

Cristina Campo

Aux sources de la Vivonne

traduit par Philippe Di Meo

Parmi les innombrables déceptions qui rayent de leurs fils noirs le tapis de son poème, Marcel Proust inclut, comme chacun sait, une destination : *les sources de la Vivonne*. Il y parvient avec son amie Gilberte (ils ont quarante ans), après une vie de chimères autour de ces sources, et au lieu de la chose extraterrestre, l'Entrée du monde souterrain, que voit-il ? « Une sorte de lavoir carré d'où montaient des bulles ».

La phrase glaciale par laquelle Proust semble vouloir, comme le géant dans sa fiole, comprimer, supprimer son grand rêve fluvial peut, au contraire, frapper comme une sorte de terreur sacrée. La présence de l'immense dans le petit est infiniment plus délicate et plus terrible que la dilatation du petit dans l'immense. Leopardi ne devait pas penser différemment qui frémit de constater l'extrême exigüité de la tombe du Tasse — et précisément du fait de cette extrême exigüité.

Je me souviens d'une image qui pourrait faire pendant au lavoir de Proust : une photographie ancienne de la source du Tibre. Tels les pieds du Colosse de Rhodes, deux bottes de montagnard flanquent le petit ru, fragile bouton, jaillissant d'une anfractuosité de pierres noires et de neige cristalline. Inépuisable merveille de pareille image. Je pense que c'est ainsi que doit apparaître merveilleuse cette petite porte de Mycènes après Eschyle, surtout après l'*Illiade*, où une sandale de guerrier peut rendre obscure toute une page. Dans l'*Illiade*, de toutes les façons, terrible est l'arbrisseau du caprifigui , terme des trois cercles mortels que le prince héréditaire décrit autour du règne ; terribles sont les lavoirs déserts, « beaux, tout en pierre », auprès des portes de ce règne-là — non les catalogues des grands corps sans vie, du bûcher de l'adorable ami.

Dans son traité sur l'art de composer des jardins, un gentilhomme anglais décerna la palme aux jardins italiens en raison de la beauté et de l'équité de leurs proportions, noblement celées dans la modestie des clôtures. « Si l'on

a pris soin », observa-t-il, « de rendre l'attente un peu inférieure à la réalité, nous ressentirons un frisson de merveille supplémentaire. » C'est, en tout domaine, un précepte divin, mais si nous le renversions ? « Si l'on a pris soin de rendre la réalité un peu inférieure à l'attente... ». C'est ici que se situe le seuil magique, le fil de soie que l'épée ne peut trancher et qui, dans les sagas du Roi Laurino, en défend les règnes sans prix. Les trois grands maîtres de la lignée des Médicis le comprirent bien qui après d'éblouissantes cérémonies de bienvenue étonnaient Byzantins, Lombards et Romains par la sévérité hautaine de leur palais rustique. La « tramontane étoile » qui orienta cette mystérieuse dynastie pourrait être, en un certain sens, envisagée comme le génie de la litote.

L'apparition du roi : mot rutilant, est promise à un enfant qui lit. Cependant, visionnaire, retorse, la fable en sait plus long que lui¹ : « Les hérauts soufflèrent dans leurs trompettes, les portes d'or s'ouvrirent grand. Pâle et triste, sans sceptre ni couronne, tout vêtu de deuil, apparut le roi. »

(Le règne de la fable, a dit quelqu'un², peut être extase mais il est surtout terre du pathos, des symboles de douleur.)

Retrouver le premier vêtement terrestre d'une image mythique, en reconduire les vastes et vagues lignes à l'incorruptible fermeté du réel est le chemin de la vérité qui atteint véritablement au pathos lorsqu'il faut réenrouler, comme fils de brume, des rêves que des lignées entières ont déroulés. L'entrée des Ateliers du Magicien Mandrone, sur je ne sais quelle cime de l'Adamello, ou l'entrée des Mines du Roi Laurino sur le Rosengarten — lieux derrière lesquels des clans de bergers entiers se perdirent tout en en chantant la louange en octave ou en en tirant des contes au coin du feu — ont été elles aussi photographiées. La première est un pertuis losangé ; murs quasi mythiques, des blocs de glace pure, obscurcis par le ciel noir de la montagne, y conduisent. La seconde est une fente horizontale presque au niveau du sol, à demi cachée par un éperon, aveuglée de détrit (que la légende dit avoir été accumulés par le Roi Laurino du temps où il dédaigna les hommes). Imaginer l'ascension du vieil alpin jusque sous les cimes, l'instant d'atterrissage, suspendu à la vacillante muraille derrière l'ultime escarpement, la rapide, ivre vision de ces asiles, nœud de tant de songes douloureux, parmi les venteuses rafales des vapeurs et le noir manteau de la tempête...

