

# Flavio Ermini

Né à Vérone en 1947, Flavio Ermini est éditeur et poète. Il dirige la revue de recherches littéraires *Anterem* qu'il a fondée en 1976 avec Silvano Martini. Il est rédacteur de la revue internationale de poésie, *Osiris* et fait partie des comités des revues *Panaptikon* et *Testuale*. Avec Stefano Baratta, il dirige pour Moretti & Vitali *Convergenze*, cahiers de psychanalyse et de philosophie.

Il a publié *Rosetti e Cantiere* (1980), *Epitaphium Blesillae* (1982), *Thaide* (1983), *Idalim* (1986), *Segnitz* (1987), *Deloesa* (1989), *Hamsund* (1991), *Antlitz* (1994), *Karlsár* (1998), *Poema* n° 10. *Tra pensiero* (2001).

G. Taborelli a pu écrire au sujet de *Karlsár*: « en lisant les poèmes extraits de *Karlsár*, on pourrait penser qu'il s'agit de poésie sacrée. Après un long parcours à travers la poésie contemporaine, privée de règles constantes et de codifications (ce qui vaut pour le contenu et pour le genre, tout autant que pour la forme), l'artiste se mesure avec son expérience et choisit ses matériels. [...] Ermini identifie le lieu propre de la poésie comme *Karlsár*. L'écriture ne veut pas de substantifs qui renfermeraient, dans leur signification absolue une capacité émotive repérée. Il choisit des noms de choses, de formes, de roches, d'organismes végétaux, de formes du corps, des verbes de mouvement et de mutation conjugués à la troisième personne ; des faits lents et comme courbés, des transformations et des résultats de petite portée, sans le moindre coup de théâtre.

*Karlsár*, le lieu qui donne son nom à ces écritures, se trouve dans le détroit de Gibraltar, où l'on imaginait que se trouvaient les colonnes d'Hercule. Colonnes d'Hercule, non parce que Hercule y serait passé pour accomplir un de ses travaux, ni même parce qu'il aurait décidé de les placer là pour fixer les limites du monde grec, mais parce qu'en ce point extrême de son parcours, il y situa l'écart qui sépare le héros du dieu qu'il contient. *Karlsár* est donc aussi en Hercule, et tel est le thème, et non pas seulement le titre, des écritures. Les travaux qui sont exécutés ici, à la force des mots, sont les mystères d'Hercule dont ces poèmes proposent les hymnes. Le terme d'écriture doit donc être lu ici comme écriture sacrée: ici s'opère le passage des formes. »

## *Karlsár*

1.

Elle est toute semblable à la mer la chimère gardée dans la main avec la substance grise des os, comme a coutume de le faire l'homme afin de séparer la veille de la mort tant sont brèves les pauses entre les doigts et l'eau dans son cours incessant, pour autant qu'il lui soit impossible en s'enfuyant au bruit d'un pas de ne pas laisser une trace que ne sache exprimer la langue, pleine d'yeux comme la main qui demeure immobile. Se détachant de la terre de toute part, goutte à goutte le bras souvent affleure. Aile et bouche, la braise enveloppe à son tour le feu.

2.

La parole la plus proche de la langue à l'apogée du vol en altère le vol qui se dérobe aux mains. Au principe de sa naissance il y a le regard qui sur le dos des mains se pose, le long de tous les périmètres et des doigts. Son souffle atteint la brèche au cœur de l'être et se déploie, en avançant le souffle, la langue qui a dans l'eau son origine, dans ce qui n'est dans l'eau que sel et qui vers elle attire la langue de l'animal.

3.

Là où dans le vide tourne le sol du chantier, s'ouvre et se ferme le corps tout autant que la fleur qui en devient une partie. Ce qui apparaît c'est la nuit outre la lumière inerte qui émane différente quand affleurent au bord du marais des organismes plus grands avec des ornements. Se penchent sur les cendres les doigts dans la cavité de petites roses séparées de l'unique dépouille des pas, et les veines s'incurvent de chaque côté du front si la salive se répand avec ce que l'on voit.

4.

