

STALKER - Dissection du cadavre de la littérature

Stalker est le blog érudit et polémique de Juan Asensio consacré à la littérature, la critique littéraire, la philosophie et la politique. Bien-pensants s'abstenir, ce blog peut nuire à votre santé.

Les Incandescentes : Simone Weil, Cristina Campo, Maria Zambrano, par Elisabeth Bart (20/11/2009)



Crédits photographiques : Roberto Schmidt (AFP/Getty Images).

Cristina Campo dans la Zone.

**«Je vais sous les nuages, parmi les cerisiers
si légers que presque absents déjà.**

**Qu'y a-t-il qui ne soit presque absent à part moi,
Morte depuis si peu, flamme libre ?».**

Cristina Campo, *Élégie de Portland Road* in *Le Tigre Absence* (1).

Elles ont brûlé, dans les ténèbres du XX^e siècle – cette longue nuit de guerres, de totalitarismes, de barbarie où nous errons encore –, de leur désir de vérité et de cette volonté qui consiste à aimer inconditionnellement. Trois femmes, trois voix qui s'entrelacent sans le savoir en une seule flamme dans la nuit où le Verbe se fait silence, dans trois langues vivantes et sœurs, le français, l'italien, l'espagnol. Si différentes dans leur absolue singularité, elles se ressemblent, toutes trois de la lignée d'*Antigone*, éminente figure du sacrifice, de l'offrande sans concession, de l'amour sans conditions, du «moi» consumé pour accéder à l'être, sans lesquels il n'est pas de révolte authentique. Dans le temps de vie qui leur fut imparti, brève et fulgurante trajectoire de Simone Weil, morte à 34 ans, longue vie de Maria Zambrano du début à la fin du siècle, parcours orienté dès la naissance par la maladie pour Cristina Campo qui ne connut pas la vieillesse, elles ont eu cette capacité si rare de transformer leur vie en destin.

Les deux philosophes, Simone Weil et Maria Zambrano se rencontrent une fois, à Madrid, en 1936. Simone vient du front d'Aragon, où elle a rejoint les républicains que Maria soutient dans ses écrits. Maria Zambrano raconte cette rencontre dans une lettre adressée au philosophe et théologien Agustin Andreu : «Nous étions timides. Nous ne nous sommes presque rien dit». Silence entre deux âmes brûlées de l'intérieur qui se reconnaissent mutuellement. Cependant, c'est à Aracelli, sa sœur chérie, sœur de sang mais aussi âme sœur, que Maria lie Simone à travers la figure de Sapho (2) d'où surgit la constellation incandescente de celles qui «font le grand saut», osent répondre à l'appel d'Apollon, s'en remettent entièrement au Dieu de la lumière, celles qui meurent à elles-mêmes pour être rendues à la vie puisqu'il n'est pas de vie dans l'illusion, le mensonge, que la vie est dans la vérité donnée par le Dieu. Maria Zambrano et Cristina Campo se sont connues à Rome où la philosophe espagnole vécut de 1953 à 1964, pendant la longue période de son exil. Cristina retrouve en Maria la pauvreté, imposée par les circonstances de l'exil,

