

Zoé Balthus

"Pour mon malheur et pour ma joie, peut-être, je place les choses selon mes amours" Pablo Picasso

29 juillet 2010

Cristina Campo, la perfection de l'ange



Ce texte était destiné à rejoindre d'autres portraits d'écrivains au sein d'un recueil intitulé *Les Infréquentables*, dont l'idée originale revient au critique littéraire Juan Asensio qui a porté le projet puis le manuscrit à l'attention de plusieurs éditeurs. Pour la plupart, ils lui manifestèrent d'emblée un enthousiasme prometteur avant de finir par reculer pour certains ou de ne pas s'accorder pour d'autres. Hélas ! D'évidence, cet ouvrage collectif portait trop bien son titre... Ce portrait consacré à l'incomparable poétesse et critique littéraire que fut Cristina Campo, déjà longuement célébrée sur ce site, est naturellement dédié à Juan Asensio et son précieux Stalker où elle figure également en superbe place. A l'instar de la grande Italienne, il s'agit de vivre toujours « la liberté comme un couteau entre les dents ».

« La beauté à double lame, la délicate,
La meurtrière, est posée
Entre l'altière douleur et la sainte humiliation,
L'éblouissement salvateur et
La brûlure,
Pour la vivante, efficace séparation
De l'esprit et de l'âme, de la moelle et la jointure
de la passion et la parole... »
Cristina Campo, in *Canon IV*.

« Je sais bien moi la fontaine qui coule et court malgré la nuit. »
Saint-Jean de la Croix, in *Chant de l'âme qui se félicite de connaître Dieu par la foi*.

« Au-delà de toute conquête de style, l'œuvre littéraire qui mérite le nom d'art projette toujours, sur l'écran de la page, l'élément qui prédomine dans la personnalité de son auteur. Il y a une œuvre-esprit, une œuvre-cœur, une œuvre-cerveau, une œuvre-sang, une œuvre-nerfs, une œuvre-mémoire » croyait intimement la poétesse italienne Cristina Campo.

Aussi, sans crainte d'irrévérence à l'endroit de cette exceptionnelle habitante du *monde-autre*, elle qui « n'était qu'une âme. Une grande âme dans un corps fragile », il est naturel d'affirmer qu'« œuvre-âme » sied la sienne à la *perfection*, mot qui d'ailleurs l'obsédait « avec très peu d'autres », et dont la sublime écriture qui jaillissait sous sa plume fut l'une des plus subtiles et secrètes servantes.

« Cristina croyait que la perfection existait et comme ceux qui l'ont cru, elle n'avait que faire de la perfectibilité. C'était cela et uniquement cela qu'il fallait viser, et ne se contenter de rien qui soit en dessous », attesta son grand

ami et compatriote, le poète Mario Luzi.

Au sens de Campo, il s'agissait d'un de ces mots de l'aire primaire du langage à laquelle, elle disait, avec toute la force de sa naturelle humilité, tenter vainement de parvenir. « Ce qui est certain, dans tous les cas, c'est que toutes les autres strates géologiques du vocabulaire sont devenues inhabitables pour moi ; je me contente, certaines fois, de leur demander droit d'asile. »

Cristina Campo n'écrivit pas de littérature et affirmait qu'elle ne voulait pas paraître : « La parole est un terrible danger, surtout pour celui qui l'utilise, et il est écrit que nous devons rendre compte de chaque mot que nous avons prononcé. » De fait, elle n'écrivit jamais de romans, ni de nouvelles, ni même d'essais, seulement de petites pièces d'orfèvrerie, fines proses, courts poèmes. « Infiniment plus délicate et terrible est la présence de l'immense dans le petit que la dilatation du petit dans l'immense », jugeait la poétesse, à la maîtrise parfaite et souveraine de la mesure. D'autant, soulignait-elle, qu'« en face de la réalité, l'imagination recule. L'attention, au contraire, la pénètre, directement et par le symbole. »

L'attention constante que Campo vouait au bien et au beau constituait la fibre essentielle dans laquelle elle tissait avec minutie son œuvre exceptionnelle, littéralement possédée par ces deux notions toujours alliées qui s'épousent dans l'harmonie, qui jamais ne s'opposent, comme l'âme et la chair jamais ne sont adversaires, mais toujours solidaires, comme ciel et terre.

Un seul mot suffirait à la définir pour qui connaît la *sprezzatura*, concept-clé qui l'avait tant séduite à sa découverte dans le *Livre du courtisan* (1528) de Baldassare Castiglione qu'elle décida de l'adopter : « J'ai trouvé une règle tout à fait universelle, qui me semble valoir plus que toute autre pour toutes les choses humaines qui se font ou se disent, c'est-à-dire, fuir autant que l'on peut, et comme un âpre et périlleux écueil, l'affectation ; et, pour prononcer une parole nouvelle, user en toute chose d'une certaine *sprezzatura*, qui cache l'art et montre que ce que l'on fait et dit, est fait sans fatigue, et comme sans y penser. » La voie vers la perfection en somme.

