Voix plurielles

Volume 1, Numéro 2 : février 2005

Irène Oore

La souffrance dans *Les amants de l'Alfama* de Sergio Kokis

Citation MLA : Oore, Irène. «La souffrance dans Les amants de l'Alfama de Sergio Kokis.» *Voix plurielles* 1.2 (février 2005).

La souffrance dans *Les amants de l'Alfama* de Sergio Kokis

Irène Oore
Dalhousie University

Février 2005

Nous nous proposons d'étudier la souffrance et ses représentations dans *Les amants de l'Alfama*, le dernier ouvrage de Sergio Kokis, publié en 2003 chez XYZ¹. On pourrait affirmer que la souffrance se trouve au centre de l'œuvre romanesque de Kokis : dès le tout premier roman, *Le pavillon des miroirs*², jusqu'au dernier, les personnages souffrent. Personne n'est épargné : enfants et vieillards, bourreaux et victimes, femmes et hommes. Abandons et absences, faim et pauvreté, attentes inassouvies et exils désespérants, maladies et difformités, tortures de toutes sortes se multiplient. La douleur et la détresse sont omniprésentes. Si la souffrance en tant que sujet résiste à tout discours conceptuel, elle s'impose néanmoins à nous et exige que nous en parlions. Le discours portant sur la souffrance semble donc à la fois dérisoirement vain et absolument nécessaire.

Le triptyque

Au cœur même du roman complexe de Kokis se trouve le triptyque de (Jérôme) Hiéronymus Bosch, *La tentation de Saint-Antoine* (tableau du 16^e siècle) qui se trouve au Musée d'art ancien à Lisbonne³. Le panneau gauche représente les supplices (les châtiments corporels), le panneau central représente la messe noire, parodie sacrilège du saint-sacrifice, et le panneau droit représente les tentations de la chair (nourriture et plaisir sexuels). Il s'agit dans le tableau entier de l'assaut tant physique que mental des démons. Toutes ces tortures, tous ces tourments infligés au saint constituent une épreuve de souffrance à caractère profondément cauchemardesque.

Le personnage principal du roman, Joaquim Varga, ressent une détresse profonde car Matilda, son amante, vient de le quitter sans le prévenir et sans lui laisser le moindre mot, la moindre explication. Le roman entier est l'histoire du périple de Joaquim à travers Lisbonne à partir du moment où il apprend la nouvelle du départ de Matilda jusqu'à ce qu'elle lui revienne à peu près vingt-quatre heures plus tard. Sur son chemin Joaquim rencontre diverses personnes, entre dans des restaurants, boit du *bagaço*⁴, trébuche et tombe, puis finit la nuit au restaurant « O Buraco de Beco » où il se joint à la veillée funèbre d'un groupe d'ivrognes.

Une des premières stations de Joaquim est le musée d'art ancien de Lisbonne. Il y va afin de se

recueillir devant le tableau de Bosch, *La tentation de Saint-Antoine*. C'est qu'il s'agit d'un tableau qu'il connaît bien et qu'il aime : il en garde une large reproduction chez lui. De plus il était venu contempler le triptyque avec Matilda à quelques reprises et donc, ironiquement, le tableau évoque pour lui des moments heureux du passé. Pourtant, dans la mesure où ce bonheur passé semble à jamais perdu, la contemplation du tableau ranime en lui aussi la détresse de l'abandon. Joaquim maintient que le tableau de Bosch est « à l'image de la vie » (AA 35), que c'est une « carte du monde ». Il s'y fraie un parcours bien à lui, un « itinéraire personnel » (AA 3). L'« étanchéité » (AA 36) entre le tableau et sa vie n'est pas possible. À travers son périple, Joaquim perçoit des parallèles entre le tableau et les histoires évoquées par les divers personnages. L'ambiance onirique et cauchemardesque du tableau, évoquée dès les premières pages du roman, constitue la toile de fond pour le récit entier. Même dans les souvenirs qu'il revit, Joaquim reconnaît des caractéristiques du tableau de Bosch : « Le dialogue qui s'ensuivit avait la même forme que le tableau de Bosch, c'est-à-dire celle d'un amalgame de conversations passées, de choses imaginaires et sans doute aussi de mensonges, tout cela simultanément » (AA 31-32).

