était, où le contenu de la vie se retrouve imbriqué dans le contenant de la

[1] Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, p.16.

[2] *Ibid*., p.18.

mort, où le désespoir de la mort est contenu dans la forme du poème écrit pour revivifier l'image de l'être cher disparu. Le miroir de la vie est placé à l'intérieur du poème sur la mort. Et c'est bien cette image de réflexion dans le sens de *reflectere* (ramener en arrière) qui confond et touche le lecteur de ces poèmes.

Car, pour reprendre le titre (et du recueil éponyme) d'un poème de Lee Seong-Bok, il s'agit « des choses qui viennent après la douleur »[3] :

> Quand rentré après la douleur / Je tiens dans les bras la plaine crépusculaire / Et que je baisse la tête au son gémissant des insectes // Là-haut dans le ciel des bateaux qui se poussent entre eux, / Assis ensemble nos parents bienveillants / Partagent l'alcool transparent. »[4]

On écrit avant, pendant, après, comme à vouloir colmater les béances de l'existence défectueuse que le grand scandale, « l'instant fatal » comme l'appelait Raymond Queneau, achève. Celui qui reste n'a que l'idée d'élever une stèle à la mémoire. Cela s'appelait, jadis, un tombeau, et comment ne pas citer les poèmes de

[3] Lee Seong-Bok, *Des choses qui viennent après la douleur* (trad. du coréen par No Mi-Sug et Alain Génetiot), Paris, Belin, 2005, p.56.

[4] *Ibid.*

Ronsard ou le tombeau d'Anatole, le fils de Mallarmé et les poèmes d'Ungaretti, de Corrado Govoni, de Bernard Chambaz[5] ? comment oublier les vers immortels de Malherbe dédiés à Monsieur du Perrier, écrasé par la perte de sa fille si jeune : « Mais elle était du monde, où les plus belles choses / Ont le pire destin : / Et rose elle a vécu ce qui vivent les roses, / L'espace d'un matin. »[6] ?

Un des poèmes les plus suggestifs de la littérature française parle de morts sans en parler et le poète Paul-Jean Toulet, réussit à résumer en quelques vers l'union douloureuse de la mort et de l'amour :

> Dans Arle, où sont les Aliscams, / Quand l'ombre est rouge, sous les roses, / Et clair le temps, // Prends garde à la douceur des choses, / Lorsque tu sens battre sans cause / Ton cœur trop lourd ; // Et que se taisent les colombes ; / Parle tout bas si c'est d'amour, / Au bord des tombes. [7]

[5] Cf. Fabio Scotto, *Bernard Chambaz, una poetica dell'* été, dans «*...Dove catturare l'anima…*» *Cahier d'amitié. Scritti in onore di Maria Gabriella Adamo* (R. Corona, éd.), Roma, Aracne, 2016, pp. 21-34.

[6] François de Malherbe, *Consolation à Monsieur Du Périer, gentilhomme d'Aix-en-Provence, sur la mort de sa fille* dans Poésies, (Antoine Adam, éd.) Paris, Gallimard, 1971, p.69.

[7] Paul-Jean Toulet, *Contrerimes*, dans *Œuvres complètes* (Bernard Delvaille, éd.) , Paris, Flammarion, 2003, p.28.

Ce lieu si suggestif, le cimetière des Aliscans, en Arles, et surtout au crépuscule, peut offrir au passant quelques pensées sur le temps qui passe et sur l'éphémère de la vie.

C'est une question d'atmosphère mais quand la douleur est vive alors il ne reste plus qu'édifier, comme au temps passé, le tombeau pour l'être aimé disparu.

Raconter la mort du père est pour de nombreux écrivains le moyen de célébrer, de prolonger, de régler aussi des comptes parfois. Raymond Guérin raconte la vie de son père avant, et dans un souci de réalisme sincère de décrire la fin et la maladie :

> Toutefois, il me semble qu'il y a encore une dernière chose à faire quand vient la fin d'un homme. C'est pour accomplir, cette chose, que je me suis plié à ce long récit. Je sais bien que mon père laissera des regrets. J'ai vu dans la chambre mortuaire des êtres se recueillir avec émotion. Je me doute bien que pour ceux-là, son souvenir restera longtemps dans leur mémoire ; qu'ils parleront de lui, qu'ils vanteront ses mérites, qu'ils s'attendriront. Mais est-ce donc tout ? Ets-ce que pour cet homme dont la vie fut loin d'être banale, la postérité sera aussi ingrate ? Est-ce qu'il ne serait pas heureux, touché, enfin comblé, s'il pouvait savoir qu'à la manière des plus grands types humains, il a été raconté par un qui l'avait vu vivre et qu'ainsi, plus durablement que par la photographie, plus durablement que par les monuments ou les inscriptions funéraires, plus durablement que par les deuils les plus rigides et les plus ostensibles, plus

> durablement que par les conversations et les souvenirs ou les reliques, plus durablement même que par ceux qui l'ont connu, car ils mourront à leur tour ou que par ses propres travaux, car eux aussi disparaîtront, plus durablement enfin que par sa progéniture qui est mortelle, il vivra dans l'esprit des vivants par ce récit où il est contenu sinon tout entier, du moins dans la totalité de ses apparences ? [8]

Mais avouera-t-il, « Si je ne me suis pas mis en scène, c'est (aussi) que trop de choses nous opposaient, mon père et moi. Je ne songe jamais à ce passé sans être effaré de l'acharnement que mon père mit toujours, contre toutes les évidences, à faire de moi, non pas l'homme que je voulais être mais celui qu'il aurait voulu que je sois. »[9]. Et c'est, nous croyons, une vérité absolue qui ne concerne pas seulement Raymond Guérin. Néanmoins, aller jusqu'au bout du récit, sans rien cacher, telle que la vie et son agonie sont :

> Il se dégageait de ce lit depuis deux ou trois jours une odeur étrange. Ce n'était pas une odeur humaine. Cela ne puait pas le ventre et la garde-robe d'un malade, c'était exactement l'odeur suffocante d'une porcherie. Oui, cela sentait le porc

[8] Raymond Guérin, *Quand vient la fin* suivi de *Après la fin*, Paris, Gallimard, 1945, pp. 277-278.

[9] *Ibid*., p.294.

> fangeux. Il fallait vaincre sa répugnance et, pendant que mon père gisait sur le ventre essuyer doucement et laver ces fesses molles, ces pâles testicules vides, ces cuisses maigres et flasques, ces longs poils indécents. On le poudrait de talc. On l'étendait sur sa litière propre. On le piquait. Et on le laissait pendant des heures, abattu par l'effet de la piqûre. Il ne sortait de son sommeil que si une quinte de toux plus violente, l'en arrachait. […][10]

C'est dans le même souci de dire vrai que Philip Roth raconte, dans *Patrimoine*, la vie et la mort de son père où le fils et le père semblent trouver une entente qu'ils n'avaient pas connue auparavant et où, même cacher une opération au cœur que le fils a subi, met en colère le père quand, celui-ci, dans son lit d'hôpital, l'apprend : « Mais il demeura grave, voire sinistre. ''En tout cas, ne recommence surtout pas'', me mit-il en garde, à croire que nous avions encore la vie entière devant nous. »[11]. Et puis, quand la mort s'approche, la douleur de la transformation s'accompagne à celle, bientôt, inéluctable de la perte : « Rapprocher en une seule et même image l'homme plein de robustesse figurant sur la photo et cette loque affalée sur le canapé était à la

[10] *Ibid*., p.260.