Le long de tous les chemins les deux créatures renouvellent le pacte qui les lie, alors que retourne dans le noir le fruit mou gardé dans le sang, quand bien même à l'instant où on les tire de la pierre, depuis les fondations se tendent les bras sur des bras vides où l'eau prise aux fleuves s'écoule, toutes les deux ensevelies de nouveau dans l'eau qui s'éloigne, dans l'agonie de la lutte, quand la substance à moitié morte des corps dans les veines dont est ceinte la tête s'enfoncé à reculons.

5.

Échappé de la main, dans le creux de l'asphalte où il creuse il garde les yeux pour voir. Pareillement il touche à l'accomplissement dans chaque lieu, sans jamais se tordre plus que ne le ferait l'argile quand il s'incline au premier retrait, en se tordant encore dans le brasier qui rend la main à peine distincte, ou avec lui attire l'ombre où il se cache. Par habitude, il nourrit et prive de toute semence qui ne soit pas la mort le bras qui affleure immobile.

6.

Il jaillit de la terre et en tombant se cache dans la tige visqueuse de la feuille sur le côté coupé en se pliant et en montant de nouveau en un clin d'œil le long d'une échelle d'une étonnante hauteur. Sur des échardes arrachées il ne cueille rien d'autre que des fruits de précarité et de la manne de souches bien que de l'eau jusqu'à la terre la feuille se plie dans le creux. Durcit la coque d'ongle de la hanche attirée par les éléments de l'air et du feu dans cette ascension qui ne les enchaîne pas.

7.

Comme les éléments, depuis la partie des ronces à l'ombre et la paupière animale surgit soudain une troupe de guerriers, bien que ne revienne pas à la vie le bras sur le thorax cousu du démon local. Elle ne laisse pas de trace la terre tandis que sur le corps de l'intérieur s'écoulent sang et manne, d'où pâle il descendrait, en couvrant de sable depuis sa partie externe l'autre bras et le corps de nouveau sans défense.

© Anterem  
Traduction de Raymond Farina<sup>1</sup>

---

1. Raymond Farina est traducteur de l'anglais (S. Dubroff, D. Levertov, J. Rothenberg, W. Stevens), de l'espagnol (M.V. Atencia, A.M. Navales, J.L. Reina Palazon), de l'italien (A. Anedda, A. De Palchi, A. Zanzotto, M. Guidacci, V. Sereni). Poète, il est l'auteur de nombreux livres : *La prison du ciel* (1980), *Le rêve de Gramsci* (1981), *Les lettres de l'origine* (1981), *Archives du sable* (1982), *Bret* (1983), *Fragments d'Ithaque* (1984), *Pays* (1984), *Virgilianes* (1986), *Anecdotes* (1988), *Epitola Posthumus* (1990), *Anachronique* (1991), *Sambela* (1993), *Ces liens si fragiles* (1995), *Exercices* (2000).

### Réponses au questionnaire

1) La parole poétique n'a pas d'expansion linéaire. Elle privilégie la décomposition du point plutôt que l'énucléation de nombreux points. Elle se conforme au réseau rhizomatique.

Elle dit en s'auto-différenciant. Elle enclenche d'un geste tout une série d'effets.

Elle dit : la matière de la vérité ne doit être ni esquivée ni agressée. Non plus que patiemment guettée. La matière de la vérité doit être habitée dans les ténèbres.

Les meilleurs poètes italiens écrivent en étrusque. Ils écrivent une langue qui n'est pas encore entrée dans le sein de la compréhension. Ils écrivent en suivant des canons composés des signes du futur.

Cette langue a un goût d'argile, plus que de tissu biologique. Elle est plus tournée vers la matière dont elle provient que vers celle dans laquelle elle s'élabore. Halte dans le lieu de plus grande oscillation et incertitude : sceau de ce qui va apparaître et non de ce qui en confirme l'apparition.

La source de la lumière est dans les ténèbres. L'atteindre en refusant l'obscurité est impossible. Le regard doit poursuivre la recherche de la lumière en pénétrant toujours plus dans l'ombre.