que Simone Weil a recherchée toute sa vie, pauvreté qui ennoblit au lieu d'avilir, parce que vécue dans le détachement de la vraie liberté : «Vingt ans d'âge les séparent, mais presque tout le reste les unit, de la foi à l'adoration pour le père, premier maître jamais oublié. Ce sont toutes deux de silencieuses princesses en exil, et elles se reconnaissent mutuellement, en se reflétant l'une dans l'autre. Cristina avec un dévouement, une affection quasiment mise à nu, et un besoin qui se manifestent rarement en elle. L'amie, qu'elle tutoie tout de suite, contrairement à ses habitudes, devient dans les lettres «ma très douce Maria», «ma Gardienne», «Maria toujours proche». Ce qui l'émeut, chez cette femme à la pensée à la fois puissante et légère, c'est son extrême pauvreté : Maria vit en effet d'une misérable pension, et elle est souvent obligée de vendre les quelques objets qu'elle possède pour subsister» (3) écrit la biographe de Cristina. Toutes trois ont connu l'extrême souffrance, à travers l'épreuve de la maladie, pour Simone Weil et Cristina Campo, ou celle de l'exil pour Maria Zambrano, à travers les ruptures, les deuils, aussi. Toutes trois ont vécu dans le monde et hors du monde, hors des modes, hors de l'air du temps. Une parenté les lie, de celles qu'André Hirt nomme amitié stellaire, «qui n'a de lieu que dans l'espace de la pensée, de l'intelligence et de la vérité», perceptible dans leurs thèmes qui se font écho – une écholalie, comme l'écrit [André Hirt à propos de Baudelaire, Wagner et Nietzsche](#) – parenté dont Cristina Campo serait la jointure poétique, elle qui découvre *La pesanteur et la grâce* en 1950, œuvre majeure de Simone Weil qu'elle contribue à importer en Italie, et qui «reconnaît aussitôt dans la philosophe française une sœur. Plus intense, plus brûlante» (4). Chacune se reconnaît en l'autre dans une triangulation dont l'enjeu n'est autre que cette mystérieuse activité, «écrire», comme pratique rationnelle du logos et, simultanément, expérience mystique.

Chacune de ces femmes laisse entendre une voix singulière, libérée de la pesanteur, d'une extraordinaire pureté, voix monacale, dépouillée comme le chant grégorien de Simone Weil, voix transparente aux mythes et aux rites de Cristina Campo, voix où bruissent les fleuves de l'exil, charriant les douleurs et les pleurs secrets de Maria Zambrano. En elles, la lumière de l'intelligence passe à travers le vitrail coloré de la chair et du cœur, le logos ne se déploie pas dans la seule abstraction, n'abandonne jamais la vie concrète, la raison assume l'irrationnel en le subsumant.

Dans *La pesanteur et la grâce*, Simone Weil condamne l'imagination, selon elle source d'illusions, de mensonges, quand elle se perd dans le fantasme, cherchant à échapper à la réalité (5). Néanmoins elle recourt à la métaphore, lieu privilégié de la spiritualité, en puisant dans les figures de la géométrie. Car l'imagination est aussi la «reine des facultés» selon Baudelaire, faculté de mettre en images la réalité. Cristina Campo et Maria Zambrano l'exercent avec ce que Simone Weil nomme «l'attention extrême» (6), une attention «religieuse», celle qui a le pouvoir d'élaborer une symbolique qui donne à voir toute la réalité, naturelle et surnaturelle.

Étonnamment, l'attention de Simone Weil se porte en premier lieu sur la géométrie, «qui a coloré son imaginaire, et cela de façon définitive», écrit Florence de Lussy, citant un extrait du cahier 11 : «Les affirmations contenues dans la mathématique sont toutes contestables. La mathématique comme un fait est incontestable. Regardée comme une image, elle mène aux certitudes. Il faut par le détachement la contempler» (7). Simone Weil donne ici une définition de ce qu'elle entend par «attention». L'acte de «regarder la mathématique comme une image», de la «contempler» défie l'impossible tant il semble paradoxal, et conduit néanmoins la philosophe à utiliser les catégories et propriétés mathématiques comme des outils métaphoriques dans l'ascension intellectuelle vers l'infini, ainsi que l'avaient fait Nicolas de Cues au XV^e siècle et, un siècle plus tôt, Dante dans *La divine comédie* à travers la structure géométrique de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis. Les figures de la mathématique permettent à Simone Weil d'approfondir sa pensée en diverses strates de signification, tels le levier et la balance pour pénétrer le mystère de la Croix. De même, la contemplation de la boîte cubique dont nous pouvons voir successivement toutes les faces sans jamais saisir la forme globale lui révèle que l'apparence nous est donnée et que seule la réalité est transcendante. Dans cet itinéraire ascensionnel, les figures mathématiques forment des jalons vers le réel, lequel est toujours le plus caché, le moins manifeste. Ce sont là, paradoxalement, des figures abstraites destinées à rendre sensible ce qui ne l'est pas au sens propre, suivant une expérience spirituelle radicale et austère, expérience des «effets de la nécessité sur l'âme humaine», comme l'écrit Frédéric Worms. Il faut au lecteur une attention égale à celle de l'auteur pour écouter cette voix qui dépouille le monde des apparences terrestres, et l'homme, de sa chair. L'enjeu de cette écriture est de démontrer les effets de la nécessité de sorte que «cette démonstration affecte l'âme du lecteur, et cela dans la langue, comme le chant grégorien ou Bach le font avec les sons de la musique, ou les sculpteurs romans dans la pierre et la lumière» (8). Pour autant, «il n'est pas certain que Simone Weil ait possédé la grâce de la poésie bien qu'elle en ait eu le désir violent» (9), note Florence de Lussy. Il manque peut-être à l'écriture weilienne, écriture d'un corps et d'une âme affamés, l'élan amoureux de la beauté visible, laquelle demeure aux yeux de Maria Zambrano et Cristina Campo une voie d'accès à l'infini.