[11] Philip Roth, *Patrimoine. Une histoire vraie* [*Patrimony. A true story*, 1991 (trad. de Patrick Gador et Maurice Rambaud], Paris, Gallimard, 1992, 2000, coll. « Folio », p.242.

fois impossible et possible. »[12] Après le décès, l'écrivain reconstruit, s'interroge, culpabilise et écrit sa plus belle page d'amour :

> Je demandai au médecin de me laisser seul avec mon père, ou du moins aussi seul que je pouvais l'être avec lui au milieu du remue-ménage de la salle des urgences. Tout en le regardant se battre pour s'accrocher à la vie, j'essayai de me concentrer sur ce que la tumeur avait fait de lui jusqu'alors. Ce n'était guère difficile, là étendu sur son brancard, il donnait l'impression de s'être mesuré à Joe Louis pendant une centaine de rounds. Je songeai aux inévitables souffrances qui l'attendaient au cas où on le maintiendrait en vie à l'aide d'un respirateur. Je me représentai tout cela en détail, tout, et pourtant, il me fallut rester là un long moment avant de pouvoir me pencher le plus possible vers lui et, les lèvres collées à son visage affaissé, ravagé, de trouver finalement en moi la force de murmurer : « Papa, il va falloir que je te laisse aller. » Inconscient depuis des heures, il ne pouvait m'entendre, mais bouleversé, hébété et en larmes, je le lui répétai encore et encore, jusqu'à en être moi-même persuadé.
>
> Après, je ne pus rien faire d'autre que suivre son brancard jusque dans la chambre où on l'installa, et m'asseoir à son chevet. Mourir est un travail, et c'était un travailleur. Mourir est quelque chose d'horrible, et mon père était en

[12] *Ibid.*, p.244.

> train de mourir. Je lui pris la main qui, elle au moins, donnait encore l'impression d'être sa main ; je lui caressai le front qui lui, au moins, donnait encore l'impression d'être son front : et je lui dis toutes sortes de choses qu'il n'était plus en mesure de comprendre. Heureusement, il n'y avait rien dans ce que je lui dis au cours de cette matinée rien qu'il ne sût déjà.[13]

La mort, et tout le scandale vient de cette stupeur qui, soudain, sans avertir, interrompt le cours des existences. Ici, Rosa Matteucci et toute sa détresse :

> Je suis seule devant la mort de mon père : je culpabilise. Je n'ai pas été capable de le retenir. Nous sommes séparés à jamais. La Mort est suspendue comme un linceul au-dessus de la tête de lit tubulaire […] Elle a ouvert sa cape de drap noir qui flotte doucement sur l'agonisant qui ne respire plus. Elle l'a emporté, désormais, avec tant d'autres dont je ne connaîtrai jamais le nom.
>
> Je mettrai sur mon dos le sac contenant la dépouille de mon père et je l'emporterai. Petite et obstinée comme une fourmi qui transporte la carcasse

[13] *Ibid*., pp.246-247.

d'un cerf-volant. Je le garderai avec amour, accaparant ses restes et sa mémoire. Parce que les morts m'ont personne qui parle pour eux, mis à part les vivants.[14]

Un autre grand livre écrit par un poète sur la paternité est le livre de Valerio Magrelli *Géologie d'un père.* Merveilleux chef-d'œuvre de tendresse (où se mêlent aussi les regrets) qui raconte la geste d'un père singulier, exubérant pendant ses années d'enfance, généreusement égoïste dans ses certitudes et que le fils accompagne jusqu'à sa mort. Le livre s'ouvre sur une « descente aux enfers », car il est un temps, hélas, où l'on restitue les morts : « Les restitutions sont les morts torréfiés et noirs, transformés en café. Nous serons tous cuits dans le zinc, pour devenir tous du café en poudre. » [15]. Car même les morts ont des problèmes de

[14]«Sono sola qui di fronte alla morte di mio padre. Mi sento colpevole. Non sono stata capace di trattenerlo. Siamo separati per sempre. La Morte sta sospesa come un lenzuolo sul letto dalle spalliere di metallo cavo. Ha aperto il suo mantello di panno nero che dolcemente fluttua sul soccombente che non respira più. Ormai lo ha portato via, e con lui molti altri, di cui non saprò mai il nome. […] Il sacco con le spoglie di mio padre lo caricherò sulle spalle e lo porterò via. Piccola e ostinata come una formica che trasporti la carcassa di un cervo volante. Lo custodirò con cura, mi accaparrerò i suoi resti e la sua memoria. Perché i morti non hanno nessuno che parli per loro, tranne i vivi.»; Rosa Matteucci, *Tutta mio padre*, Milano, Bompiani, 2010, pp.270-271. *Toutes les traductions de l'italien sont les nôtres sauf indication contraire.*

[15] Valerio Magrelli, *Géologie du père* (traduction de Marguerite Pozzoli), Arles, Actes Sud, 2014, p.30. [«Le rese sono i morti torrefatti, i morti torrefatti e neri, trasformati in caffè. Saremo tutti cotti nello zinco, per diventare tutti polvere di caffè. »; *Geologia di un padre*, p.10]

logement, on les déplace, ainsi va la vie, ou plutôt ainsi va la mort… « de la caisse proprement dite à une petite boîte en fer-blanc numérotée. »[16]

Même dans ce livre, – et le titre, cette géologie donne à toucher cette terre d'où nous venons et où nous retournerons, cette terre qui forge, façonne, à travers ses strates, notre histoire humaine, l'impose –, le souci du réel, les détails, filtrés par une tendre ironie qui rend le tout moins douloureux, moins insupportable :

> Sa respiration devenait de plus en plus difficile. Je restai seul pour le veiller, et je le voyais concentré comme jamais derrière le masque à oxygène, les yeux fermés. Appliqué à respirer, aurait-on dit ; mais ce n'était pas ça. Il ne me voyait même pas. Ce qui m'émut le plus, et qui m'émeut encore, c'était la manière dont il s'appuyait sur un bras, assis sur le petit lit, poussant de la main gauche comme pour se redresser. Qui s'appuie ainsi, sur un bras ? me demandais-je, Quand s'appuie-t-on ainsi sur un bras ? Je me creusais la cervelle. À présent je le sais, mais à ce moment-là c'était impensable. On s'appuie ainsi pour déféquer. Le voilà donc le secret des secrets. Mon père se chiait lui-même, c'est-à-dire qu'il chassait ce terrible bol que, désormais, sa vie était devenue. Il n'essayait pas de la retenir, au contraire : il souffrait justement parce qu'il n'arrivait pas à l'extraire. Il s'expulsait lui-même du monde, et moi, qui ne l'avais jamais vu au

[16] « […] dalla cassa vera e propria a una piccola scatola di latta, numerata.» [*Geologia*, pp.7-8] *; ibid.*, p. 26.