La lumière ne s'annonce pas. Elle surgit à l'improviste, pour un infime instant. Une lueur : le temps de voir les plus minimes fragments de l'être (la multiplicité, la mutabilité, la caducité) avancer et se dissoudre. De saisir dans la nuit de l'âme le moment où le *tu* de l'intériorité se manifeste. À peine distingue-t-elle quelque chose, la parole doit savoir *dire*. Il n'est pas *dans* la vérité, celui qui affirme la posséder. Il n'y est pas non plus celui qui la cherche.

Est *dans* la vérité celui qui reste sur son seuil, sachant qu'il n'en pourra faire l'inventaire, sinon de manière fragmentaire. « Heureux est l'humain car il se pose entre lumière et ténèbres », rappelle Paul Valéry. Qui confirme l'importance de l'entrelacs entre lumière et ombre pour comprendre le sens d'un édifice où murs et choses rencontrent constamment croissance et disparition.

2) C'est un devoir de la parole poétique que de dire le silence des choses et dans les choses. Et le dire au moyen du geste inaugural : par la nomination. On dit vrai quand on affirme que le silence fonctionne avec le langage de la même façon que naissance et mort avec l'existence. Mais la parole s'étend bien au-delà du silence de l'inorganique. Le silence auquel elle se destine est celui du chaos, de la vie indivise.

La parole revendique à soi l'origine. Avec son advenue, toute une chaîne d'événements est tombée « en » elle : le silence du rien, la mer sans fond de l'inconnu, les rumeurs de l'*ingens sylva*, le cri animal.

Ce qui fait comprendre que le lien essentiel avec l'unité originaires n'est jamais rompu. Cette unité prélogique qui ne peut connaître la distinction entre catégories, conventions, genres littéraires.

Voilà pourquoi la distinction entre poésie et prose est dépassée pour de nombreux auteurs.

Voilà pourquoi la poésie *en* prose représente aujourd'hui pour la parole poétique un débouché naturel.

3) La parole poétique – la parole sans sujet parlant – conduit vers une zone où s'est généralement perdue la conscience de ce que nous sommes ; vers ce que nous craignons

le plus ; dans la direction opposée à la vie que nous connaissons. Et de là, elle lance un avertissement capital : il faut donner l'assaut à la pensée, pour donner vie à la poésie.

Donner vie à la poésie signifie rompre la dense toile conceptuelle tissée par la raison ; mettre en pièces la rigide forme vide du moi conscient ; ouvrir une brèche dans la barrière de la conscience rationnelle, d'où des mains charitables tendent à censurer le malaise, la souffrance et le mal-être ; reconnaître comme sienne toute hypothèse de travail programmatiquement élaborée contre l'esprit du temps.

La parole sans sujet parlant nous rappelle nos marges obscures : les bords incertains, décentrés et ambigus qui existent aux limites du temps, laissés dans l'ombre par la lumière stérilement rectiligne du progrès.

La parole sans sujet parlant est l'exposition de la liberté du sens et du sens de la vérité. Le sens est à chaque fois en jeu : à chaque geste, en tout sens.

4) Nous vivons dans une culture du refoulement, qui nous invite à aller de l'avant, à vivre en donnant de la valeur à ce qui n'a nulle importance. Le travail du poète s'y oppose, appel à ce geste qui rend pensable l'événement de l'origine. Et qui nous incite à regarder par-delà les apparences, à arriver au cœur des choses, qui jamais ne change. À renoncer à vivre comme fantômes de nous-mêmes. Comment ? En favorisant le mouvement originel, en guettant sa gestation, son travail, en le répétant.

Le poète en est conscient : sa parole n'est pas une abstraction qui renvoie à un contenu transcendant, mais une charge d'énergie très concrète qui se brûle et se consume en soi-même. Voilà pourquoi elle élimine les nœuds de causalité et les hiérarchies dans les rapports spatiaux ; voilà pourquoi elle réduit et condense le temps de la communication. Et elle se fie à une condition essentielle pour la réussite de son voyage : la passion.