Solitaire, discrète, secrète, Cristina Campo ne s'ouvrait que dans l'intimité de son cercle affectif, au cœur duquel trônait l'amie chérie, Margherita Pieracci Harwell, surnommée Mita, « une créature silencieuse, vive ; elle ressemble à la *Laitière de Vermeer*. » Cette amitié fut essentielle, nouée en 1952 puis scellée dans leur admiration commune de Simone Weil, - dont témoigne une correspondance de toute beauté – et jamais démentie.

Campo avait confié à son amie avoir « [...] l'impression d'être un homme chassé loin de sa terre dans un monde incompréhensible et odieux. » Au fil des ans, l'impression s'était changée en certitude. « Deux mondes - et moi je viens de l'autre. »

« La véritable difficulté, c'est que pour la comprendre il faut s'ouvrir au monde-autre dont on parlait. C'est exactement comme pour les mystiques que l'on ne comprend pas si l'on n'est pas disposé à vivre comme eux. Aussi, les rares personnes à qui elle s'adresse ne sont-elles pas les privilégiés de la culture mais les quelques personnes qui font passer la vérité avant tout », témoigna Mita dans un hommage à Campo dont la beauté aurait fait jaillir toutes les larmes de joie pure dont son corps recelait.

Et Mita d'ajouter que « personne n'échappe au charme de ceux qui appartiennent au monde-autre. Cependant, pour que le rapport se maintienne, il faut vouloir les suivre dans ce monde ; peu importe combien de fois on trébuche, ce qui compte c'est de continuer à vouloir : le bien, disait Simone Weil, est une orientation de l'âme. »

À chaque étape de son destin, l'idée de « beauté terrible, presque menaçante » fut pour Cristina Campo « l'essence et le signe de cet autre monde », vers lequel elle se sentait appelée corps et âme depuis toujours, grâce auquel, et en dépit de violentes blessures infligées, elle fut en mesure d'appréhender et peut-être d'accepter le vide, tel « un élément et non une condition » et les faillites de ce monde-ci pour parvenir à l'élever au rang divin du poème. La poésie représentait sa « seule tentative de comprendre et de supporter. »

« Moi je n'ai, vraiment, que la poésie comme prière - [...] Et quand la sentirai-je assez vraie (je ne dis pas pure, mais est-ce différent ?) pour pouvoir la déposer sur cet autel – dont je ne vois et ne verrai peut-être jamais les marches – comme un panier de pignes vertes, un coquillage, une grappe ? Chaque jour je suis de plus en plus persuadée que je n'ai pas d'autre rosaire, d'autre épée, d'autre livre, d'autre cilice que cela. Et je ne pars pas de l'amour de Dieu – je suis dans le noir ; pourtant je voudrais faire une chose qui pour les autres semblera née dans la lumière. Mais je dois me purifier, vous n'avez aucune idée de mes péchés, je veux dire de mes crimes. »

Ses crimes étaient-ils « [ses] petits devoirs imaginaires, [ses] stupides scrupules et [ses] sophismes » devant lesquels Dieu « n'eut plus envie » de lui accorder ses dons, ainsi qu'elle l'écrivit dans sa dernière lettre à Mita en 1975 ?

En 1970, un décisif tête-à-tête avec Dieu s'était produit, il avait transcendé sa vision poétique. « [...] je suis restée pendant 25 jours dans une solitude plus complète et un silence plus total peut-être que jamais dans ma vie. Et Dieu, me trouvant enfin disponible, a commencé à me dire les mille choses que je ne lui avais jamais permis de me dire et ce fut, je vous l'assure, un mois de prodiges, qui ne m'a laissé de temps pour rien d'autre [...] et trop de choses de ma vie en ont été heurtées et transformées, en réalité toutes choses qui étaient restées en suspens pendant des années dans ma vie. (Entre autres choses, la poésie – que j'ai mille fois prise et laissée, comme un caprice, un luxe, une volupté secrète et salutaire à laquelle il fallait de toute manière préférer les « devoirs », et qui était en réalité le seul devoir, celui qu'en religion on appelle devoir d'état ou de stricte rigueur : comme l'est toujours le « talent » qui nous a été donné, fût-il très petit ; lequel n'est pas un don mais un prêt, qui doit être exploité, dont on nous demandera des comptes et qui, si nous ne l'utilisons pas, nous sera enlevé...) »

Campo, qui trouvait la vulgarité « d'un ennui désertique », était intimement convaincue que seule la destruction de l'illusion fondamentale selon laquelle il est possible de se sentir pleinement satisfaite dans ce monde, ouvrait en clair-obscur la voie du salut.