La Toussaint et le jour des Morts

Si le panneau central du triptyque représente la messe noire, il est essentiel de noter que la durée du récit va du 1^{er} au 2 novembre; il s'agit donc du jour de la Toussaint suivi du jour des Morts, chacun de ces jours correspondant à une messe. Alors que la messe de la Toussaint est l'action de grâce et de remerciement pour la multitude des justes présents en paradis, celle du jour des Morts est une messe où l'on prie pour les âmes en peine de l'au-delà du purgatoire : le contraste met en relief la dichotomie entre le Bien et le Mal, la tension entre les deux voies possibles. Rappelons que selon la vision religieuse, ce paradis, se gagne à force des offrandes de douleurs et de souffrances...

Dès le début du roman on parle « du jour férié endeuillant Lisbonne » (AA 16) et on y esquisse un espace quasi baudelairien : « Écrasé par un ciel de plomb et envahi de brumes » (AA 16). C'est que la Toussaint est l'anniversaire du grand tremblement de terre de 1755 à Lisbonne⁵. Dès le commencement du roman, nous lisons :

C'était toujours ainsi début novembre, avec la Toussaint suivie du jour des Morts, comme si la ville se drapait de tristesse pour célébrer ses malheurs centenaires : des pestes noires à n'en plus finir, les exécutions rituelles de l'Inquisition sur le Terreiro do Paço, tous les morts dans les naufrages, le grand tremblement de terre... (AA 16-17).

Cette longue énumération des violences subies (violences naturelles ainsi que celles infligées par les hommes) évoque des souffrances sans fin à travers des siècles successifs. La Toussaint et le jour des Morts, cadre temporel du roman, rappellent à la mémoire toute cette souffrance.

Signes de souffrance

Comment la souffrance se manifeste-t-elle à travers le roman? Quelles sont ses diverses

expressions?

Parfois c'est la qualité rauque de la voix qui trahit le désarroi du personnage (AA 13), parfois la tristesse et la tension se lisent sur le visage (AA 14). Souvent ces signes de souffrance sont détectés bien que le personnage préférerait ne pas les révéler; c'est le cas de Joaquim qui est malheureux car il croit avoir perdu Matilda à jamais : « Vu de loin, il avait l'air d'un simple passant pressé de rentrer à la maison. Mais son visage maigre et tendu, bleui par une barbe de deux jours, et ses yeux injectés de sang à l'éclat presque maniaque trahissaient un désarroi frôlant le désespoir » (AA 17-18). Parfois seul le regard dévoile la souffrance muette : « C'est que l'homme paraissait au bord des larmes, et elle aussi allait se mettre à pleurer s'il continuait à regarder le vide de cette façon pathétique » (AA 14).

Si les personnages souffrent en silence, c'est que la souffrance est indicible (AA 70) et qu'elle est vécue dans la solitude. Solitude car la souffrance ne se partage pas, elle est intransférable : « La souffrance [...] opère une individuation radicale »⁶. Dans son ouvrage intitulé *Souffrir*, Chantal Thomas explique cette impossibilité de dire par la dépossession qui accompagne la souffrance : « Souffrir, comme le dit son sens premier, est passif. C'est une passion qui nous met aux abois, nous dépoussède. A un certain point, il n'y a plus de je pour dire je souffre »⁷.

Nature (et causes) de la souffrance

Dans *Les amants de l'Alfama* la perte est au cœur même de la souffrance, perte de liberté dans un contexte de dictature, perte de la vue et de la santé dans une guerre, en prison, perte de l'être aimé, perte des rêves.

Manuelão, le patron du restaurant « O Buraco do Beco » où Joaquim se retrouve et où l'on célèbre le jour des Morts en buvant et en racontant des histoires, conclut vers la fin de la veillée :

On parle de dictature, de libertés brimées, de presse bâillonnée, du pays en ruines à cause des guerres stupides, et on oublie que la dictature, c'est surtout ça : les destinées individuelles brisées, les vies en tessons, des corps estropiés, la beauté avilie et une tristesse qui ne se laisse pas avouer (AA 190).