C'est l'évidence même : chacun des pas risqués par le poète conduit vers le vivant séjour des choses, dans leur antre et sur les terres qui l'environnent. Elle mène à l'écoute d'un appel auquel et duquel elle doit répondre.

Là, naît la création qui se réfléchit en elle-même comme objet : création comme absolu qui englobe en soi aussi l'hors-de-soi. Là le verbe est subordonné à une situation de conscience qui trouve dans l'altérité des fondements, dans l'énormité du premier geste, le terrain idéal de la rémunération. Là le verbe impose à l'être humain tout à la fois le courage éthique et esthétique d'offrir à la pensée ce geste inaugural qui s'inscrit dans le présent de la création et conduit du chaos au sens. Dans un dire qui requiert une atténuation de la lumière : rester sur la terre sans y sombrer, lever les yeux au ciel sans se laisser éblouir. Exactement « comme adviennent, avant une faute ou un mérite, les naissances » (Zanzotto).

5) L'expérience à laquelle invite la poésie française du vingtième siècle – dans la multiplicité même de ses expériences – conduit de l'écoute à l'écoute pensante, où penser n'est plus avoir, et requiert la suspension, voire l'annihilation, de toutes les routines du sens. On est ainsi parvenu à une vision qui n'est plus une vertu de la vue ; à une construction où les choses se donnent dans leur complexité. Une dislocation qui comporte un léger *circonscrire* – de sauvegarde, de préservation – non une appropriation, non un enfermement dans le concept. Qui laisse l'objet de la recherche coïncider avec le travail qui consiste à chercher.

Il y a l'exigence de suivre le mouvement des ombres qui accompagnent la pensée : concéder à l'écriture de devenir langue et eau. Et puis onde, où l'eau est courant.

Cette expérience à laquelle invite la poésie française contemporaine est vivante dans mon travail (je pense, parmi d'autres, à Alferi, Bonnefoy, Char, Frénaud, Jaccottet, Lacoue-Labarthe, Laporte, Mallarmé, Michaux, Noël, Ponge, Risset, Roud, Simeone) : permettre au signe de se détacher du sens qui lui préexiste, de se placer dans la condition d'inaugurer un sens nouveau. Parvenir à tracer le signe qui n'est pas encore, qui indique l'Autre du discours, le vertige de l'indifférencié, l'ouverture à ces zones de la sensibilité, inaccessibles et inconnues, auxquelles – poésie ou non poésie, art ou non art – il faut un jour ou l'autre rendre des comptes.

Telle est la porte d'où sort le pied qui parcourra la Terre. La porte qui ne connaît les fermetures définitives. Les tiges sont soutenues par les nervures transparentes de l'eau. Les feuilles s'appuient sur le ciel, y entrent. Les racines sont grises et or, elles s'enfoncent au cœur des sédiments.

Quelque chose est descendu dans nos journées. Cette irruption peut les défigurer. Ou les porter à des hauteurs interdites à nos regards. L'histoire est cette possibilité de parcours vers l'avant. Les retours vers le discours n'entrent pas en compte.

Bonnefoy indique : « on lui dit : creuse ce petit terrain, sa tête, jusqu'à ce que tes lèvres rencontrent une pierre. »

Ainsi seulement peut-on créer les conditions favorables à ce qu'un nouveau sens advienne et que l'invisible devienne le lieu de l'incessant passage entre manifeste et caché, familier et étranger, racine et errance. Ainsi seulement le refoulé et le disloqué réapparaîtront et commenceront à parler.

Dans son retour à l'obscurité comme à une forme plus profonde du savoir, la pensée entre dans un processus de lacération et de dissolution qui la conduit à s'identifier avec la nature ; mieux : avec l'ombre même de la mort que la nature fait planer sur la vie.

« Cette montagne a un double dans mon cœur », écrit Jaccottet. « Je m'adosse à son ombre / je recueille son silence entre mes mains. »

Telle est notre existence. Nous vivons une vie où le silence et l'ombre deviennent la science même d'une pensée, qui se pose dans un rapport fondamental avec ce qui se refuse à toute enquête et se soustrait à toute réponse.

Traduction Renaud Pasquier