> cabinet, je devais assister à ce geste ultime. […] Peu à peu, il est entièrement sorti de la vie, se glissant dehors, à la fin, jusqu'au bout. Ensuite, son bras ne lui a plus servi à rien, et il a cessé d'en faire un levier. Je l'ai vu disparaître sous mes yeux. Il a dû déboucher de l'autre côté du monde.[17]

Ce père « pessimiste pratiquant »[18] a pourtant comblé l'enfance du narrateur par ses actes inconséquents, imprévus et ses paroles profondément singulières. L'image d'un père endormi dans la voiture alors qu'il est venu rendre visite à son fils et à sa famille, incapable désormais de participer aux événements familiaux, laisse un goût amer au poète. Alors le souvenir lui offre une autre image :

[17] « Il respiro diventava sempre più difficoltoso. Restai solo a tenerlo, e lo vedevo concentrato come non mai, dietro la maschera per la respirazione, con gli occhi chiusi. Intento a respirare, avrei creduto: ma non era così. Non mi vedeva nemmeno. La cosa che più mi commosse, e mi commuove ancora, è il modo in cui si faceva forza con un braccio, seduto sul lettino, spingendo con la mano sinistra come per tirarsi su. Chi si appoggia sul braccio così? mi chiedevo. Quando ci si appoggia sul braccio così? Dove ci si appoggia sul braccio così?, mi scervellavo. Adesso lo so, ma in quel momento sarebbe stato impossibile pensarlo. Ci si puntella così per defecare. Questo, dunque, è il segreto dei segreti. Mio padre cacava se stesso, ossia cacciava via quel tremendo bolo che ormai era diventata la sua vita. Non cercava di trattenerla, al contrario: soffriva proprio perché non riusciva a estrarla. Espelleva se stesso dal mondo, e io, che non lo avevo mai visto al gabinetto, dovevo assisterlo in quel gesto postremo. […] Pian piano è uscito tutto dalla vita, sgusciando via, alla fine, fino in fondo. Il braccio, poi, non gli è servito più, e ha smesso di far leva. L'ho visto sparire sotto i miei occhi. Sarà sbucato dall'altra parte del mondo. »; [*Geologia*, p.28]; *ibid*., pp.60-62.

[18] «Mio padre era un pessimista praticante»; [*Geologia*, p.30]; *ibid*., p.64.

> Il y a un autre Giacinto que je vois sur le seuil, souriant à contre-jour pendant qu'il m'entrouvre la porte d'une église inconnue. « Entre », me dit-il. « Entre », m'enseigne-t-il. « Quand une porte est fermée, ne t'arrête jamais. Va tout droit et ouvre-la. Laisse aux autres, s'ils le veulent, la charge de t'en interdire l'entrée. Ne t'arrête pas avant qu'ils ne te l'imposent. […] Et c'est ainsi que je veux le saluer avec ce nœud à la gorge qui me saisit en le revoyant grams, radieux, joyeux, me faisait signe d'avancer, de ne pas avoir peur, de le suivre, de faire comme lui en cela « au moins en cela ».[19]

Puis les vers poétiques reviennent à la fin du livre (quatre poèmes) dont un intitulé *À Giacinto, mon père*, et qui commence ainsi : « Vieillesse – début du Grand Mimétisme / je deviens de plus en plus semblable à mon père. / Giacinto, je te rejoins ! / Disque qui me frappe pour me rendre pareil à toi. / Visage, gestes, inflexions, démarche : / je retourne à l'original, / simple application d'un programme.

[19] « […] C'è un altro Giacinto che vedo sulla soglia, sorridente e controluce, mentre mi dischiude la porta di qualche chiesa sconosciuta. "Entra'', mi dice. "Entra" , mi insegna : "Quando una porta è chiusa, non ti fermare mai. Vai diritto e aprila. Lascia agli altri, se vogliono, il peso di vietarti l'ingresso. Non arrestarti, prima che te lo impongano''.[…] È così che lo voglio salutare, con questo nodo alla gola che mi viene nel ricordarlo alto, radioso, allegro, che mi fa segno di venire avanti, di non aver paura, di seguirlo, di fare come lui, in questo, "almeno in questo". » [*Geologia*, p.132]; *ibid*., pp.228-229.

[…]»[20] Le fils et le père, enfin, se rejoignent, se retrouvent, apparemment, se comprennent, jusqu'à se superposer, puisqu'ainsi veut la tradition du monde, et, enfin, le pied de nez final : « À moins que je ne me déguise pour me préserver, / retranché dans son enclos génétique… / Quel prédateur suis-je en train de fuir / pour abdiquer mon aspect ? / (La façon dont je dis ''Vraiment ?'', / en me sentant doublé, / parlé par une voix qui est la sienne.) / Vieillesse – l'Invasion se rapproche. / Je ne sais si je pourrai encore signer de mon nom. »[21]

Le père, à travers le Livre, s'est approprié du fils et, comme dans le film de Don Siegel[22], même de l'identité du fils. Est-ce la biologie (la géologie, la généalogie ?) qui l'emporte ? Ou est-ce tout simplement l'amour du fils qui, une fois tracées les lignes du poème, a décidé la véritable filiation, cette superposition n'étant que son triomphe affectueux et poétique.

Les quatre-vingt-trois (l'âge du père ?) petits chapitres (en excluant les quatre poèmes à la fin du livre) dont Valerio Magrelli se sert pour raconter certaines strates de la vie et la mort de ce géniteur, parfois encombrant, mais si attachant, sont des

[20] «Vecchiaia – inizia il Grande Mimetismo, / divento sempre più simile a mio padre. / Giacinto, ti raggiungo! / disco che mi colpisce per farmi uguale a te. / Volto, gesti, inflessioni, andatura: torno all'originale, / semplice applicazione di un programma.[…] »; [*Geologia*, p. 137] ; ibid., p.235.

[21] « O forse mi travesto per salvarmi, / barricato nel suo recinto genetico… / Da quale predatore sto fuggendo, / per abdicare al mio aspetto? / (Il modo in cui dico "Davvero?", / sentendomi doppiato, / parlo da una voce che è la sua). / Vecchiaia – l'Invasione si avvicina. / Non so se potrò ancor firmare col mio nome. » [*Geologia, ibid*.); *ibid*., p.236.

[22] Film de 1956 ayant comme titre original *Invasion of the Body Snatchers*, devenu en français : *L'Invasion des profanateurs de sépultures* et en italien: *L'invasione degli ultracorpi.*

petits poèmes en prose qui retracent un souvenir, une ébauche de portrait, un geste, un regard, une parole. Comme les miniatures médiévales célébrant la vie des saints et de leurs miracles, Magrelli met en scène un homme, assurément hors de la sainteté, mais foudroyant de mystique ancestrale, et ainsi le père du poète devient l'archétype de tous les pères et le fils, à travers ce livre, réussit à restituer non seulement le portrait fidèle de cet homme, livre qu'il peut tranquillement refermer après avoir reconstitué le dialogue, souvent interrompu - et désormais immortalisé à jamais par cette réconciliation en forme de livre – entre le fils et le père, entre les fils et les pères. Un miracle.