« Elle connaissait la joie, je l'ai vue sur son visage, dans ses yeux. Le bonheur, c'est autre chose, un état durable que Cristina n'a jamais connu », confia aussi Luzi, son grand amour secret. « Mon meilleur ami que je ne vois jamais », écrira-t-elle à son propos dans une lettre à un proche en 1960, laissant pudiquement poindre un sourd regret. Le bonheur, elle le savait ailleurs.

« Ce qu'il faut comprendre dans le mot espoir. Tout et rien, le probable et l'in vraisemblable », posait-elle tel un *kōan* zen.

Toute jeune, portant encore autour du cou la fine chaîne d'or et la médaille, gravée de ses quatre prénoms Vittoria, Angelica, Marcella, Cristina, que lui avait offerte sa mystérieuse marraine Gladys Vucetich le jour de son baptême, elle avait « rapidement perçu le rapport, la loi de gravitation qui relie entre elles les lettres. » La dame lui avait permis d'accéder à quantité de livres qui lui avaient appartenus, retrouvés dans la maison familiale. La plupart était d'impressionnants contes de fées qui la marqueront à jamais, tout illustrés d'images dont émanait « une ambiance suave et funèbre » où la petite Vittoria reconnut des lieux et des personnages « guère différents finalement des photographies inquiétantes et jaunies » de sa grand-mère et autres aïeules dont sa mère ne se séparait jamais.

Vie, ainsi que la surnommaient ses proches, était née à Bologne le 29 avril 1923, dans une famille aisée d'intellectuels, de médecins et musiciens. Son enfance, cette « unique et toujours insuffisante répétition générale de la vie » avait été « uniquement peuplée d'adultes. » Souffrant d'une malformation cardiaque congénitale, il lui avait été déconseillé de fréquenter l'école. Son oncle Vittorio Putti, médecin, avait assuré à sa mère Emilia, que son « joli petit cœur » n'était qu'« une petite machine un peu abîmée qui a besoin de ne pas trop travailler pour se remettre dans le droit chemin. »

Plus tard, la poétesse - qui ne cessa jamais de souffrir de troubles liés à cette infirmité cardiaque - s'en consolera avec piété, convaincue que la maladie est toujours et uniquement quelque chose que Dieu veut nous dire, « y chercher autre chose, c'est jeter la perle précieuse... » Elle passa sa vie à cette contemplation attentive, toute entière vouée à l'extraordinaire mission de grâce, le moindre grain de son être offert au souffle divin de la *Parole*.

Son père, Guido Guerrini, dit *Le Maestro*, un érudit, musicien réputé, directeur du conservatoire Cherubini de Florence, avait pris les rênes de son éducation, qu'il orchestrait au milieu de son imposante bibliothèque, assisté de professeurs particuliers, veillant à lui transmettre l'amour de la littérature et la passion de la musique.

Adolescente, elle découvrit les œuvres classiques, qu'elle devait lire dans leur langue originale. Elle avait ainsi appris le français avec Marcel Proust, l'allemand avec Thomas Mann, l'anglais avec William Shakespeare, l'espagnol avec Miguel de Cervantès. L'exception sera accordée aux Russes, dont elle sera autorisée à lire les œuvres en traduction. « Tu peux tous les lire, ce sont les Russes. Tu y trouveras de quoi beaucoup souffrir, mais rien qui puisse te faire du mal », l'avait avertie son père.

À l'heure de la deuxième guerre mondiale, Vittoria était déjà entrée en poésie depuis quelques années avec sa meilleure amie Anna Cavaletti, comme elle, une lettrée précoce et douée, de deux ans sa cadette, qu'elle aimait de toute sa jeune âme pure. Un bombardement anglo-américain sur Florence, en septembre 1943, emporta la prometteuse poétesse. *Vie* venait d'avoir 18 ans. « La plus grosse bombe tombait dans mon cœur », confia-t-elle à sa « chère Mita » au 13e anniversaire de cette disparition, à jamais douloureuse.