Dans son périple Joaquim rencontre le capitaine Soares qui est revenu de la guerre en Afrique les yeux crevés, le visage traversé de cicatrices, les mains estropiées (AA 57). Joaquim fait aussi la connaissance des vieux Martim et Clotilde qui, séparés le jour de leurs noces, regrettent leur jeunesse sans l'être aimé, regrettent aussi toute leur vie gâchée. Enfin Joaquim lui-même croit avoir perdu à jamais Matilda qu'il aime.

Ce que l'on a aimé et perdu ne disparaît pas : la mémoire le garde vivant. Ces pertes multiples vécues comme des absences douloureusement présentes blessent et causent peine et souffrance insupportables. L'archiviste, monsieur Pedroso, doué d'un esprit pénétrant, observe : « les places laissées vacantes nous blessent plus que celles qui n'ont jamais été comblées » (AA 94). La souffrance d'avoir perdu ce que l'on chérit précipite l'être dans une détresse profonde. Voici comment Joaquim vit sa perte : « Assis là, en plein brouillard, Joaquim cherchait à toiser l'immensité de l'abîme [que Matilda] avait laissé en lui par son trop-plein de vie » (AA 43). L'individu perd ses points de repère

et surtout ressent une absence de but dans sa vie : « Joaquim hésita encore sur le trottoir, cherchant visiblement à s'orienter ou à s'habituer à cette absence nouvelle de but que le départ de Matilda venait d'imprimer à son existence » (AA 15). Ce malheur s'accompagne également d'un sentiment d'ingratitude, d'amertume envers la vie (AA 43).

Celui qui souffre infiniment est « un mort encore en vie, quelqu'un qui simplement a négligé d'en finir après que tout eut disparu autour de sa personne » (AA 45)⁸. La représentation de la souffrance comme une espèce de « mort en vie » (AA 45) revient tout au long du récit : « la mort en vie, l'absence, la saudade, cette tristesse qui vient du fait que l'autre n'est plus là, que l'avenir est fermé, qu'on ne pourra plus corriger certaines maladresses ni montrer de la gratitude... » (AA 61)⁹.

La souffrance dans le temps et dans l'espace

Pour celui qui souffre le temps et l'espace se transforment d'une façon cauchemardesque : le présent de la souffrance s'étend à l'infini, s'éternise (AA 15) et la souffrance prend toute la place : « Ce gouffre qui s'ouvrait devant lui n'avait pas de nom puisqu'il englobait tout »¹⁰ (AA 44). Ailleurs nous lisons la description suivante : « C'était comme si une tristesse profonde, immense, s'était emparée du monde entier, comme si une catastrophe inimaginable venait d'arriver » (AA 23). Il semble que la souffrance opère une dilatation dysphorique du temps et de l'espace, du hic et nunc. Dans l'article intitulé « Mal, Souffrance, Douleur », Jérôme Porée remarque judicieusement : « il n'y a pas, lorsqu'un homme souffre, une souffrance dans le monde, mais à chaque fois, un monde de souffrance »¹¹

Pourquoi la souffrance

La grande énigme qui s'impose à tout être humain est celle de la justification de la souffrance. Lors de la veillée funèbre, Martim mentionne l'explication biblique. Il s'agit du mythe adamique et de la chute du Paradis. Martim s'adresse à monsieur Pedroso et lui dit : « votre histoire a des accents bibliques. Elle me fait penser à la chute du Paradis et au début de la connaissance, de la souffrance humaine aussi. L'infraction précède la connaissance et le plaisir. Tout ne serait qu'une vaine et ludique tentative de rachat » (AA 114).

Si le mythe adamique est un effort pour expliquer l'existence de la souffrance sous un Dieu bon et dans une Nature bien faite, il soulève des questions philosophiques évidentes. Si Dieu est à la fois tout puissant et infiniment bon, comment a-t-il pu permettre le péché d'Adam¹²?