2. Du poème en prose au poème : à perte de vue

Si Roth et Guérin et, probablement, Matteucci ne sont pas poètes (du moins leur œuvre re-connue est en prose) et ils ont besoin de toute l'ampleur de leur prose essentielle et riche pour dire, Magrelli, quant à lui, est poète et cette prose[23] résolument poétique lui permet, d'une certaine façon d'enjamber le vers (en quelque sorte, une mise en abyme du vers enjambé), et s'il reste néanmoins très concis

[23] Valerio Magrelli a écrit trois autres livres en cette forme de prose particulière ; deux ont été traduits en français, il s'agit de *Co(rps)-propriété* et d'*Adieu au foot*, (traduits par Marguerite Pozzoli et René Corona), pour les éditions Actes-Sud et *La vicevita. Treni e viaggi in treno* pour l'éditeur Einaudi de Turin. Toute l'œuvre restante, exclus, bien entendu, les essais de littérature, est en vers.

(comme peut l'être un poème) le poème en prose lui consent certaines envolées d'auto-ironie que le vers, peut-être, limiterait un peu plus.

Avec notre deuxième poète, nous retrouvons encore une fois la figure du père, mais cette fois-ci à l'aide du dialecte vénitien, comme matériau affectif le plus proche des origines, et qui permet à Pasquale Di Palmo d'exprimer au mieux tout l'amour pour ce père disparu. Toute une section de son recueil *Triptyque de la séparation*[24] est dédiée à son père et, pourtant, ce sont les deux poèmes en dialecte ouvrant et fermant la section - les autres poèmes sont en italien - qui apparaissent comme les plus douloureux : « Maintenant tu es un arbre, papa, / un de ces arbres / qui n'ont plus besoin de rien : un peu de vent / quelques gouttes de pluie / leur suffisent / pour vivre une vie / pleine de frissons / de rossignols qui s'égosillent. »[25]. Ce poème se conclut dans sa beauté émouvante : « Maintenant tu es un arbre, papa, / un grand arbre / sans nom / où les moineaux vont pour se protéger / quand il y a trop de vent / et la vie oublie la vie / et moi j'oublie / que tu n'es plus là. »[26]. Mais la traduction française restitue à peine, sinon la sémantique, l'ampleur de l'amour douloureux du fils à l'égard de son père dans cette langue originelle, la traduction,

[24] Pasquale Di Palmo, *Trittico del distacco*, Firenze, Passigli, 2015.

[25] « Adesso ti xe un albero, papà, / uno di quei alberi / che no gà più bisogno de niente: / basta un fià de vento / un fià de piova / per viver na vita / piena de sgrìsoli, / de usignoli che se sgola. »; *Ibid.*, p.30.

[26] « adesso ti xe un albero, papà, / un albero grando / sensa nome / dove le seleghete va a ripararse / quando ghe xe vento / e la vita se desmèntega / de la vita / e mi me desmèntego / che no ti ghe xe più»; *Ibid.*

pâle copie du tableau original. Ici aussi, c'est la décomposition de l'esprit, la maladie de l'oubli qui avance inexorable jusqu'à la mort : « Moi, devenu père de mon père. / Toi, devenu fils de ton fils. / Je te lave et te nourris / je t'assiste. / Tu manges comme un chien, de ma propre main. / Tu n'articules que quelques / mots intelligibles / articulés / dans des phrases-chapelets / égrenées sans aucun sens. / Des mots qui ressemblent au silence. / Tu me regardes et tu te regardes. / Avec ce regard / de plus en plus rétréci et égaré / tandis que ta voix de brouillard / m'exhorte fébrile à t'emmener / - *allez… on y va… on y va…* - / là, où il n'y a que des nuages / qui ignorent notre parenté »[27]

Et encore une fois le dialecte nécessaire pour terminer ce dialogue de la séparation, dense de douleur: « Papa, maintenant que tu n'es plus là / je voudrais te dire / ce que je n'ai jamais su te dire / par pudeur / ou orgueil / parce que je croyais, moi qui lis / et écris tant de livres / d'être mieux que toi. »[28]

[27] «Io, diventato padre di mio padre. / Tu, diventato figlio di tuo figlio. / Ti lavo ti sfamo / ti accudisco. / Mangi, come un cane, / dalla mia mano. / Non articoli che poche / parole intellegibili / scandite in corone / di frasi senza senso. / Parole che somigliano al silenzio. / Mi guardi e ti guardi. / Con quegli occhi / sempre più piccoli e smarriti / mentre la tua voce di nebbia / mi esorta febbricitante a portarti /- "*andemo dài andemo*" - / laddove non esistono che nuvole / ignare di ogni nostra parentela.»; *ibid*., p.42.

[28] « Papà, adesso che no ti ghe xe più / vorìa dirte / quelo che non so mai riussìo a dirte / per pudor / per superbia / perché me credevo, mi che leso / e scrivo tanti libri, / de esser da più de ti.» ; *ibid*., p.48.

La distance, du moins les premiers temps, après la mort de l'être aimé, paraît diminuer, un rapprochement mental, moral et /ou physique s'effectue, on cherche à préserver ce qui semble être le dernier lien, même si au cœur même de l'intolérable, nous dit Claude Ber : « à ces moments-là, la vie est *comme* / la mort / mais la mort, elle, n'est jamais *comme* »[29].

On a beau chercher à saisir l'insaisissable, la voix de celle (ou de celui) qui reste est une voix sans écho, un creux sonore, douloureux, affligé : « […] c'est incroyable ce qui reste d'une vie / cette immensité dans la mémoire / et je voudrais dire / toute cette immensité soustraite / il faut que je dise toute cette et puis non / la mort fait des mots une obscénité / ce qui reste n'appartient qu' à moi qui appartiens / pour mi-part à la mort / et ce qui reste de ma vie à ce jour c'est ta mort »[30]

Le poème pour Claude Ber est ce qu'elle a pu soustraire à la mort « - quand écrire est soustraire et par ce retrait saisir - »[31] et c'est la seule consolation qui puisse rester, car pour qui reste, la solitude se transforme en vie de tous les jours « mêmement à ta mort sans moi à tes côtés / mêmement sans toi je mourrai »[32] et les mots, à la fin du poème, l'emportent sur la mort.

---

[29] Claude Ber, *La mort n'est jamais comme*, Paris, L'Amandier, 2006, p.34.

[30] *Ibid*., p. 16.

[31] *Ibid*., p.11.

[32] *Ibid*., p.124.

Le désespoir pourtant est tel que la sensation de ne pas pouvoir affronter ce moment semble insurmontable : « garde-moi en vie tant que tu es en vie »[33], écrit Patrizia Valduga alors que son compagnon, le poète Giovanni Raboni, va mourir : « Seigneur, il est si grand dans son amour / si tu es amour tu dois le sauver. »[34]. Mais les miracles dans la réalité n'existent pas ou si peu, et, seule, perdure l'obscurité de la nuit : « C'est cela ma nuit, je n'en ai pas d'autres, / autour d'une chose noire et obscure. // Ô nuit sans étoiles, ô mon amour, / des milliards de neurones c'est la nuit obscure. »[35] Presque une voix de jadis, un cri déchirant du passé, dans cette nuit profonde mais les neurones sont l'aujourd'hui désespérant et désespéré.

