

Le trident de la parole

Pour Agnès M., Élisabeth J., Laurence B.

« On ne comprend qu'à *se-rendre-étranger*. »
Novalis, *Fragments* I [retraduit]

Les trois visages de Francis Coffinet

Francis Coffinet est mon triple ami. Nous nous rencontrâmes dans la ville de Troyes, il y a trente ans. Dans cette cité de Chrétien de Troyes, il compte parmi trois amis écrivains troyens admirables, avec Christian Noorbergen et Dominique Pagnier. Il y a sans doute encore trois autres poètes que l'on méconnaît en toute ville ! Je les vois passer, dans ces rues magnifiquement *redevenues* médiévales du « bouchon de champagne » (le centre historique de Troyes prend la forme d'un bouchon de champagne, vu d'avion, comme sont toujours vus les bouchons),

— maisons à pans de bois, églises à tourelles, où retrouver la profondeur des gloses de Rachi, le rabbin-vigneron de Troyes-en-Champagne avec son commentaire de la Bible en dialecte champenois, dans ces venelles où entendre : « *faveler* » (bavarder), « *doisil* » (pour la perce d'un tonneau), ou encore « *arsedure* » qui convient bien à mon triple ami : la *brûlure* :

mon triple ami a trois visages. Le premier, son visage réel ou apparent, est celui que j'adore : une tête d'employé de banque derrière son guichet dans une ville de province, tellement *la tête de l'emploi* que le Réel enfin réjouit. On a raison de ne pas y croire, d'autant plus que Francis excelle à ce qu'il fait, au contraire de cet autre banquier, Che Guevara, directeur de la Banque centrale de Cuba qui n'avait pas la tête de l'emploi et pourtant signait les *pesos* ; ces deux banquiers néanmoins crèvent l'écran.

Sa deuxième gueule est célèbre, succédant avec succès au grand Daniel Emifork. Dans tel film, *Mon cher voisin*, un court-métrage de Julien Eger, vous êtes chez vous en caméra subjective, inquiet, derrière la porte d'entrée ; on sonne à nouveau : vous pressez votre œil contre l'œilleton ; vous voyez s'approcher un gros index de votre sonnette, et tout près ensuite la tronche à Coffinet (comme dit Verlaine de Rimbaud, « la tronche à machin ») ; ce n'est pas le tueur mais un huissier :

tel est son deuxième visage, l'Imaginaire, au sens freudien, que nous avons vu, employé par Kiezlowski, Mokcy, Zidi, en croque-mort, en médecin-légiste, en ministre... C'est son troisième visage qui nous importe ici, son visage Symbolique, le plus vrai, celui de la brûlure : le nôtre. Tout artiste a trois visages, depuis Thot le trismégiste. Voyez le lire en librairie à Paris. Tapez *Shakespeare, Coffinet*.

L'implicature

La poésie de Coffinet tient de la somnolence, qu'interrompt en sursaut le silence. Au rythme lent du nonchaloir, « *une main plongée dans le rêve, tu en retires les poissons volants* », on tombe du lit, ou ce qu'on lit tombe : la poésie est-ce qui tombe *sous le sens*. Cette voix en univers parallèle, en eau profonde, enfermée dans « *un étroit tunnel sous la vie* », émet irrégulièrement et avec acuité.

Tel un lointain prédécesseur, Charles Hubert Millevoye, le préromantique, autre élégiaque mélancolique (*Le poète mourant, La chute des feuilles*), disait en son plus beau vers

« *Un jour, je sommeillais dans les bois d'Aonie* »

cette même pensée somnambulique. L'Aonie étant le pays des Muses, les Aroniennes, Millevoye dit seulement qu'il songe à écrire, il rêve, entend mille voix, puis s'envole et chute en plein Réel : « *si grande, ma peur des Aonides* », fait écho Mandelstam en 1920 ! C'est pourquoi le monde est flou est fragmenté : le monde du sommeil ressemble au *Grand pin et terres rouges* de Cézanne, et le peu que l'œuvre peut retenir en toute conscience des visions troublées du monde se dépose dans la solitude d'un arbre exemplaire ;

la « poésie » (et tout autant les arts plastiques, dans une recherche simultanée de Coffinet) ne tient pas tant au sommeil ni au tremblement des apparences qu'à cet objet enfin saisi, l'arbre auquel se raccrocher, *un* objet, *son* objet qu'elle ignore et pourtant répète, et l'objet ici recherché se manifeste dans le plus beau vers de Coffinet (dans *L'argile des voyous*, Alidades, 2008) souvent réitéré, d'ailleurs en alexandrin :

Je crache mon venin dans l'axe de la terre

Tel est l'enjeu, l'aventure et le trésor de lire en « poésie » : on s'applique et l'on s'implique à la recherche de cet « objet », à la saisie de cet arbre et la lecture dès lors est une *implicature*, au sens exact que l'on pourrait donner à ce terme linguistique, celui de nous alerter par la présence d'un sens implicite, de nous engager à la recherche d'une interprétation seconde (et en l'occurrence ternaire...)