En effet, tout l'œuvre de Maria Zambrano met en pratique ce qu'elle nommera elle-même «la raison poétique», oxymore qui traduit la recherche d'une pensée «qui, sans perdre la clarté de la raison, accueille l'obscurité des profondeurs corporelles auxquelles la seule poésie est capable de donner voix, elle qui est le maximum de corps que puisse porter le langage», comme l'écrit Jacques Ancet, dans sa préface à *L'homme et le divin* (10). Le génie de Maria Zambrano est dans la langue de cette pensée d'où viennent la beauté et la singularité de sa voix. Dans son recueil d'essais, *L'inspiration continue*, grâce à l'image, l'expérience vécue dans toutes les dimensions de la vie humaine – celles de la chair, du cœur, de l'esprit –, devient sensible à l'intérieur de la pensée rationnelle. Aux antipodes du fantasme, les images contradictoires de l'exil, «sécheresse de la terre sans eau», «désert sans frontières et sans mirages», «l'immensité, le désert illimité, l'inexistence de l'horizon et le ciel fluide», «un océan

sans aucune île en vue» (11), ou celles de l'espérance, un «pont» dont les «arches» sont aussi en espagnol des yeux, dévoilent la réalité, une réalité éprouvée par l'auteur. Dans sa richesse symbolique, dans la densité de sa signification, la métaphore du pont déploie ce qu'on pourrait appeler, faute de mieux, un «concept charnel» de l'espérance : «Ce qu'on voit par les yeux d'un pont apparaît détaché et recueilli comme un morceau de terre, de ciel, des pierres d'élection. Les arches sont aussi comme une sorte de pas, on dirait de certains ponts qu'ils marchent ou qu'ils sont arrêtés, immobiles un instant, avant de reprendre leur marche; le pont est comme l'immobilité d'un mouvement ou comme un passage dont la réalisation n'est pas accomplie. [...] Un pont est le paradigme, le meilleur exemple de ce qu'est un chemin; étendu et calme, il a quelque chose des ailes qui s'ouvrent. Le courant de la rivière est en permanence divisé par les arches du pont. Ainsi le courant des sentiments, des pensées, des désirs est en permanence divisé par les arches de l'espérance pour ensuite se rejoindre dans le large courant dompté au-dessus duquel l'homme peut suivre son chemin. Puisqu'il se produit que, par la vertu et l'œuvre de l'espérance, l'homme peut réaliser l'impossible : cheminer sur son propre tumulte intérieur, sur le temps qui le dépasse et, d'une certaine manière, s'élever et se soutenir en s'appuyant sur sa propre profondeur» (12). De là, une écriture de philosophe, en ce qu'elle relève d'un point de vue objectif qui laisse de côté la croyance comme l'athéisme, y compris dans une splendide méditation sur Saint Jean De La Croix (13) où Maria Zambrano pénètre au cœur du mysticisme sans manifester sa propre subjectivité, mais une écriture où l'expérience subjective poursuit sa vie secrète dans la pensée, dont elle est «l'inspiration continue».