Une autre voix de jadis pourrait être celle d'André Velter célébrant, Chantal Mauduit, sa compagne disparue : « Je chante ma Dame de l'autre rive / comme un troubadour dément / qui ne rend pas les armes au temps / ni sa raison au goût de vivre. »[36]. Tout d'abord, la première plainte s'adresse directement à elle :

> Les vivants appellent ça le temps du deuil, c'est une mort pire que la mort, une défaite à petit feu, un retour à la norme du commun des mortels. J'ai trop mal et

[33] « […] tienimi in vita finché tu sei in vita»; Patrizia Valduga, *Postfazione,* dans Giovanni Raboni, *Ultimi versi*, Milano, Garzanti, 2006, p.37.

[34] « Signore, è così grande nel suo amore / se tu sei amore lo devi salvare.»; *ibid*., p.55.

[35] «È questa la mia notte, non ne ho altre, / intorno ad una cosa nera e oscura. // Oh notte senza stelle, oh caro amore, / miliardi di neuroni è notte oscura.»; *ibid*., p.41.

[36] André Velter, *L'amour extrême et autres poèmes pour Chantal Mauduit*, Paris, Gallimard, 2007, p.135.

> d'une souffrance trop inhumaine, pour solder mon orgueil et mendier un pacte de survie.
>
> Il n'est aucune échappée par-delà ton départ, aucune lézarde dans la commotion. Tout apparaît tragique et sans raison, tragique et sans illusion, tragique et sans lendemain. Comment vas-tu me convaincre de survivre tandis que j'étouffe chaque fois que je respire ?[37]

Le poème a donc freiné la descente aux enfers, la perte, l'absence : « Il y a / ce qui est après ce qui n'est plus / ce désir effréné / cette famine de toi »[38]. On pourrait croire que tant que la poésie est là et veille, alors quelque chose peut se modifier, une faible lueur réapparaît soudain, tout pourrait recommencer : « des amants de l'amour extrême / qu'aucune mort ne sépare / tant qu'ils échangent des poèmes… // et je me refuse à ces lois / qui voudraient que se répare / ton absence par l'oubli de toi. »[39]. Le poème détient le pouvoir de nous faire sentir vainqueurs, dans les esprits et sur la page, il s'étale, se dévoile et devient vie, le présent n'est qu'un passé désordonné malgré l'effroi, l'angoisse : « Tu es la voix / qui répond à ma voix / sans elle aucun poème / ne peut fasciner l'écho / qui mêle la rumeur des amants / à la poussière des

[37] *Ibid.*, p.43

[38] *Ibid.*, p.95.

[39] *Ibid.*,p.135.

siècles. »[40] car malgré tout : « Il me plaît que ce soit toi / qui m'enjoignes de changer la mort / et de serrer entre mes bras / la haute migration de ton corps. »[41]. Les moments de répits alternent avec les moments les plus noirs : « Je n'ai même plus ton ombre / sur ma bouche, même plus / tes lettres du bout du monde. / À quel miroir t'arracher ? »[42] demande le poète, nouvel Orphée.

Et la réponse viendra alors que le poème s'achève : « Par son amour, je vis. / Je sais qu'il ne s'est pas perdu / corps et biens dans l'oubli. Je sais / qu'il m'impose une autre vie. »[43]

Combien de douleur accumulée ? Pour Milo De Angelis « […] Tu / n'est pas là. Il me reste ta voix / absolue sur le répondeur, cette / mort qui n'a pas lieu. »[44]. Que peut faire un poète sinon écrire pour effacer la perte ? Bientôt l'absence lancinante devient obsessionnelle : « Pour toi mon amour, ce simple / poème, ce sourire humain / et passé que tu voyais dans chaque / syllabe, pour toi une seule / dédicace, cendre qui

[40] *Ibid.*, p. 131.

[41] *Ibid.*, p. 137.

[42] *Ibid.*, p.139.

[43] *Ibid.*, p.143.

[44] « […] Tu / non ci sei. resta la tua assoluta / voce nella segreteria, questa / morte che non ha luogo.»; Milo De Angelis, *Tema dell'addio*, Milano, Mondadori, 2005, p.23.

devient / souffle, acte unique. »[45]. Il ne reste plus grand-chose pour le survivant, la mémoire qui joue avec la douleur et la volonté de se souvenir : « Dans la minute infranchissable tous les / jardins de notre vie reviennent, toutes les ombres / que nous avons piétinées, les feuilles, / les saluts, les souffles haletants, les étés, des phrases qui semblaient ensevelies, des sépultures / qui semblaient déjà passées. »[46] car pour Milo De Angelis « […] Mourir fut cet / émiettement des lignes, nous, là, et le geste partout, / nous, dispersés dans les suprêmes tensions de l'été, / nous, entre les os et l'essence de la terre. »[47]. Désagrégation du connu pour céder la place à l'inconnu. L'adieu devient vide.

Jacques Roubaud nous l'a bien dit à son tour : « La mort même même. identique à elle-même. »[48], identique dans sa cruauté, féroce dans sa cruelle répétition, nous le savons puisque nous la connaissons, elle est incluse dans le prix de la vie, mais nous l'oublions trop vite, hélas, et c'est cela qui nous empêche de réagir, qui nous anéantit. Car ce noir qui envahit l'espace n'est qu'un aspect inattendu de la réalité. « Par la

[45] «A te, amore, una semplice / poesia, quel sorriso umano / e trascorso che vedevi in ogni / sillaba, a te una sola / dedica, cenere che si fa / respiro, atto unico.»; *ibid*., p.69.

[46] « Nell'invalicabile minuto tornano tutti / i giardini della nostra vita, tutte le ombre / che abbiamo calpestato, le foglie, / i saluti, respiri in soprassalto, estati, frasi / che sembravano sepolte, sepolture / che sembravano avvenute »; *ibid*., p.76.

[47] «[…] Morire fu quello / sbriciolarsi delle linee, noi lì e il gesto ovunque, / dispersi nelle supreme tensioni dell'estate, / noi tra le ossa e l'essenza della terra.»; *ibid*., p.12.

[48] Jacques Roubaud, *Quelque chose noir*, Paris, Gallimard, 1986, p.16.

simple réitération, *il n'y a plus*, les touts se défont en leur tissu abominable : la réalité. »[49]. Les mots tentent vainement de remplir ce vide incessant, cette multitude de pensées qui sont si écrasantes d'impuissance : « Où ton inexistence était si forte. Elle était devenue forme d'être. // En moi régnait la désolation. comme conversant à voix basse. »[50]. On laisse les choses telles qu'elles sont, pourquoi changer ? Ce fait de rester dans le solide des certitudes est une ancre ou une bouée de sauvetage où s'agripper. Tout autour cependant le noir comme une mer étale : « Cette photographie, ta dernière, je l'ai laissée sur le mur, où tu l'avais mise, entre les deux fenêtres, // Et le soir, recevant la lumière, je m'assieds, sur cette chaise, toujours la même, la regarder, où tu l'as posée, entre les deux fenêtres, […] »[51]. La pensée se tasse sur elle-même, les mots se répètent, le poème malgré tout se forme lentement, c'est un long parcours de souffrance et de constatation résignée : « Devant ta mort je suis resté entièrement silencieux. // Je n'ai pas pu parler pendant presque trente mois. // Je ne pouvais plus parler selon ma manière de dire qui est la poésie. […] »[52]. Aphasie de la désespérance.