Le soupçon d'un Dieu méchant se trouve introduit. Alors que Joaquim est préoccupé par des questions morales et semble fasciné par les églises et « les coins sombres de l'existence » (AA 17), il se souvient des paroles de Matilda qui à propos du tremblement de terre de Lisbonne lui aurait dit : « C'est presque bien fait que ces gens soient morts dans les églises écroulées, justement à la Toussaint. Et dire que le grand incendie a été allumé par les cierges votifs des fidèles... C'est comme si Dieu l'avait fait exprès pour se moquer des pauvres catholiques »¹³ (AA 17).

La théorie d'un Dieu malveillant explique les tentations et les démons qui nous détournent de notre voie (AA 33) et que dépeint La tentation de Saint-Antoine de Bosch. Dans son récit des aventures d'un personnage nommé Joaquim de Terre-Neuve, Martim impute les souffrances de

celui-ci à la fatalité : « Et l'orage continuait... Là encore, la fatalité n'avait pas voulu mettre un terme aux souffrances de Joaquim » (AA 145). Le fatalisme introduit l'idée d'un destin inéluctable et de l'impuissance des volontés humaines (et des volontés des dieux) à l'égard du destin¹⁴.

Enfin, les personnages ne font qu'à peine effleurer les questions métaphysiques et irréductibles qu'évoque la souffrance.

D'autre part divers personnages reconnaissent l'aspect sombre de l'être humain porté à souffrir plutôt qu'à se réjouir. Joaquim semble attiré par sa propre douleur : « Je me contente de gratter la blessure », dit-il (AA 93). Serait-ce parce que nous prenons plaisir à souffrir? Martim remarque la propension de l'être humain à la souffrance; à propos d'un homme décédé Martim explique : « Nous l'aimions, certes, mais je crois que nous l'aimons davantage depuis qu'il n'est plus là. La place vide nous touche plus que la présence parce qu'elle blesse. Je crois que notre nature profonde est d'être des mélancoliques » (AA 94). Selon Sacha, le nain, les êtres humains ont une sensibilité morbide (AA 176) et semblent fondamentalement insatisfaits de leur sort (AA 177). Ainsi, dans sa conclusion, Chantal Thomas observe-t-elle : « Il est important de savoir distinguer entre ce qu'on souffre par nécessité et ce qu'il nous fait plaisir d'endurer. Faute d'accomplir la séparation on manque, par complaisance dans la plainte sur les motifs de souffrir qui, au fond nous sont chers, le plaisir de souffrir¹⁵.

La mort envisagée

Il est évident que la souffrance appartient au monde des vivants. Par conséquent à l'homme qui souffre la mort apparaît avant tout comme la cessation du mal et en tant que telle, elle lui semble désirable. Dès le début du récit, dès que Joaquim apprend que Matilda est partie, la possibilité de son suicide est mentionnée. La patronne de la pension où Matilda habitait dit à son mari : « Je crois que le pauvre Monsieur Joaquim allait pleurer [...] ou se jeter devant un tramway... » (AA 15). Le roman lui donne raison; Joaquim pensera se jeter devant un train : « Les lumières du train revenaient de Cascais et l'image de son propre corps déchiqueté sur la voie ferrée eurent l'effet de le saisir l'espace d'un instant » (AA 43). Il y a dans ce désir de mourir le désir d'inconscience : c'est que pour souffrir il faut être conscient du mal; Joaquim désire « s'endormir pour ne plus se réveiller » (AA 44), pour mettre un terme au supplice. Mais Joaquim ne se suicide guère. Ses pensées suicidaires n'étaient-elles que bravade? Ou encore les gestes d'amitié du capitaine Soares, ou de Dorinha ou d'un garçon de restaurant, des gestes d'une simple solidarité humaine de la part des inconnus l'ont dissuadé¹⁶?

S'enivrer

Devant la souffrance comment réagir? Ou encore, comment souffrir? Joaquim parle de Baudelaire : « - Le poète Baudelaire commandait aux lecteurs de s'enivrer. De s'enivrer avec n'importe quoi, mais de trouver quelque chose avec quoi s'enivrer pour ne pas ressentir le fardeau du temps qui nous attire vers la mort »¹⁷ (AA 115). En effet les divers personnages des *Amants de l'Alfama* s'enivrent : de vin, d'eau-de-vie, de bagaço (AA 82-82, 118). Ils s'enivrent aussi d'histoires qu'ils s'inventent et qu'ils écoutent, d'équations mathématiques, de tableaux, des êtres qui leur sont chers et qu'ils aiment. Leurs passions leur redonnent le courage de rêver et de vivre.