Pareille au son d'une flûte, la voix argentine de Cristina Campo vient de l'enfance, du vert paradis baudelairien «plus loin que l'Inde et que la Chine» (14), une enfance miraculeuse où les mots coïncidaient avec les choses parce que seule l'âme enfantine a le pouvoir de les faire coïncider, lorsque l'enfance est une enfance, c'est-à-dire le temps de l'enchantement. Le superbe récit autobiographique dont il ne reste que la version espagnole, *La noix d'or* (15), apparaît comme le récit des origines de l'entrée en poésie. L'expérience de la lecture, pour l'enfant élevée seule au milieu d'adultes, revient à découvrir le pouvoir poétique du langage, nié par notre époque positiviste qui s'est empressée de dégrader le conte dans le dessin animé, en déformant les personnages sous le vil prétexte d'«aider l'enfant à accepter les personnages mystiques sur lesquels il allait tomber», «avec cette inéluctable conséquence qu'il ne croirait pas en eux» (16). Contre l'assertion fallacieuse et facile, le conte n'est pas vrai, Cristina Campo prouve que le conte dit vrai. L'enfant Vittoria vit toujours en l'écrivain Cristina, pour qui les contes de fée tels que *Belinda e il mostro (La Belle et la Bête)*, ou *Les souliers du bal* disent vrai parce qu'ils s'incarnent dans la réalité et, littéralement, l'enchantent. Ainsi, les douze princesses qui s'enfuient secrètement, à minuit, pour rejoindre leurs amoureux sur une île, Vittoria les retrouve dans la vraie vie de ses belles cousines, le son d'un doigt glissant sur le bord d'un vase de baccarat est pareil au gémissement d'un génie prisonnier et le cimetière où la conduisent ses parents, avec «ses immenses statues sépulcrales», tel le Temps brandissant son sablier, n'est autre que le Royaume des anges sombres : «On pouvait ainsi croire dans chaque parole comme dans une seconde lecture» écrit-elle (17). Le regard vierge, innocent de l'enfant voit ce que l'adulte ne voit plus. Sans le savoir, elle découvre les correspondances baudelairiennes, les symboles du conte donnent accès à l'«autre monde», au surnaturel. L'imagination, ici, procède à l'inverse du fantasme : au lieu de masquer la réalité, elle en dévoile la beauté et les horreurs profondes dont les secrets se déposent dans les symboles. Vittoria a la révélation de l'éternité, autrement dit que le temps est illusoire, comme elle le lira plus tard dans *La pesanteur et la grâce*, lorsqu'au cimetière «ce monde s'ouvrait d'un seul coup». Les noms des morts de sa famille gravés sur le marbre des tombes, ce sont ses noms à elle, Vittoria, Maria Angelica, Marcella, Cristina, révélation de l'énigme, de la «seule véritable énigme», celle de la mort et de la résurrection, comme dans le conte de «la petite fille à la rose dans laquelle enfance et vieillesse, sans un mot, conjugaient leurs secrets respectifs» (18).

«Est-il étonnant que l'amour ait presque toujours préféré le chemin poétique au chemin philosophique ? » (19) interroge Maria Zambrano, pour qui de forts indices laissent supposer que le chemin philosophique s'origine dans cette volonté avide de pouvoir dont se méfiait déjà l'Ecclésiaste. La vocation de Cristina Campo est d'aimer. Inconditionnellement. Poète, elle pense en chantant, avec le conte pour viatique dans son pèlerinage, telle la noix d'or qu'il faut serrer entre les dents dans l'épreuve. Son unique recueil, *Le Tigre Absence*, rassemble trente poèmes d'une beauté et d'une clarté adamantines pour qui comprend la langue des mythes et des rites, une langue religieuse, musicale dans le rythme, et les rimes italiennes. Comme dans toute grande poésie, cette langue est peuplée d'autres voix, enchâssées en elle comme elles le sont dans la chair du poète. Ainsi, dans *Journal Byzantin* un verset de l'Épître de Paul aux Hébreux est si finement serti dans le texte qu'il faut une grande attention pour le reconnaître :

«Le seuil, ici, n'est pas entre monde et monde
ni entre corps et âme,
c'est le tranchant vivant et efficace
plus aiguisé que la double lame
qui creuse
jusqu'à séparation
de l'âme véhémement d'avec le délicat esprit
– jusqu'à ce que le noyau bien détaché roule dans la chair –
et des jointures d'avec les os
et des tendons d'avec la moelle :

la lame qui discerne du cœur
 les terribles intentions
 les violentes hésitations» (20).