---

[49] *Ibid.*, p.76.

[50] *Ibid.*, p.18.

[51] *Ibid.*, p.91.

[52] *Ibid.*, p. 131.

Et bien qu'« Absent de ton regard, qui dans l'image, fixe, la pensée de cette image, dédiée à cela, les soirs de maintenant, sans toi, au point, // vacillant du doute de tout. »[53]. Le poème est là sous nos yeux, entre nos mains, face à notre fragilité de lecteurs, celle du poète et la nôtre.

3. Enza et les siens

La poésie d'Enza Silvestrini, dans les deux recueils poétiques qu'elle a publiés, est le paradigme élégiaque d'une douleur effacée - estompée serait plus idoine – ou plutôt d'une recherche de l'effacement de la douleur. Le premier de ces livres parle d'une mort, celle du père et le deuxième, de la maladie de la mère, jusqu'à sa disparition.

Les poèmes suivent un parcours qui se fait, peu à peu, douleur, deuil, effacement, poésie. Ce parcours, c'est celui d'une vie qui se brise, tout d'abord le père, ensuite la mère. Ce n'est pas un hasard si le premier recueil s'appelle *Départs*[54]. La vision du père au soleil est la première image rassurante que le lecteur découvre, la vie est encore présente, elle palpite encore dans ce tableau lénifiant, mais déjà l'incertitude,

[53] *Ibid*., p.104.

[54] Enza Silvestrini, *Partenze*, San Cesario di Lecce, Manni, 2009.

voire l'inquiétude, point à travers de mots étranges : « recouvert par des millions / de châles tu te réchauffes / au soleil derrière la vitre »[55] ; la dysphorie aussi : « tu as décidé / de ne plus parler / que je ne t'intéresse plus / avec mes tentatives illusoires »[56]. C'est cette protection apparente : les châles (par millions), la vitre, qui intensifie et rend possible la maladie, malgré la présence bienfaisante du regard de sa fille.

La lecture n'est pas facile malgré la simplicité des mots, car tout progresse inexorablement - et le lecteur le saisit rapidement - vers le néant. Ce silence résigné, décidé, désigné, est celui du malade qui sait qu'il n'y a plus rien à faire et que malgré les efforts de sa fille, cela ne peut que lui causer de la souffrance car c'est bien de sa souffrance qu'il s'agit malgré tout. C'est toute l'ampleur de ce silence résigné qui souligne l'intensité dramatique du moment. Ce silence ne fait qu'anticiper une mort prochaine, et cela, père et fille le savent et le partagent douloureusement. On ne peut plus « rendre la vie / encore appétissante »[57]. Silvestrini parle d'un pacte conclu entre le malade et sa propre maladie, l'appel à la solitude qui commence par ce silence qui s'impose, inéluctable, à ceux qui voudraient retarder la fin. Même la transformation de la paternité, qui va modifier les rôles, - le père devient enfant et l'enfant devient

[55] «bardato da milioni / di scialli ti scaldi / al sole dietro il vetro[…]»; *ibid*., p.15.

[56] «[…] hai deciso / di non parlare più / che non ti interesso più / con i miei tentativi illusi»; *ibid*.

[57] « […] rendere la vita / appetibile ancora»; *ibid.*

l'adulte -, met en scène le drame intime, intense, de deux êtres humains qui s'aiment et se déchirent vers cette progression du mal : c'est la « minutie cruelle »[58], l'atroce soin méticuleux que la poète emploie à l'égard du souffrant. Ici, nous sommes vraiment dans le *je* du poète qui affronte la réalité, aucun masque de narration, aucun filtre ne sont présents, le *je* poétique s'élève sans faire attention aux éclats de souffrance qui s'insinuent sur la page. C'est le *je* poétique qui s'occupe du *tu* malade. Ce récit douloureux met en scène deux actants (même si l'un est absent) et l'adjuvant-poème qui, toutefois, ne peut aider que le *je* qui trace les vers. Le malaise croît, au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture et dans le lieu où se trouve le malade, à savoir l'hôpital. Cet hôpital, dernier endroit où la vie tente, en vain, de se nicher, ressemble à une gare où l'on se prépare à l'ultime départ. Et cela, le malade le sait, en est conscient, d'où cette résignation lancinante qu'il partage avec celle qui l'accompagne : « tu te prépares longuement / lentement à cette mort / inexorable, cruelle / tu t'éloignes / en un souffle / tu es déjà parti »[59] : ce *tu* est un *nous* résigné.

Après, c'est le passé, les derniers gestes, les dernières pensées, réflexions, souvenirs. Le temps verbal devient l'imparfait, pourtant la présence du père est encore pressante, encore immédiate. Sous le seuil de la douleur, ineffable, le constat de cette nouvelle situation, à peine née : « j'appartiens moi aussi / au peuple des

[58] «[…] efferata accuratezza» ; *ibid.*, p.17.

[59] « ti prepari lungamente / lentamente alla tua morte / inesorabile crudele / ti allontani /in un soffio / sei già andato»; *ibid.*, p.22.

cimetières / ombres fugaces / qui te demandent / comment allumer les bougies » [60]. Au-delà des grilles, la vie reprend le dessus malgré ces allers-retours incessants pour les fleurs et le nettoyage dans « l'illusion que tu aies / encore une demeure »[61], dans cette lutte vaine « contre les moisissures qui l'envahissent / et les moucherons / qui vaguent / incertains dans l'air perdu. »[62] et dans la crainte de « ta perte totale »[63]. Car il ne s'agit plus simplement du travail du deuil, celui-ci s'élabore lentement, avec le temps, c'est l'immédiat du poème qui fait croître l'affliction, comme un antidépresseur qui agit *a contrario* (du moins dans les premiers temps, il déprime un peu plus le malade), le poème joue un jeu étrange, il éloigne et rapproche en même temps, il lance au loin et ressaisit la perte, l'effacement de la perte, comme un ballon de l'enfance qui s'envole et puis revient, ou comme le yo-yo de nos jeux enfantins qui va et vient, du vide ensorceleur à la main chaude et accueillante. Le poème bizarrement n'efface pas, édulcore peut-être, mais c'est le temps qui restitue la seule certitude de la vie qui continue, en allant de l'avant. Le risque, avant que l'oubli « bienfaisant » de la perte n'arrive, c'est de céder à son tour à la maladie. Refaire le chemin à rebours dans une sorte d'identification, de transfert familial solidaire, à nouveau : « dans la salle aseptique / des milliers de personnes / se fatiguent autour /

[60] « appartengo anch'io / al popolo dei cimiteri / ombre fugaci / che ti chiedono / come accendere ceri»; *ibid*., p.28.

[61] «[…] nell'illusione che tu / abbia ancora dimora»; *ibid*.

