

Le poème dans tous ses états : le travail de l'écriture chez Jean-Max Tixier

Michèle Monte

Laboratoire Babel - Université de Toulon

Cet article est né d'un regret. À la suite d'une conversation où je lui avais exprimé mon intérêt pour le processus d'élaboration des textes, Jean-Max Tixier m'avait adressé le 10 avril 2009 des manuscrits en travail. Sa mort m'a empêchée de lui livrer les fruits de ma réflexion et c'est maintenant que je peux m'acquitter de cette dette. J'étudierai donc deux poèmes dont il m'a livré les états successifs, joints à cet article : « Songe d'un cheval » (3 versions) et « Les îles sont » (5 versions). Le second, dédié à André Ughetto, a été lu par André lors d'un spectacle à L'Isle-sur-Sorgue, mais les deux sont restés jusqu'à ce jour inédits. Je commencerai par formuler quelques conjectures sur la naissance et le développement de ces poèmes, puis j'analyserai plus en détail comment ils ont évolué de leur première à leur dernière version.

Naissance et déploiement du poème

Il est permis de penser que le poème, chez Jean-Max Tixier comme d'ailleurs chez beaucoup de poètes, naît d'une ou plusieurs phrases qui, comme le disait Valéry¹, sont données. Ces phrases sont le noyau à partir duquel va se développer l'imaginaire et le travail sur la langue.

« Le songe dans l'éclos secoue sa crinière » : tel est le point de départ du premier poème. Le manuscrit porte indiscutablement « éclos » mais dès la deuxième version, le mot

¹ « Les dieux, gracieusement, nous donnent pour rien tel premier vers; mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné surnaturel. Ce n'est pas trop de toutes les ressources de l'expérience et de l'esprit pour le rendre comparable au vers qui fut un don. » (Valéry, *Variété*, 1924, « Au Sujet d'Adonis », (921, p. 482, éd. Pléiade, t. I).

est corrigé en « enclos ». On peut penser à un lapsus initial, coïncidant avec l'éclosion du texte, car l'isotopie² de l'éclosion reste embryonnaire dans le poème, portée uniquement par « éclos » et de façon indirecte par « essaim ». Cette première phrase repose sur une métonymie que le lecteur perçoit d'emblée en raison du titre : le songe a pris la place du cheval et acquiert ainsi une forte densité matérielle, contrastant avec les connotations habituelles du mot. Mais le génitif du titre garde son ambiguïté : il peut tout aussi bien s'agir d'un cheval qui, songeant, s'ébroue et s'agite, que d'un humain qui rêve d'un cheval. En l'absence dans ce poème de marques d'énonciation plus explicites, l'ambiguïté se maintiendra jusqu'à la fin.

Le premier paragraphe du texte instaure deux isotopies : celle du cheval et celle du langage, qui, au fil du texte, se superposent et s'entrecroiseront. Le songe enfante « un essaim de mots » pour dire ces « échos » qu'il vient d'éveiller : auxiliaire pendant des siècles des invasions et des conquêtes, attribut du guerrier, le cheval se trouve lié à une histoire de violence, qui suscite les récits mais qui assassine aussi les mots dans de vastes « charniers ». Même si « l'histoire piétinée ³ se convulse et meurt », la fin du poème laisse aux mots leur chance en même temps qu'elle indique au-delà de la mort un espace où le désir peut se renouveler. En effet, le cheval est également associé, dans l'imaginaire et dans cette fin de poème, à la liberté, aux vastes territoires inconnus, et ses ruades sont autant de métaphores de l'élan du désir.

Il n'est pas impossible qu'au début de l'écriture, ait joué la réminiscence du poème d'Aragon :

« La souffrance enfante les songes
Comme la ruche les abeilles
L'homme crie où son fer le ronge
Et sa plaie engendre un soleil
Plus beau que les anciens mensonges » ⁴

Mais l'intertextualité la plus forte est sans conteste avec Saint-John Perse, un auteur que Jean-Max Tixier a beaucoup lu et médité. Si l'on compare les fréquences d'emploi dans

² Une isotopie désigne la perception par le lecteur de la réitération d'un même sème (unité de sens) dans plusieurs mots ou expressions du texte. Les isotopies sont le facteur principal de la cohérence sémantique. Pour plus de détails, voir *Sémantique interprétative* de F. Rastier, PUF, 2009 (2^e éd.).

³ Notons là encore le raccourci : le participe « piétinée » évoque les cavalcades uniquement par leurs résultats destructeurs, et les verbes ne donnent à voir que l'agonie des vaincus.