Dans les livres qui recueillent ce qui subsiste aujourd'hui³ de ces sagas, les passages qui magnétisent un enfant sont, chose étrange, souvent des conclusions funestes : « Sur le haut plateau, désormais seuls deux amas de pierres marquent le point où se dressait le vestibule du palais royal de Vaglianella... » Ou bien : « Désormais la maison aux myosotis n'existe plus. Les bergers qui

1. On retrouve cet art magique dans les anciens cérémoniaux. Une litote d'énorme puissance tragique était née par un procédé identique lors de la consécration du tzar de Russie. Le cortège impérial, qui gagnait la cathédrale en un crescendo d'éblouissantes splendeurs, faisait brusquement place à un vide quasiment insoutenable — et l'Empereur apparaissait seul, sans escorte, à cheval, dans le simple uniforme de campagne d'un colonel de la Garde, portant une seule décoration.

2. Marianne Moore, *Predilections*.

3. Les inépuisables *Monts Pâles*, *Règne des Fanés* et *Dernières fleurs des Dolomites* de Carl Felix Wolff avant tout. Puis *Leggende delle Alpi Lepontine* et *Leggende dei Grigioni* (*Légendes des Alpes Lépointines* et *Légendes des Grisons*) d'Aurelio Garobbio. Tous réédités à Bologne voici quelques années.

passent par Val Travegnòl signalent le pré tout azur, se disant : « Regardez, autrefois la *tambra de seliettes*⁴ (*la maison aux myosotis*) se dressait ici... »

Il est de quelque façon encore plausible que dans une exposition de trésors orientaux, l'œil abandonne statues, céramiques, lames invincibles pour se fourrer dans une petite vitrine : là où, roussi, mutilé de la partie inférieure de son corps, tel un lézard sans queue, est posé un lionceau en pâte de lapis-lazuli « recueilli parmi les ruines du Palais Royal de Persépolis après l'incendie allumé par Alexandre de Macédoine ». Le fait que, dans une plaine de Sicile, un camionneur en bleu freine encore au beau milieu du désert et montre à l'étranger du doigt l'empreinte « du sabot du cheval de Renaud de Montauban »⁵ sur une antique muraille, n'est pas moins suprenant. Que vit donc cet homme dans ce petit cratère ? Est-ce la présence charismatique du passé, le gage de la vision précise et indénichable confiée à une pierre par les morts ? Certes dans ces signes quelque chose fut, telle la baguette de Prospero, jeté au fond de la mer pour toujours avec un fin sourire.

En un point de l'Europe, on peut voir l'infantile petite table, qui vacille et s'écaille, sur laquelle un grand poète écrivit le plus clair de son œuvre. Cette petite table se trouve dans un petit kiosque en fer forgé, une *solitude**, à quelques mètres d'un pavillon de chasse, sous le feuillage dru de quelques pêcheurs. A qui l'aperçoit, il semble que de sous ces trois pouces de bois, la colonne de l'univers de ce poète jaillisse et, majestueuse, se dresse : ses palais semblables à d'inépuisables énigmes, ses dédales, ses marchands, ses prisonniers « de très haute condition ». Précisément comme une colonne de pétrole qui, d'un recoin du verger aux pêcheurs, court mettre en mouvement flottes et villes.

Tout le monde n'a pas visité les Lieux Saints et il n'est pas non plus licite de se représenter la rencontre de l'homme pieux avec les quatre pierres qui furent le Temple de Salomon, la tour d'où le Rédempteur fut tenté de se précipiter. Ou la roche (on la vénère, on ne sait plus en quel enclos sacré) où s'imprima comme en humide argile la trace de ses pieds divins.