[62] « […] e combatto / vanamente / con le muffe / che lo invadono / e i moscerini / che vagano / incerti nell'aria persa»; *ibid*., p.30.

[63] «temo la tua perdita totale»; *ibid*., p.31.

de mon corps / j'ai peur »[64]. La maladie envahit l'espace, l'opération éteint, en quelque sorte, l'espoir : « Tu aurais dû / m'emporter avec toi / nous les aurions laissés / tous ébahis / une ribambelle / de mères / maris / sœurs / amis / tandis que nous / en l'air / nous les aurions salués »[65]. La vie, cependant, recommence, avec tous ces gestes réitérés, nourritures, lectures, jusqu'au cri final, déchirant, implacable : « mais je ne sais plus / comment tromper / l'oubli »[66].

Perte encore, l'absence d'abord, accablante dans son absurde présence que la maladie transforme, peu à peu, dans ce nouveau recueil : *À contretemps*[67], où en italien l'on peut jouer avec les mots *controtempo /contrattempo*, en modifiant deux lettres, et où le contretemps français ne fait que donner plus d'ampleur au mauvais moment non sollicité que le destin moqueur dépose sur ton chemin. L'énumération implacable des symptômes de la maladie dégénérative que l'on trouve dans le premier poème (hors sections, et introduit par le vers de Virgile tiré du deuxième livre de l'*Éneide* : « l'âme tremble d'horreur en se souvenant ») nous plonge immédiatement dans l'atmosphère de la perte. C'est la « *parola braccata* » dont parle

[64] « nella sala asettica / migliaia di persone / si affaticano intorno / al mio corpo / ho paura […]»; *ibid.*, p.43.

[65] «avresti dovuto / portarmi con te / avremmo lasciato / tutti di stucco / una sfilza / di madri / mariti / sorelle / amici / mentre noi / li salutavamo / a mezz'aria»; *ibid.*, p.49.

[66] « […] ma non so più / come ingannare / la dimenticanza»; *ibid.*, p.61.

[67] Enza Silvestrini, *Controtempo*, Oedipus, Napoli, 2018.

Valerio Magrelli dans son dernier livre[68], le mot traqué, mais Magrelli parle d'amnésie momentanée, le nom sur le bout de la langue[69] qui s'échappe, le nom des choses, des lieux, des personnes : « nous restons ainsi tous immobiles dans l'attente / que quelque chose arrive »[70]. Le mot s'échappe, et si au début il peut revenir, peu à peu, il s'en va définitivement. Le mot disparaît, c'est le poème, son substitut qui nous le dit, qui nous le rappelle.

Le dernier recueil d'Enza Silvestrini nous plonge dans la maladie d'Alzheimer et se termine sur l'inévitable douleur de la mort. Double perte, double souffrance, la décomposition de l'esprit est-elle plus terrible que celle des corps ? « effleurer des territoires décolorés / peut paraître tout d'abord un paysage plus beau »[71] car les noms oubliés et les visages perdant leur intensité et qui se dérobent à la langue, appartiennent à tout le monde : ce sont les conséquences de la vie moderne, de la course effrénée du quotidien. Mais cette décomposition mentale est autre, elle s'accélère, au fil des jours, avec ses fixations : « deux ou trois idées fixes / pour mieux tourmenter les jours »[72] et ces gestes que l'on peut cataloguer dans le fichier imaginaire de la maladie incombant : « tu coupes en petits morceaux la nourriture / au

[68] Valerio Magrelli, *La parola braccata. Dimenticanze, anagrammi, traduzioni e qualche esercizio pratico*, Bologna, Il Mulino, 2018.

[69] Cf. Pascal Quignard, *Le nom sur le bout de la langue* (1993), Paris, P.O.L., coll. « Folio », 1995.

[70] « restiamo così tutti fermi ad aspettare / che qualche cosa avvenga»; *ibid*., p.13.

[71] « lambire territori sbiaditi / sembra all'inizio / un paesaggio più bello »; *ibid*., p.14.

[72] « due tre idee fisse / a tormentare meglio i giorni»; *ibid*., p.17.

gré de techniques lointaines / apprises lors des rationnements »[73]. Les souvenirs en mille petits morceaux, eux aussi, sont toujours là, pêle-mêle : « […] dans ma tête s'éparpillent / les mots de maintenant les mots d'alors »[74], comme une alternance de sourires et de pleurs, à chaque coup on gagne, dans ce lancement de « dés où la nostalgie l'emporte »[75] ; à vouloir trop jouer avec les souvenirs, il vient un temps où il nous faut traverser le Léthé et oublier à jamais ; pour celui qui est là, devant nous, la cruauté de cet oubli est indicible, la remémoration est impossible et cet effort annihile : « le nom a déjà disparu / juste une habitude qui est restée / une image / puis une intuition labile / quelque chose d'indistinct / dans le brouillard du matin / un registre scientifique de l'oubli »[76]

Les trois sections du recueil intitulées : *Destinés pour d'autres mers*, *À contretemps* (*dix poèmes*) et *Formes errantes*[77] semblent vouloir être les cippes d'un long itinéraire de détresse, mais - et cela est la magie de la poésie, le souffle incantatoire du lyrisme, de l'élégie - voici que le poème s'élève bien au-dessus de la

[73] « sminuzzi il cibo / con tecniche remote / apprese in tempi di razionamenti […] »; *ibid*., p.19

[74] «[…] ma nella mia testa si sparpagliano le parole di adesso le parole di allora»; *ibid.*

[75] «i dadi vinti dalla nostalgia»; *ibid.*

[76] « il nome è già fuggito / è rimasta un'abitudine / un'immagine / poi una labile intuizione / qualcosa di indistinto / nella nebbia mattutina / un registro scientifico della dimenticanza»; *ibid*., p.22.

[77] *Destinati ad altri mari* (pp.11-27), *Controtempo (dieci poesie)* (pp.29-419, *Forme erranti* (pp.43-59).

simple misère de nos corps, de la désespérante condition humaine, porteuse de « la dépouille de tout passé »[78] : « […] la puissance frêle de ce qui a été / réclame ses droits d'éternité / mais dans ce présent / il n'y a rien de précis / qui puisse le soutenir / il se heurte contre un magma / qui peut l'engloutir à chaque instant / et qui le fera certainement / dès que les yeux se fermeront »[79].

Il reste l'autre contretemps, celui qui concerne la musique et qui serait, en italien, le terme qui domine le discours sémantiquement: il s'agit de l'insertion d'un son sur un temps faible, d'une rupture rythmique dans la mélodie, là où on ne l'attend pas. Sur le rythme normal et régulier d'une existence où tout semble être tracé dans la régularité du quotidien, soudain la maladie interrompt ce « temps faible ». Mais ce son pourrait être aussi par rapport à la forme - les dix poèmes dans la section médiane du recueil - de cette partition poétique : entre la maladie et la chute inéluctable de la mère, et les formes errantes (*topos* ancien, comme chez Virgile quand Énée descend aux enfers pour rencontrer Anchise, son père, guidé par la Sybille de Cumes), nous avons le contraste rythmique de la séparation due à la maladie, de la perte, de la douleur. Et non seulement ; nous avons aussi l'appel à « l'endormi »[80], le réconfort

[78] « […] le spoglie di ogni passato»; *ibid*., p.34.