Quelques mois après la tragédie de Florence, *Vie* avait fait la fervente promesse au *Maestro* de se vouer à l'écriture. Il s'y dessinait déjà l'intuition exaltée aux accents mystiques d'une mission qui lui était confiée, celle de la messagère

d'un *monde-autre* auquel elle savait appartenir en humble détentrice d'une parole universelle à transmettre : « Et maintenant je sens et je vois que tout n'est pas perdu – que l'on peut encore se sentir vivant, c'est-à-dire vouloir quelque chose. Papa, ne doute pas de moi, j'écrirai et j'écrirai bien. Jusqu'à maintenant, bien sûr, la jeunesse (j'allais dire l'enfance, parce que jusqu'à ce mois de septembre j'ai été absolument, intégralement dans la pleine enfance, petite fille de la tête aux pieds) travaillait pour moi, poussait ma main sur le papier comme le sang dans les veines. Mais à présent, j'ai tant souffert que je ne sais pas si je pourrai parler distinctement aux autres : quand je relis mes dernières notes elles me semblent si seules et fermées ! Mais je veux tout tenter, papa chéri et si Dieu le veut, je ne te décevrai pas. J'ai tant de choses à dire ! Je dirais presque à sauver : toute la tragique beauté de ce qui, en nous, est à la fois lointain et près de nous – des choses que je sais être la seule à avoir vues et senties jusqu'à la souffrance et qui ne doivent absolument pas mourir [...] »

Sur les conseils du *Maestro*, subjugué par le talent de sa fille qu'il n'hésitait pas à élever au rang du grand poète autrichien Rainer Maria Rilke, Campo avait déjà fait paraître ses premières traductions, *Conversations avec Sibélius de Bengt von Törne* en 1943 et *Une tasse de thé et autres nouvelles*, de la Néo-Zélandaise Katherine Mansfield, l'année suivante. Mais ce sont les années d'après-guerre qui marquèrent l'entrée véritable de Campo en littérature, guidée par celui qui était, entre temps, devenu son compagnon de route, le poète Leone Traverso. Il l'initia notamment à l'œuvre de l'écrivain autrichien Hugo Von Hofmannsthal auquel elle vouera une passion éternelle et qu'elle s'attacha à traduire. Elle fréquenta alors brièvement les salons littéraires, et se lia, là, à Mario Luzi qui l'introduisit à la pensée de Simone Weil, en 1950, avec La pesanteur et la grâce, une révélation décisive qui bouleversa à jamais l'existence de la jeune femme.

« Simone me rend tangible tout ce que je n'ose pas croire. Ainsi nous devons devenir l'idiot du village, nous devons devenir deux génies, elle et moi. Je sentais obscurément en quelque partie de moi-même que l'on pouvait devenir des génies (et non des personnes de talent) mais jusqu'à aujourd'hui, personne ne m'avait dit que c'était possible. C'est un péché que de n'être pas né idiot de village – l'idiot de Moussorgski me fascinait lorsque j'étais petite fille – mais certaines fois Dieu en décide autrement. Je dois donc aimer cette lame froide qui vint un jour s'encaster dans les gonds de mon âme pour la maintenir bien ouverte aux paroles des sans langue – et ce soir j'arrive à la voir comme une épée d'or. Peut-être que lorsque tout ce cri muet y aura pénétré et que je le connaîtrai au point de ne pas pouvoir me tromper (en leur posant la question d'Amfortas), Dieu voudra bien enlever l'épée, et me laisser un moment de silencieuse chaleur. Quant à l'espérer maintenant, je pense que ce n'est pas mon affaire. Du reste il n'y avait pas d'autre solution pour « celui qui est tellement enraciné dans le mal qu'il le diffuse tout autour de lui » - et moi j'y étais vraiment enracinée à ce point. Et puis tant de joies peuvent entrer dans ces voix », expliqua-t-elle à Mita, pleine d'une fiévreuse résignation, baignée de béatitude.

Quatre ans avant sa mort en 1977, la puissante « écharde dans le flanc » fouillant plus que jamais son âme, elle entendait écrire une « suite de considérations tragiques sur la beauté. La beauté comme terrible héritage. La beauté comme épée à double tranchant (« son regard profond et froid/coupe et fend... » Baudelaire savait ces choses là). » Après une quarantaine d'années passées à vivre ainsi transpercée tel Saint-Paul, à vivre en conscience de « l'élément divin caché dans cette arme, dans son double tranchant justement » et, « marquée par ce terrible privilège », il fallait comprendre, selon elle, qu'une telle créature dès lors « supprime les rapports, les paroles, les lettres, revête toute sorte de masques, marche en zigzag, désire disparaître dans les fentes des murs, veuille être partout, enfin, “comme un homme qui n'existe pas”. »

Elle s'était éprise de la poésie de l'Américain William Carlos Williams, autre lumineuse étoile dans son firmament, « un des rois cachés de notre temps. » Elle aimait le dépouillement de son style érigé en rite, ses hymnes simples et essentiels à la nature qui semblaient faire écho à de profondes prières de moines. Ils entretenirent une amitié et une collaboration intenses. Il la considérait comme sa meilleure traductrice, « une magicienne ou peut-être un ange. » Elle l'avait rangé aux côtés de ses « maîtres médecins » qu'étaient Anton Tchekhov, Gottfried Benn et Louis Ferdinand Céline et rappelait souvent ses vers qui résonnaient violemment en elle, disant tout : « Mais c'est vrai, ils la craignent/plus que la mort, la beauté/leur inspire plus de crainte que la mort ... »