Martim demande : « - Quel mal y a-t-il à chercher la vie par procuration quand c'est tout ce qui nous reste pour continuer à se sentir humain? » (AA 170)

Les histoires de Martim donnent un sens à la détresse (AA 162).

Le fado

Si le discours conceptuel, le discours logique est futile face à la souffrance, l'âme tourmentée peut être bercée par un beau fado¹⁸. Le fado est une complainte; c'est un blues portugais mélancolique et courageux à la fois, une expression de beauté dont la source est la souffrance, la saudade.

Le capitaine Soares conseille avec grande sagesse à Joaquim : « Jouissez de votre saudade tant que vous pouvez; quand [Matilda] sera de retour, vous regretterez peut-être vos nuits de mélancolie. La joie enfante rarement de la grande beauté. Le plus beau fado jamais écrit chante le sort maudit de deux cris muets, de deux destinées manquées, de deux amants désunis » (AA 62).

C'est le cafard qui permet de faire des fados (AA 60). À propos des histoires que racontent les vieux Clotilde et Martim, Manuelão conclut : « - S'ils mentent? Ils disent vrai et ils mentent, chacun à sa manière. C'est leur façon de nier ce passé qui a biffé d'un coup leur vie conjugale. C'est leur fado à eux... Chacun chante son fado comme il peut » (AA 189)¹⁹.

*

Que conclure? Il est indéniable que tout humain dans l'œuvre de Kokis souffre, que chaque visage révèle « la même détresse humaine » (AA 71). Quel est le sens de cette souffrance? C'est à nous d'investir les événements de sens. Comme l'explique l'archiviste à Joaquim :

Connaissez-vous le grand triptyque de Jérôme Bosch au Museu de Arte Antiga? Oui? Il représente bien cette totalité en forme de magma dont je parle. Il ne s'y passe rien et tout s'y passe, en même temps. C'est au spectateur de choisir ce qui l'intéresse pour en faire l'itinéraire de son regard (AA 194).

Dans son ouvrage intitulé *La mort*, Vladimir Jankélévitch remarque avec justesse que :

Celui qui souffre est encore vivant, tant qu'il souffre; tant qu'il souffre, la vie garde en lui une petite marge de supériorité grâce à laquelle les forces positives ont le dessus sur le non-être; à défaut de santé, la douleur est une marque de sensibilité, et en cela du moins elle représente un succès relatif et même une humble espérance...²⁰.

Il devient très clair au cours du roman que la souffrance rend Joaquim plus conscient de ceux qui l'entourent et plus reconnaissant des qualités de Matilda.

Enfin à Marica, la patronne du restaurant qui exprime le regret de ne pas vivre une histoire d'amour romantique et malheureuse, son mari très lucide réplique : « - C'est mieux d'être heureux, Marica [...] La souffrance n'est bonne que quand nous sommes ses spectateurs. Elle nous rappelle combien notre bonheur est précieux » (AA 191).

LISTE DES OUVRAGES CITÉS

- Ancelin Schützenberger, Anne. *Aïe mes aïeux!*, Paris, La méridienne/Desclée de Brouwer, 1993.
- Ancelin Schützenberger, Anne et Ghislain Devroede. *Ces enfants malades de leurs parents*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2003.
- Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Paris, Bordas, 1996.
- Bosch, Hiéronymus. *La tentation de Saint-Antoine*, disponible à : http://www.ac-versailles.fr/pedagogi/Lettres/Monstres/TSAntoine/TSA_Bosch_Lisbonne.htm
- Didier, Julia. *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Librairie Larousse, 1964.
- Jankélévitch, Vladimir. *La mort*, Paris, Flammarion, 1966.
- Kokis, Sergio. *Le pavillon des miroirs*, Montréal, XYZ éditeur, 1994.
- _____. *Les langages de la création*, Québec, Nuit Blanche Éditeur/ CEFAN, 1996.
- _____. *Le maître de jeu*, Montréal, XYZ éditeur, 1999.
- _____. *Les amants de l'Alfama*, Montréal, XYZ éditeur, 2003.
- Oore, Irène. « L'itinéraire créateur dans l'œuvre romanesque de Sergio Kokis » dans *Voix de la francophonie*, Belgique, Canada, Maghreb, ed. Lidia Anoll, Marta Segarra, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1999, p. 235-247.
- Porée, Jérôme. « Mal, Souffrance, Douleur » dans le *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, dir. Monique Canto-Sperber, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, 904-911.
- Robert, Paul. *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1996.
- Thomas, Chantal. *Souffrir*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2004.