Les derniers poèmes du recueil sont tout inspirés de l'ancienne liturgie catholique, que Cristina Campo a défendue contre le Concile Vatican II, en créant l'association *Una Voce*. L'abandon de cette liturgie constitue, à ses yeux, une violence et une perte irréparables, et c'est vers la liturgie catholique orthodoxe qu'elle se retourne pour retrouver le «sacré transformé en divin», selon les mots de María Zambrano. Car la liturgie transcende le conte, elle est la manifestation mystérieuse et limpide de l'autre monde : «Deux mondes – et moi je viens de l'autre» (21).

Il est urgent de lire Simone Weil, Cristina Campo, María Zambrano, ces «flammes libres». Longtemps, leur voix fut recouverte par l'obscurantisme de notre époque, celui qui refuse toute lumière autre que celle d'une raison sèche, désincarnée. Leurs œuvres sont devant nous. Il a fallu du temps pour reconnaître le génie de Simone Weil et de María Zambrano, dont une œuvre magistrale, *L'homme et le divin*, publiée en 1955 au Mexique, fut refusée par Gallimard malgré le soutien d'Albert Camus, bien avant qu'elle reçoive le prix Cervantès à Madrid en 1988 pour l'ensemble de son œuvre. Quant à Cristina Campo, on commence seulement à la lire en France, elle qui a si peu publié de son vivant et dont la plupart des écrits, enfouis dans des malles, ont disparu, dispersés par ses héritiers après sa mort en 1977.

De chacune d'elles on pourrait dire ce que María Zambrano écrivait dans un essai, *La Flamme*, dédié à «Vittoria-Cristina in memoriam» : qu'elle est «une flamme pure allumée qui consume le temps et le crée, et fait sentir que, lorsqu'elle s'éteint, le temps et quelque chose du temps s'éteignent avec elle. Et qu'elle-même en a fini avec le temps qui lui était offert comme durée. La durée s'est consumée, réduite à un embrasement, à un feu-lumière» (22).

Notes (1) Ce poème de Cristina Campo fut publié dans *Palatina*, II, 8, octobre -décembre 1958. Il figure désormais dans *Le Tigre Absence* (édition bilingue, traduction de Monique Baccelli, Éditions Arfuyen, 1996), p. 47. Portland Road fut la dernière résidence de Simone Weil à Londres.

(2) Cf. ces lignes splendides : «Pourtant, c'est à Ara qu'elle [Simone Weil] était assortie. Toutes les deux étaient de celles qui font le grand saut, comme Sapho. – Sapho, qui a aimé un homme et n'avait pas ces mœurs auxquelles son île natale donne son nom; c'est une invention – As-tu vu à Rome la Basilique néopythagoricienne ? Dans l'abside, Sapho est en train de se jeter dans la mer, légèrement poussée par Phaéton, son amant. Apollon l'appelle depuis la mer. Mais il y a quelques Naïades qui étendent leurs voiles. Selon Carcopino, elle n'est pas morte. Il s'agissait de se lancer depuis le promontoire blanc en se remettant entièrement au dieu de la lumière, Apollon le désormais purificateur, pour qu'il délivre des maladies de l'âme, et aucun mal comme celui de l'amour ! Celui qui s'abandonnait à lui, le Dieu lui-même le conduisait à la mort, ou le rendait à la vie. Et c'est ainsi qu'elle est arrivée sur son île où elle vit dans la plénitude de la sérénité», María Zambrano, *Lettre à Agustín Andreu* in *Simone Weil et le poétique* (Éditions Kimé, 2007), p. 292.

(3) Cristina De Stefano, *Belinda et le monstre* (Éditions du Rocher, 2006), p. 193.

(4) Cristina De Stefano, *op. cit.*, p. 56.