Dans ce même esprit d'intransigeante critique, Campo s'insurgeait contre le règne d'une « orbe intellectuelle de fantômes chancelants, dégringolant d'une idéologie dans l'autre, d'une prostitution, d'un délire dans l'autre. Il est donc raisonnable que dans un tel contexte, l'on soit presque terrifié par l'apparition de l'homme dont l'esprit – mais plus encore, dont la vie entière – tourne, dans une ardente quiétude autour de son centre. »

Cette notion de *centre* reviendra sans cesse sous sa plume d'ange, elle est cruciale pour Campo qui entendait par-là :

« vie, attention, réponse, tentative de reconduire tout ce qui est possible vers la vie et la réponse à la vie, à partir de l'état de narcose qui enserre tout de plus en plus près. »

Le *cercle* revêtait, dans son vocabulaire, une signification plus ésotérique encore, comme dans cet autre subtil *kōan* où résonnait sa soif d'Absolu : « Il faut tout vivre à fond. Chaque fois que l'on revient en arrière, c'est pour tracer de nouveau le cercle, encore et toujours tant qu'il n'est pas parfait. Tout vivre avec le respect de soi. »

Le poète suisse Remo Fasani, qui l'avait en outre initiée à La Divine Comédie de Dante, conservera d'elle le souvenir d'« une forte personnalité, un peu excessive. A la fois heureuse et malheureuse. Heureuse parce qu'elle avait une intelligence prodigieuse, malheureuse parce qu'elle visait trop haut. »

Subtilement altière, sa beauté rayonnait avec grâce, toute auréolée d'intelligence. Regard profond, déterminé, presque fiévreux, de couleur étrange, changeante et un sourire lointain posé sur de jolies lèvres charnues, offraient à son visage aux traits délicats un charme mystérieux, dont il n'existe que peu d'images. Cristina Campo n'aimait guère être photographiée. Fasani avait, une fois en 1952, emporté d'elle un cliché. Elle en fut parcourue de « frissons d'angoisse. » Aussi préféra-t-elle lui en expédier un autre qui lui convenait mieux. Elle admettait se faire parfois l'effet d'« un cerf fuyant sans trêve dans la forêt. Quand il arrive à un étang où il pourrait se mirer, il a tellement soif qu'il le trouble aussitôt. »

Fidèle à la promesse faite à son père, elle n'eut de cesse d'écrire, comme elle respirait, écrire encore, écrire toujours, et souffrait tant quand sa santé venait l'en empêcher. « Certaines fois, je ne sais comment résister, allongée pendant tant d'heures sans écrire, ni lire, sans dire un mot », le cœur fragile et douloureux dans la poitrine, alors qu'elle s'efforçait de « travailler avec soin, un peu chaque jour, en pensant toujours, toujours à la beauté. »

A partir de 1951, elle participa à la création du supplément littéraire la *Posta letteraria* du *Corriere dell'Adda*, où furent alors publiés Luzi, Giuseppe De Robertis, Piero Bigongiari, Ezra Pound ou encore Robert Brasillach et plusieurs de ses premières traductions de textes d'Emily Dickinson et Simone Weil. En 1956, elle publia son premier livre, recueil de ses douze premiers poèmes, intitulé *Passo d'Adio* (Pas d'adieu), du nom que les ballerines, archétypes de la grâce, donnent à l'examen qui clôt leur formation.

« De l'âme nous savons bien peu. Elle boira, peut-être, aux bassins des nuits creuses, sans pas, ou reposera sous d'aériennes plantations germées parmi les pierres [...] »

Elle s'attachait avec une fidèle rigueur au sens, « même si l'essentiel n'arrive pas à être l'absolu », disait-elle ajoutant qu'il pouvait néanmoins l'impliquer, « comme le pain l'hostie, si nous savons vivre intégralement, libres et détachés partout où nous allons, l'œil tourné vers le centre des choses, vers la vie. »

Alors, elle lisait et relisait ses œuvres favorites, de tout son cœur, de toute son âme, et y puisait la nourriture nécessaire à son intime, exigeante quête. Il y avait bien sûr la *Bible*, ce « trésor inépuisable de ces jours de Passion », ou encore les lettres de Van Gogh qui lui tira des larmes « une journée entière », et aussi T. E. Lawrence, dont « les Sept piliers de la sagesse, était le livre de chevet tant de S.W. que d'Hofmannsthal [...] Simone appelle ce diable déchaîné "une espèce de saint". »