Le tricdane

Dans tous les poèmes de Coffinet —... disons « poème » sans réfléchir, parce que le « vers libre » n'est qu'une convention formelle, déjà ancienne et devenue mondiale, et qui ne garantit *en rien* la « poésie » ; d'ailleurs il est démontrable que le « vers libre » n'existe pas et que tout simplement « tout, mesuré, l'est », disait bien Mallarmé, revenant à Platon pour qui tout est *prosimétron*... ;

bref, en tout *écrit* de Coffinet se déploie un dialogue, quelqu'un s'adresse à un autre, un Je parle à un Tu — « *un astre fait sa révolution en toi / fige tes silences et tes peurs* » — et *Tu* se tait, *Tu* est tu comme le participe passé du verbe décliné... : une telle opération engage trois formes de lecture, à la façon du *tricdane*, cet organisme dont on ne peut goûter qu'en trois bouchées :

dans un premier niveau de discours « *Je* », à travers son sommeil intermittent, s'adresse à *Tu* comme à son propre corps, dès qu' « *une douleur dans la nuque déclenche le poème* » (*La nuit triangulaire*, Alidades, 2014) ; le narrateur parle à son corps, il s'agit d'un monologue dialogué, et l'on ne sait dire lequel des deux parle à l'autre, le corps réveillé par la douleur, ou le dormeur inquiet à son corps malaisé, quand cracher son venin suggère la souffrance du corps (sur le) billard. Je lui dis : « *Tu tiens tous les secrets dans la colonne vertébrale* »... Le corps se pense et s'occulte :

ces rythmes alentis, ceux des caravelles et des cauchemars où s'entendre dire « *L'Asie ne t'aura griffé que le bord de l'œil* », sont ceux du rêve autant que de

l'opération chirurgicale, ils ont la temporalité du scanner. Écrire est cette *opération* dont l'instrument traceur est l'aiguille, l'écriture est une forme d'acupuncture : « *Je plante les aiguilles du verbe sur tes paupières* ». Écrire c'est injecter (« *Je me suis injecté une remontée de fleuve* »), inoculer, inciser, transmission des instruments — scalpel, tranchant, pointe qu'implique cette cruauté à soi-même qu'est l'hypochondrie. Dans ce premier plan, celui du dialogue avec mon corps, *je est un autre je*.

Il s'entend bien *simultanément*, sur un deuxième plan de conscience, que ces intrusions dans le corps — « *le petit jour glisse ses doigts en toi* », engagent sans cesse une scène érotique : « *je laisse entre nous autant de distance / tu me retournes comme une carte à jouer* » (ce que confirme le titre de ces deux citations : *De quelque pratique magique sur les corps*, éditions Entre terre et ciel).

Du sensoriel froid et piquant : reptilien, qui restait sous-jacent aux thèmes chirurgicaux ou légistes, on passe à la chaleur pointue du désir, au récit fantasmé (il est fantasmé parce qu'il relève du récit, du souvenir ou projet), innocemment serpentine, envahissante : « *J'inocule en toi le lait intuitif* » se soutient d'échos en *clavicule* sur la même page, de même que *Je t'ai construit dans la promesse*, répartit les sons *inocule* et *minuscule* : *Je crache mon venin dans l'axe de la terre*, itérative (reprise par exemple dans *L'argile des voyous*, The Cricket Publisher of Aurora, New York, 2017, p.9), tel est le cri d'un amant de la langue française ou de cela qui, dans le langage, sort de son lit.

Qui ne sent que le troisième plan de conscience *simultané* nous élève cosmiquement, par l'axe de la terre traversé, et que *Je suis allé au soufre natif* conduit à cette naissance, sur la même page, de la *voie lactée* (Cahiers Bleus, 2012, p.47) ? Souffrances et désir, craintes et plaisirs se trouvent articulés à la terre et la nuit, tout rêve au vaisseau, les clous aux anges, les désirs à la voûte et les songes aux marais, à de grandes forces *dont ils participent*, et cette force est réciproque :

en cela Coffinet redevient le *potens* des collègues sacerdotaux étrusques, l'engendreur de possible, le rotateur de l'unanimité, poète en un mot qui cherche jusqu'à la substance de l'inexistant ! Méditons cette forme de pensée (dans *Les fleuves du sixième sens*, The cricket publisher of Aurora, New York, 2017, p.38) : « Un doigt levé sur le désert / et chaque brin d'herbe / comme appelé » pour la reconnaître comme un trope sémantique particulier, que j'appelle *noème*, c'est-à-dire une forme de pensée particulière (au contraire d'une convention formelle) qui désigne et caractérise seulement cela que l'on appelle « poésie » ?

tel est le « *trident de la parole / planté dans l'ombre* » (*Les fleuves du sixième sens*, The Cricket Publisher of Aurora, New York, 2017, p.15) que nous offre (parfois il nous le *plante*) Francis Coffinet : ainsi la « poésie » n'est-elle pas « institutrice d'humanité » comme le crut un temps Hölderlin, et elle ne scelle le destin d'aucun peuple historial, comme le prétendit Heidegger, mais elle est cette *forme de signification* inattendue et imprévisible, rare et précieuse, qu'un rêveur en immersion profonde remonte à la lumière toute scintillante saisie dans ce trident de la parole.

Alain Borer