[79]« l'esile potenza di ciò che è stato / reclama i suoi diritti di eternità / ma al presente / non c'è niente di preciso / che possa sostenerlo / impatta in un terreno molle / che può inghiottirlo ad ogni istante / e certamente lo farà / appena si chiuderanno gli occhi» ; *ibid*.

[80] *Ibid*., p.36.

de l'amour « imprécis et rugueux »[81], l'insomnie où « le pré devient une tombe / de fils d'herbe bagarreurs et petites vies »[82]. La note sur temps faible forme un rythme malaisé, au début, mais peu à peu, on le reconnaît, on s'y habitue car « c'est un entraînement qui requiert de la constance / une force d'analyse vorace »[83] et les choses décalées, - la décomposition en mille morceaux -, sont vécues même , en élargissant notre camp sémantique, à contretemps, au mauvais moment. Le poème le permet. De même que ces formes errantes sont aussi les malades silencieux atteints par la maladie d'Alzheimer et que la descente dans l'Averne - ne sommes-nous pas en Campanie ? - apparaît comme une curieuse promenade où « Charon est assis dans un bar / buvant sa troisième bière […] »[84] . Le sourire, pourtant, laisse la place à l'amertume de l'adieu. Le temps du retour est improbable, c'est l'éloignement qui envahit la page, de jour en jour. Parmi ces ombres errantes (de nouveau l'élargissement, sémantique mais, ici, à travers l'imaginaire) nous entrevoyons les figures titulaires de la paternité et de la maternité, la destinée des couples, la défaite des corps, et la « pensée dominante »[85] - désir d'amour ou désir de résurrection, désir tout court – envahit l'espace grâce à l'effet bienfaisant du poème : « et je pense que les morts ici / disparaissent simplement / qu'il n'est guère besoin / de tombes de

[81] « tu sei impreciso e ruvido anche quando dormi »; *ibid*., p.36.

[82] « il prato diventa una tomba / di fili d'erba rissosi e piccole vite»; *ibid*., p.37.

[83] « è un allenamento che richiede costanza / una vorace forza d'analisi»; *ibid*., p.39.

[84] «trovo Caronte seduto al bar / a bere la sua terza birra»; *ibid*., p.41.

[85] *Ibid*., p. 38.

fleurs / de larmes de peintures sépulcrales »[86], nous dit la poète. Dans le premier recueil, la poète écrivait déjà : « c'est le vertige lointain / qui revient / le cadavre de mon père / et de son père / de tous les pères et les mères / un tourment de morts / que je ne connaîtrai jamais / chaque mort individuelle / depuis le début des temps / s'amasse / me contamine en une lente / paralysie sans remède »[87].

Le travail du deuil peut se conclure. Il nous reste le poème.

Enza Silvestrini nous offre une longue traversée méditative sur la douleur et la perte que nous pouvons faire nôtre, sa voix, à l'ampleur pénétrante de ces/ses élégies, réussit à raconter notre condition humaine, nos hésitations, nos incertitudes, la détresse de notre fragilité et des êtres que nous aimons. Nous partageons, à chaque instant, néanmoins, ce sentiment d'inquiétude et de soulagement quand la vie de tous les jours, le quotidien reprend ses « frimas et ses courses féroces »[88] et emporte au loin, les absents. Il y a dans ce lyrisme déchirant une tendresse impardonnable, envers eux, et envers les présents, qui nous sauve la mise. La tendresse n'est pas irrémissible, bien sûr, il s'agit, outre l'oxymore du syntagme, d'un paradoxe, bien que

[86]«e penso che i morti qui / semplicemente spariscono / che non ci sia bisogno / di tombe fiori / lacrime pitture sepolcrali»; *ibid*., p.58.

[87] « ritorna / la vertigine remota / il cadavere di mo padre / e di suo padre / di tutti i padri e le madri / uno strazio di morti / che non conoscerò mai / ogni singola morte / dall'inizio dei tempi / si ammassa / mi contagia in una lenta / paralisi senza rimedio»; Silvestrini, *Partenze*, cit., p. 64.

[88] « a riprendersi geli e corse feroci»; *Controtempo*, cit., p.57.

dans le monde tel qu'il est, elle risque malheureusement de le devenir. Comme la poésie.

Conclusion

> **« La Camarde qui ne m'a jamais pardonné**
> **D'avoir semé des fleurs dans les trous de son nez**
> **Me poursuit d'un zèle imbécile […] »**
>
> **Georges Brassens, *Supplique pour être enterré à la plage de Sète***

La mort comme Méduse fige à jamais la douleur de ceux qui restent. Pascal Quignard a écrit : « Le masque de méduse est la face humaine féminine, vue de face, bouche grande ouverte. C'est la face de la mort, dans le hurlement de terreur. […] »[89] ; c'est le tableau du Caravage représentant Méduse aux serpents. Celui qui part et quitte bientôt le monde des vivants voit l'indescriptible mais celui qui reste, se laisse saisir également par cette paralysie, ce figement que le regard de la mort de l'autre lui laisse en héritage. Le manque et le vide qu'il en résulte, sont insupportables pour celui qui reste, il faut donc que le travail du deuil se fasse, et ce

[89] Quignard, cit., p.81.

long parcours demande beaucoup de temps et de larmes. Le poème se situe dans le temps comme un poisson dans l'eau, d'autant plus que le poème permet la juste distanciation à l'égard de l'événement dramatique pour faciliter un certain retour à la normalité. C'est ce que nous avons essayé de montrer avec ces quelques exemples de haute littérature. Qu'il s'agisse d'un parent ou de l'amour d'une vie, le poème permet d'élaguer la douleur, la souffrance, il permet de recréer, de renouer le lien que la faucheuse inconséquente a tranché violemment et surtout il consent de fixer à jamais le cher visage disparu pour ne pas qu'il sombre dans l'oubli le plus profond. Le Léthé apparaît aussi comme une solution, un raccourci pour abréger la souffrance et pour ne plus penser à la mort : on traverse le fleuve, on oublie tout, on peut rentrer chez soi. En réalité, les choses ne sont pas aussi simples, on croit oublier, on n'oublie rien, on déplace simplement. Le poème permet de revenir en arrière sans pour autant effacer l'événement de la perte. Le poème dilue le figement dans le devenir et nous pouvons le considérer, sans aucun doute, le lien indissoluble entre passé, présent et futur.

« Les morts, les pauvres morts, ont de grandes douleurs »[90] écrivait Baudelaire dans l'un de ses poèmes les plus touchants, avec les fleurs que nous leur porterons, célébrons-les aussi dans les poèmes, c'est une façon pour qu'ils cessent de « trouver

[90] Charles Baudelaire, *La servante au grand cœur…*, dans *Les Fleurs du mal,* Paris, José Corti, 1986, p.196.

les vivants bien ingrats »[91], car le poème n'est pas seulement créé pour celui qui reste, pour apaiser sa propre douleur, communier avec le défunt, le poème est aussi le don ultime que nous pouvons offrir à ceux qui ne sont plus.

[91] *Ibid*.