Elle s'était aussi éprise de la poésie de Thomas Stearns Eliot « chez qui se mêlent comme chez personne d'autre, des saveurs de vie et de mort, l'eau douce et salée de l'embouchure des fleuves. » A la lecture de ses *Quatuors*, elle s'était étonnée de découvrir « tant de Simone [Weil] dans ces vers ; mais cela, évidemment, personne ne l'a jamais remarqué. »

Ils étaient ses maîtres *Impardonnables*. « Est impardonnable, pour le monde d'aujourd'hui tout ce qui ressemble au jardin de Perséphone », dont le parfum agit tel un charme pour attirer dans les « royaumes souterrains de la connaissance et du destin. »

Tous ceux-là et bien d'autres encore, dont le mystique Maître Eckart, ont intimement éclairé le cheminement littéraire, intellectuel et spirituel de Campo. « Certains livres opèrent sur notre existence [...] le plus salutaire des miracles. Ils la mettent en relation avec d'autres zones : d'une vérité aussi indiscutable que simple, aussi radieuse que dépouillée, et qui est de ce fait deux fois poésie. Ce sont les seuls livres qui peuvent nous aider, dans les jours d'angoisse, à supporter le poids du temps. Les seuls qui, tandis que s'éloignent favorites et bouffons, impuissants et brusquement vides de sens, restent pour nous montrer l'éternelle force de gestes bien orientés, de pensées uniquement tournées vers la justice, d'un sens de la vie que l'on pourrait dire classique – selon la phrase de Barrès – c'est atteindre une délicatesse d'âme qui, en repoussant les mensonges, aussi aimables qu'ils paraissent, ne peut apprécier que le vrai. »

« Cristina déposait dans sa mémoire comme dans un écrin les bijoux de ses lectures ; c'était des pierres précieuses que d'autres ne voyaient pas ou ne savaient pas apprécier », confia Luzi, exécutant à la fois une parfaite révérence devant la souveraine lectrice qu'elle fut.

Le Russe Boris Pasternak fut un autre phare littéraire de Campo, il était celui qui, aux côtés de Simone Weil, offrait en termes les plus justes et absolus les définitions du beau et du bien. Sensible à la musique plus qu'à aucun autre art, symbole de beauté à l'état pur, de perfection divine, elle s'était plu à relever dans *Le Docteur Jivago* que « ce qui au cours des siècles a élevé l'homme au-dessus de la bête et l'a porté si haut, ce n'est pas le bâton, c'est la musique : la force irréfutable de la vérité désarmée, l'attraction de son exemple. »

La musique, « une merveilleuse, inexorable résignation » était une évidence qui excluait tout le reste, avait infiltré son existence depuis sa naissance et s'insinuait jusque dans ses textes. Elle n'écrivait pas, elle composait en virtuose. Quand elle lisait, aussi, elle faisait « plus attention au timbre, à la mélodie d'une page qu'à l'état d'âme dont elle est née. ». À son oreille absolue, la musique était parole et lui confiait des secrets. Wolfgang Amadeus Mozart est celui « qui sait tout et dit tout », disait-elle, mais Frédéric Chopin incarnant à merveille la *sprezzatura* demeurait le compositeur dont l'élégance s'accordait le mieux à son âme. Il œuvrait si « facilement, facilement. »

Elle voulait s'oublier surtout, « vivre par pure courtoisie », car son axe était autre. De plus en plus sensible aux causes perdues, elle les avait épousées peu à peu, jusqu'à faire bientôt corps avec les victimes. Elle souffrit avec des mineurs belges à l'agonie après un terrible coup de grisou en août 1956. « On me demande comment je vais. Je suis au fond de la mine de Marcinelle, un point c'est tout. »

De la même façon qu'elle jugeait que toute maladie sous-tendait un message divin, elle entendait dans l'agonie, le « symbole de bien d'autres choses. Tant que nous vivrons, nous ne saurons pas dans quelles zones elle se développe. » Elle conclut ne vouloir se consacrer qu'aux sans langues, au point que parfois elle souhaitât vivre parmi les âmes en souffrance, les pauvres, les déshérités, les orphelins et les malades psychiatriques qui, en particulier l'interpellaient, fascinée par tout ce qui a trait à l'esprit. « Désormais rien d'autre ne me fait vivre – et c'est encore une vie derrière les barreaux de la liberté. Ce n'est que dans la maison de redressement, que dans l'asile de fous que je serais vraiment libre. »

Sa foi chrétienne l'absorbait toute.

Tout ce qu'elle gagnait de ses collaborations et publications dans les revues littéraires, elle le livrait désormais à la cause des sans langues.