Que la Vallée de Josaphat, théâtre des verdicts extrêmes évoqué par Joël, fût en réalité une modeste cuvette traversée par le délicat filet d'eau du Cedron, située à l'est de Jérusalem, n'est pas moins terrifiant que ce « rouleau enroulé » que, par un procédé inverse, en le réduisant au cercle de ses dix doigts, Joël lui-même assimile aux cieux inconcevables de l'heure où l'espace prendra fin.

(Tels sont, je suppose, les sommets de la pyramide. A la base de laquelle, peut-être aveugle — pétrifié et tout aussi terrifiant — est fiché un Trilobite de l'Ère Primaire. Voilà, sa menaçante géométrie, son atroce élégance de cuirasse chinoise, ce premier dessin de la vie gravé sur un astre mort tiennent dans la paume d'une main...)

De petits sites en ruine, creusés par tous les vents, mangés par des millénaires de pluies. Profils d'escarpements, seuils de sylves d'où les apparitions qui

* En français dans le texte.

4. *Tambra de Seliettes* : dialecte du Trentin dans le texte.

5. Renaud de Montauban : personnage de *l'Opera dei Pupi* (marionnettes siciliennes) emprunté au cycle légendaire français (N.d.T.).

donnèrent au vieux monde ses terreurs et ses chants se dénouèrent en éclairs, pleines lunes, gouffres de vapeurs. Cocons de savoir pérenne, infimes icônes d'immenses cérémonies, quelle était leur tâche ? De la vie, il en jaillissait certes à flots si des pèlerins et des croisés au cœur embrasé en répandirent la nouvelle d'un bout à l'autre de l'univers, si des moines écrivirent à ce propos des siècles durant sur de blanches peaux d'animaux, en grandes lettres d'or. Le poète y concentrait son regard comme il le concentrait sur la figurine de cire rouge transpercée par une grosse aiguille : pour l'investir des énergies suppliantes de l'amour, pour en tirer ce qui se tient dans les bornes de l'indicible et que l'homme, de nouveau, s'essaiera à dire...

Chez Proust, la douloureuse impuissance à goûter le véritable visage de la stupeur est typique d'un poète moderne : ce chemin inverse de l'infini au fini, des déserts que le vent efface toujours à la petite Pierre Noire de l'enclos interdit de La Mecque. Il codifie les lois (déjà pratiquées depuis plus d'un siècle, au reste) de la *rêverie** : l'inhabile et coupable *vaghegiare*⁶ qui « rend le vrai plus grand ». Mais seule la vérité est plus grande que le vrai, et, pourtant, lorsqu'il pointe le vrai fait frémir : si petit, si concret, si corruptible. Et pourtant, il s'agit de la seule enveloppe concédée à la vision. Entre toutes les choses, la vision est la seule qui ne se laisse pas rêver, mais seulement adorer, avec des larmes de joie, lorsqu'elle daigne se manifester. (C'est infime et étrange, concentré et imparfait, que le visage de la comtesse de Tripoli dut se révéler afin que Jaufré Rudel mourût le sourire aux lèvres !)

Nous ouvrons le livre de Dante, nous cherchons le passage qui est dans notre souvenir une table de la loi mosaïque, déployant et scellant les destins sur cette terre et au-delà ; et nous le découvrons enclos dans un tercet. Il n'est pas rare que lentement élevée sur le clavier de l'une de ses villes de Dieu, Bach nous en montre de nouveau la pierre angulaire : quatre petites notes.

Aujourd'hui, on entend continuellement la phrase naïve : « Je ne peux te dire combien il est grand. » Et, effectivement, on ne le peut dire, l'esprit peut-il comprendre l'énorme ? Pour l'imagination (cette fleur dormante qui ouvre soudainement des valves si impitoyables), que le périmètre du centre atomique de X mesure vingt kilomètres, que le missile lancé de la base de Y pèse quatre-vingt-dix tonnes, que le stade de Z ait une contenance de cinq cents mille spectateurs signifie-t-il quelque chose ?