NOTES

- ¹ Dorénavant nous indiquerons l'ouvrage par le sigle AA suivi de la page.
- ² Sergio Kokis, *Le pavillon des miroirs*, Montréal, XYZ éditeur, 1994.
- ³ Le tableau de Bosch est disponible à : http://www.ac-versailles.fr/pedagogi/Lettres/Monstres/TSAntoine/TSA_Bosch_Lisbonne.htm
- ⁴ Bagaço est une « eau de vie de marc non vieillie » lisons-nous en note (AA 18).
- ⁵ Voir l'importance des anniversaires dans les ouvrages fascinants d'Anne Ancelin Schützenberger, *Aïe, mes aïeux!* et *Ces enfants malades de leurs parents*, où l'auteur examine des cas de transmission d'un mal d'une génération à une autre lors de l'anniversaire de la première occurrence. D'autre part, il est intéressant de noter que l'Alfama, où se déroule l'action du roman, est un quartier de Lisbonne qui n'a pas été détruit ni par le tremblement de terre ni par les inondations et les incendies qui l'ont suivi.
- ⁶ Voir l'article de Jérôme Porée « Mal, Souffrance, Douleur » dans le *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, p. 904-911.
- ⁷ Chantal Thomas, *Souffrir*, p. 17.
- ⁸ Nous reviendrons plus loin dans notre discussion à la notion du suicide, notion importante dans le cadre d'un examen de la souffrance.
- ⁹ La saudade est un terme portugais pour désigner une tristesse nostalgique, un désir languissant.
- ¹⁰ Une fois de plus l'image du gouffre évoque la poétique baudelairienne. Citons en guise d'illustration la première strophe de « De profundis clamavi »
 J'implore ta pitié, Toi, l'unique que j'aime,
 Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé.
 C'est un univers morne à l'horizon plombé,

Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème; (Les fleurs du mal, « Spleen et idéal », 30).

¹¹ Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale, p. 906.

¹² Sergio Kokis consacre un roman entier à l'exploration du Mal ainsi qu'à la figure de Satan : *Le maître de jeu*, Montréal, XYZ éditeur, 1999.

¹³ En italique car il s'agit d'une espèce de voix « intérieure » : Joaquim se souvient des paroles de Matilda.

¹⁴ Voir « fatalisme », par exemple, dans le Dictionnaire de la philosophie de Julia Didier, Paris, Larousse, 1964, p. 101.

¹⁵ Chantal Thomas, *Souffrir*, p. 215.

¹⁶ Le garçon propose à Joaquim, ivre et malheureux, de l'accompagner. Cette offre touche et émeut Joaquim; « - Non, merci, répondit Joaquim avec une drôle d'émotion dans la voix » (AA 52).

¹⁷ Les références tant implicites qu'explicites à l'œuvre baudelairienne traversent le roman entier et constituent un espace intertextuel essentiel à son appréciation.

¹⁸ Il s'agit d'« un chant portugais sur des poésies populaires sentimentales et dramatiques ». *Le Petit Robert*, Paris, 1996, p. 882.

¹⁹ À propos de la création dans l'œuvre romanesque de Sergio Kokis voir *Les langages de la création de Kokis*, ainsi que notre article intitulé « L'itinéraire créateur dans l'œuvre romanesque de Sergio Kokis » dans *Voix de la francophonie*, Belgique, Canada, Maghreb, ed. Lídia Anoll, Marta Segarra, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1999, p. 235-247.

²⁰ Vladimir Jankélévitch, *La mort*, Paris, Flammarion, 1966, p. 217.