« Je voudrais écrire certains vers que j'ai dans l'esprit depuis longtemps. Une sorte de *Cantique des Cantiques* à l'envers, confia-t-elle à Mita, “J'irai de par les places et les rues, je chercherai ceux que personne n'aime. [...]” Je voudrais l'écrire dans la langue la plus moderne, presque sur le rythme d'un blues, mais il faudrait que ce soit en même temps solennel et pur – et aussi quelque chose de terriblement vivant - comme un petit Goya. C'est le Cantique des sans langue [...] »

La peinture de Goya, et surtout les fresques de Saint-Antoine de la Floride à Madrid, fut « la chose la plus importante » qu'elle ait découverte en 1956, « une ronde de sans langues, mon poème déjà tout écrit. Goya avait compris les malheureux ; surtout le malheur hideux, à la fois grotesque et sinistre, dont les gens ont horreur. »

L'essayiste Elemire Zolla, qui avait produit sur elle une très vive impression lors de leur première rencontre en 1957, eut une influence capitale sur son existence. Elle avait misé sur lui, et il fut son dernier compagnon. « Son intransigeance est un miracle qui me suffit », disait-elle. Il avait trois ans de moins qu'elle et vibrait d'une grande érudition. Campo fut fascinée par son intelligence, « éblouissante, de loin la plus remarquable » jamais rencontrée dans cette génération. Elle était en outre infiniment séduite par son insolence sans bornes. Ce qu'il écrit « plairait à Simone », estimait-elle et puis « à 60 ans, [il] aura peut-être le visage de Pasternak. »

Zolla métamorphosa bellement les jours de Vittoria. Elle fut heureuse de découvrir que l'on pouvait « accepter l'un de l'autre la partie inconnue, enfantine, blessée. La partie ténébreuse qui ne demande qu'à être libérée. »

L'essayiste lui ouvrit de nouveaux horizons, la guida un peu au sein des milieux littéraires de Rome et surtout, l'entraîna avec lui dans la lecture des mystiques dont il préparait une anthologie qui parut en 1963. Y figurent le métaphysicien John Donne et Saint-Jean de la Croix, dont naîtront des traductions signées Campo.

Les mystiques du moyen-âge, surtout Maître Eckart et Angèle de Foligno, lui paraissaient « être les plus grands. »

«La lucidité absolue de leur “folie d'amour”, la liberté illimitée de leur sagesse m'ont rendu insupportable toute autre

lecture, surtout tout autre livre religieux moderne, mis à part Simone et, peut-être, Bernanos (dont je connais pourtant que peu de choses). C'est justement des livres de ce genre qu'ils sont le plus éloignés, auxquels ils sont le plus étrangers, mais pas des grands livres dits profanes (par exemple, il y a beaucoup de Maître Eckart cher Pasternak) [...] ce sont des lectures multiples, il n'est pas de strates de hauteur ou profondeur qu'elles ne touchent pas. »

Elle admirait le style des contemplatifs, « si inaltérablement [sic] soulevé jusqu'à l'horizon de la vision [...] en réalité un pur précipité d'expériences. Le mystique ne spéculait pas, il rapporte. Les œuvres qu'il laisse ont la vie sommaire et surabondante des reliques, c'est-à-dire des scapulaires, des phylactères, des lins longuement brûlés au contact du cœur et sur lesquels restent parfois des symboles secrets et des monogrammes que seuls d'autres visionnaires pourront déchiffrer. »

Nul doute, elle était de ceux-là. Elle savait « exactement ce qu'il faut faire : apprendre à corriger – surtout là où l'enthousiasme a parlé, au-delà de la chaste, de la sèche attention (le style est grâce = victoire sur la loi de la pesanteur ; il ne veut pas d'émotions). »

« Quand Vittoria, ou Cristina, si l'on veut, entrait dans son royaume, elle percevait la réalité avec une plénitude radicale de ce genre, que l'on peut éventuellement appeler magique. Il s'agissait de recueillir cette plénitude dans un style, mais dans le fond, elle était elle-même un style : limpide et frémissant, révolutionnaire. La page qui en sortait était d'une nouveauté déconcertante, comme une déclaration de vérité inattaquable, sans le moindre rapport avec le monde que l'on croit habituellement connaître. Cette incursion dans l'hyper-réalité et dans le style inexorable pouvait être à la fois rassurante et terrifiante pour Vittoria. Quoi qu'il en soit, elle n'était pas volontaire, elle arrivait parce qu'elle arrivait », rapporta Zolla.