Haut comme trois pommes, le regard sévère et savant, le Roi Laurino atterrit et émeut ; le destin de Goliath, de Polyphème est risible.

« Je ne saurais te dire combien il est minuscule », dit, extatique et renfrogné, un ami qui revenait du rivage de Cumes, si minutieusement décrit par Virgile jusqu'à cette gorge « de malodorante senteur ».

« Je ne saurais te dire combien il est grand », il entendait combien il enclot d'éternité ce peu de sable, ce peu de matière nauséabonde : l'Entrée aux Enfers, précisément, l'utérus de la poésie et la première racine d'une race.

* En français dans le texte.

6. « *Vagheggiare* » : « rêverie » en italien ; dans l'original l'auteur use successivement du terme français et du terme italien. J'ai essayé de restituer ce jeu sur le français et l'italien en laissant le second terme en italien dans ma version dans la mesure où le premier terme s'inclut de lui-même dans notre langue (N.d.T.).

Proust introduit le récit d'un temps infortuné, le temps du « plus grand, plus grand encore, mais combien ? Je l'ignore ». Et il ne fait aucun doute que son poème ne serait pas ce qu'il est sans cette lamentation face à la stupeur perdue. (Lamentation qu'un véritable maître de malheur, le Tasse, par exemple, n'aurait jamais su comprendre, lui qui à l'hôpital des fous réécoutait l'innocent, le merveilleux concert du *Dialogo della famiglia*).

Comment un chef-d'œuvre a-t-il pu s'enraciner, se ramifier sur une mesure de l'univers si illusoire, sur ce préliminaire, aveugle deuil du cœur ?

Et toutefois, Proust, homme déjà mutilé, continua à être implacablement poète. Comme tous les poètes avant lui, il comprit (ainsi que le comprit Leopardi, homme mutilé d'une autre façon), que le chemin de la poésie est un et non réversible. Qu'elle n'est autre chose que la révérence pour la signification théologique de la limite : le précepte d'œuvrer à la ressemblance de Dieu : du Sinaï au buisson ardent, du Mont Thabor à un petit morceau de Pain.

(Qu'est-ce en fin de compte qu'un dogme sinon un cercle tracé à l'aide de la pointe de diamant du mot sept fois purifié autour d'une mesure à l'indicible ?)

L'irrépérable pureté de l'objet réel qu'un esprit prit momentanément pour demeure est la seule garantie du mystère. Et de nouveau, qu'est-ce que la poésie de Proust sinon le retour infiniment têtue de l'analyse réticulaire, de la pensée galactique à l'objet singulier et concret : la *métaphore*, la précise, lumineuse similitude ? « Jamais autant hors normes les Guermantes », rappela un écrivain, « que dans ce simple G rouge sur le drap noir dans lequel Robert de Saint-Loup disparaît à la fin, comme un dieu païen s'enveloppant dans sa nuée... »

En dilatant les confins de l'objet, en brisant le fil de soie qui clôturait le règne, l'homme en a fait fuir les hôtes sublimes. Mais, il s'agit là d'une autre violence dont on parle à contrecœur.

Le Roi Laurino, le *Magicien Mandrone*, le *Palais de Vaglianella*, la *maison aux myosotis* sont des personnages et des lieux des légendes du Trentin-Haut-Adige (ou Tyrol du Sud).
L'Adamello est un massif alpin des Dolomites (Trentin-Haut-Adige), 3 554 m ; *Rosengarten* (Catinaccio en italien, la région est bilingue) 3 004 m. (N.d.T.)

Le texte qu'on vient de lire constitue le chapitre quatre de l'anthologie posthume des écrits de Cristina Campo publiée en 1979 aux éditions Adelphi avec pour titre : *Gli imperdonabili* (*Les impardonnables*). Dans l'itinéraire de Cristina Campo (pseudonyme de Vittoria Guerrini née le 18 avril 1923, décédée le 10 janvier 1977), Hugo von Hofmannsthal, dont elle traduisit *Lord Chandos*, la patristique, Simone Weil et le docteur Bernhard — l'introducteur de Jung en Italie — ont exercé sur son œuvre une influence capitale. L'ouvrage cité paraîtra prochainement aux Éditions de l'Arpenteur.