(5) Cf. le chapitre *Illusions* in *La pesanteur et la grâce* de Simone Weil (Presses Pocket, coll. Agora, 2007), pp. 106-110. « L'illusion concernant les choses de ce monde ne concerne pas leur existence mais leur valeur» écrit-elle. D'où les affirmations : «Il faut préférer l'enfer réel au paradis imaginaire», «L'humilité a pour objet d'abolir l'imaginaire dans le progrès spirituel», «Essayer d'aimer sans imaginer. Aimer l'apparence nue et sans interprétation. Ce qu'on aime alors est vraiment Dieu.» Aussi, lorsqu'elle affirme que «le temps n'existe pas», il s'agit de la valeur que nous accordons au temps : «Perdre l'illusion de la possession du temps. S'incarner. L'homme doit faire l'acte de s'incarner, car il est désincarné par l'imagination. Ce qui procède en nous de Satan, c'est l'imagination.»

(6) «L'attention absolument sans mélange est prière. [...] L'attention extrême est ce qui constitue dans l'homme la faculté créatrice, et il n'y a d'attention extrême que religieuse», Simone Weil, *L'attention et la volonté*, *ibid.*, p. 192.

(7) Cité par Florence de Lussy, *Simone Weil : Une langue more geometrico* in *Simone Weil et le poétique*, *op. cit.*, p. 40.

(8) Frédéric Worms, *Simone Weil ou la nécessité de l'écriture* in *Simone Weil et le poétique*, *op. cit.*, p. 49.

(9) Florence de Lussy, *loc. cit.* in *op. cit.*, p. 42.

(10) Jacques Ancet, Préface à *L'homme et le divin* de María Zambrano (Éditions José Corti, 2006), p. 13.

(11) María Zambrano, *L'exilé* in *L'inspiration continue* (traduction de Jean-Marc Sourdillon, Éditions Jérôme Millon, 2006), pp. 68-70.

(12) María Zambrano, *Les racines de l'espérance*, *ibid.*, p. 86.

(13) María Zambrano, *Saint Jean de la Croix (De la «Nuit Obscure» à la plus claire mystique)* in *Sentiers* (Éditions des femmes, 1992), pp. 219-236.

(14) Baudelaire, *Mæsta et errabunda* in *Les Fleurs du Mal* (Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1987), p. 64.

(15) Cristina Campo, *La noix d'or* (Gallimard, coll. L'Arpenteur, 2006). Comme le précise l'éditeur page 26, ce texte a paru en espagnol dans le numéro juillet-août 1970 de la revue argentine *Sur*. Il ne reste aucune trace de l'original italien que Cristina Campo ne voulait pas publier. Le texte a été retraduit en italien à partir de la version espagnole et publié dans *Sotto falso nome* (Adelphi, Milan) en 1998. Le texte français de la présente édition est une traduction de l'ultime version italienne, elle-même traduction de l'espagnol. On peut voir dans cette circulation du texte à travers ces trois langues, un signe du destin qui lie encore davantage, symboliquement, les voix de ces trois femmes.

(16) *La noix d'or*, p. 14.

(17) *Ibid.*, p. 17.

(18) *Ibid.*, p. 25.

(19) Maria Zambrano, *Saint Jean de la croix*, *op. cit.*, p. 233.

(20) Cristina Campo, *Journal byzantin* in *Le Tigre Absence*, *op. cit.*, pp. 59-60. Texte de l'Épître de Paul aux Hébreux, 4, 12 : «Vivante, en effet, est la parole de Dieu, efficace et plus incisive qu'aucun glaive à deux tranchants, elle pénètre jusqu'au point de division de l'âme et de l'esprit, des articulations et des moelles, elle peut juger les sentiments et les pensées du cœur».

(21) *Ibid.*, pp. 59-61.

(22) Maria Zambrano, *La Flamme* in *De l'Aurore* (Éditions de l'Éclat, 1989) p.121.

Lien permanent | Envoyer cette note | Tags : littérature, critique littéraire, poésie, philosophie, religion, simone weil, cristina campo, maria zambrano, élisabeth bart |  |  del.icio.us |  Facebook |

Mi piace

36



Imprimer |

0

<http://stalker.hautetfort.com/archive/2009/11/08/les-incandescentes-simone-weil-cristina-campo-maria-zambrano.html>