Curieux, vifs, aux aguets, érudits, ils s'enrichissaient mutuellement et s'attiraient tels deux aimants par leurs pôles opposés. Complices, ils œuvraient souvent ensemble. Campo apportait surtout à son écriture. Elle épousait absolument la définition que donnait Léon Bloy de l'idéal : « Il est indispensable que la beauté siège en gloire. La splendeur du style n'est pas du luxe mais une nécessité. »

« Zolla l'appréciait beaucoup plus qu'elle ne le savait, narra un ami du couple John Lindsay Opie. [...] Un jour où je lui disais que j'avais lu un texte de Cristina Campo et que je cherchais à définir le style, il s'est arrêté et m'a dit : "Voici ce qu'il est : parfait. Cristina est la styliste la plus importante de notre demi-siècle italien". Quand je le lui ai rapporté. Elle est restée bouche bée de surprise. »

À la mort de ses parents en 1965, et alors qu'elle avait quitté la maison familiale pour s'en aller nicher sur l'Aventin aux abords de l'abbaye Sant'Anselmo le rapport que Campo avait noué entre poésie et liturgie se métamorphosa définitivement, les unissant en une seule et même musique du monde-autre. Lentement, secrètement, elle s'acheminait vers une profonde conversion, aux confins de la sainteté, à laquelle Dieu la préparait amoureusement.

Il lui avait donné Zolla, disait-elle, mais il s'était surtout donné lui-même. « Depuis un an, ces deux choses formaient, en un certain sens, une seule histoire », avait-elle écrit en 1964, à son amie Anna Bonetti.

Campo passa les dernières années de sa vie dans les églises à prier, dans son abbaye Sant'Anselmo à célébrer les cérémonies grégoriennes, encore sur les traces de Simone Weil. Elle avait découvert dans le *Bréviaire* un secret : « c'est la prière qui fait tout et que l'homme n'est comme toujours qu'un vase en *hupomonè*. C'est la prière qui s'empare peu à peu de l'homme et non l'homme de la prière, c'est elle qui boit l'homme et s'en désaltère, et c'est seulement dans cette seconde instance que la chose est réciproque. L'expression "absorber par la prière" est littéralement exacte. La méthode, la constance nécessaires ont pour seul but de produire le vide qui rend possible cette absorption (...) C'est la prière (opus Dei) qui veut être priée, c'est-à-dire nourrie par nous. »

Elle croyait intensément que « l'étincelle peut aussi jaillir d'un seul et parfait geste liturgique ; quelqu'un s'est converti en voyant deux moines s'incliner ensemble profondément, d'abord devant l'autel, puis l'un vers l'autre pour se retirer ensuite dans les profondeurs du chœur. »

Ne fréquentant plus que le Russicum, « l'émeraude de [ses] semaines », la poétesse s'engagea dans une lutte acharnée, radicale et fonda la société internationale *Una Voce* pour défendre de toute son âme la liturgie latine et le chant grégorien menacés de réforme en 1966. Infatigable à cet égard, ce fut son cheval de bataille jusqu'à sa mort. Elle adressa un manifeste – signé par 37 intellectuels à travers le monde, dont Jorge Luis Borges, Jacques Maritain, François Mauriac – au pape Paul VI le suppliant de veiller à leur maintien dans les monastères. Son poignant appel ne fut pris en compte qu'un temps.

« Désormais, la liturgie vient sous ma plume, quoi que j'écrive. Surtout quand le destin entre de quelque façon dans

le discours. La fréquentation des Eglises orientales m'a confirmé (s'il en avait été besoin) que la liturgie est l'archétype suprême du destin, et non seulement du destin des destins, celui du Christ, mais du destin, tout simplement. C'est pour ainsi dire le conte de fées suprême auquel on ne peut résister... »

Campo, l'*Impardonnable* absolue était née à jamais, en un souffle de *Vie*.

Zoé Balthus

Belinda et le monstre, Cristina de Stefano, traduit par Monique Baccelli (éd. du Rocher, Biographie)

Lettres à Mita, Cristina Campo, traduit par Monique Baccelli, post-face de Marguerita Pieracci (éd. Gallimard, L'Arpenteur)

La Noix d'Or, Cristina Campo, traduit par Monique Baccelli et Jean-Baptiste Para (éd. Gallimard, L'Arpenteur)

Gli imperdonabili, Cristina Campo (éd. Adelphi edizioni, coll. Biblioteca Adelphi 183)

Note sur la liturgie, in *Entre deux mondes*, Cristina Campo, traduit par Franck Quoëx (éd. Ad Solem)

Le Tigre Absence, Cristina Campo, traduit par Monique Baccelli (éd. Arfuyen)

Portraits de femmes, Pietro Citati, traduit par Brigitte Pérol (éd. Gallimard)

Rédigé à 13:21 dans [Littérature, Poésie](#) | [Lien permanent](#)

Tags Technorati: [Cristina Campo](#), [Juan Asensio](#)