⁴ *Les Poètes*, « Prologue », Gallimard 1969, p.11.

Frantext⁵, Saint-John Perse est en tête de tous les poètes du XX^e siècle pour le mot « songe », verbe ou nom. Pour les mots « désir », et « aventure », il occupe respectivement la quinzième et la huitième place sur une trentaine de poètes répertoriés dans la base. Quant au cheval, déjà célébré dans *Éloges*, il occupe une place importante dans *Anabase*, où il est associé aux guerriers nomades d'Asie centrale, qui faisaient de cet animal relié aux puissances chtoniennes un messager vers l'au-delà. De fait, ce « Songe d'un cheval » me semble explorer cette dimension initiatique du cheval, à la fois puissance de vie et de mort, sans pour autant tomber dans le didactisme. Le poème conjugue en effet un double enracinement, d'une part, dans des perceptions – d'aucuns diraient des images – très concrètes, d'autre part, dans une mémoire et une culture. Du côté des perceptions, on suit une triple trajectoire : visuelle depuis les étincelles jusqu'à l'herbe jaune, en passant par le feu des sabots, les reflets de la robe blanche, l'embrasement des arbres, les charniers amoncelés ; auditive, depuis le bourdonnement des mouches ou des abeilles jusqu'à la « rumeur jamais apaisée » en passant par le bruit des sabots, les « mots qui bruissent » et les « échos de la mémoire » ; kinésique, depuis la crinière secouée, l'envol des étincelles ou des insectes et les ruades jusqu'au piétinement et aux convulsions, en passant par ce qui « remonte » de la mémoire, et ce qui « tremble » dans l'air. On notera que ces perceptions apportent avec elles des affects tantôt euphoriques, tantôt dysphoriques, ou même ambivalents, en raison de choix lexicaux surprenants comme celui de la « robe *souillée* par le soleil ». Le songe est porteur de vie, de mouvement, mais aussi de souffrance, de destruction. L'évocation de Bucéphale, le cheval d'Alexandre, et, au-delà, d'autres expéditions conquérantes (les Huns, peut-être, ou Tamerlan) nourrit cette ambivalence et fait du cheval l'incarnation tout à la fois d'un appel à la liberté et à l'aventure et d'une volonté de domination qui peut tout écraser. En l'absence d'un locuteur surplombant qui ferait pencher la balance, l'ambiguïté axiologique se maintient de bout en bout. Nous verrons plus loin comment les deuxième et troisième versions conservent et renforcent ces intuitions initiales. Mais passons auparavant au deuxième poème.

« Les îles sont des accidents de l'espace » et « les îles sont la semence du continent », telles sont les deux phrases matrices à partir desquelles vont se déployer les trois paragraphes ultérieurs du texte. On notera que la première pourrait figurer au seuil d'un manuel de géographie, ce qui ne déplairait pas à l'esprit scientifique de Jean-Max Tixier, alors que la deuxième nous renvoie à Aphrodite née de la semence d'Ouranos, le ciel. Mais, ici, c'est le

⁵ Il s'agit des fréquences relatives, rapportées au nombre de mots des œuvres de chaque auteur, fournies par Frantext.

continent, la terre masculine, qui aurait projeté dans la mer ses gamètes, et les îles naissent, non d'une castration, mais de la force du désir. À ces deux définitions qui ne laissent pas la place au doute, il faut adjoindre, dans le premier état encore très embryonnaire, l'image de « la terre sous les eaux » et de la « généalogie enfouie ». Dès ce premier état, les îles sont situées à la fois dans l'espace et dans le temps, et elles sont aussi des métaphores du poème puisqu'il est question de « ces textes de dérive sensible qui entremêlent / le regard et la parole, le mot et l'image ». Dans les quatre versions ultérieures, ces deux derniers vers, trop explicites, seront supprimés mais la réflexion sur la langue se poursuivra et on peut à bon droit voir dans ces îles, telles qu'elles se dessinent peu à peu, des réalités physiques mais aussi langagières. Jean-Max Tixier reprend ici la métaphore illustrée par le titre de René Char *La parole en archipel* mais il la déploie et l'incarne, par une description très concrète des îles, tout en lui donnant l'allure d'une vérité générale philosophico-scientifique.

Dans ce premier état, les îles sont d'emblée ambivalentes : elles sont du côté de la semence, de la germination, mais aussi de l'oubli du passé, de la perte. L'expression « toujours au large du désir » les situe dans une zone inaccessible : elles semblent nées du désir mais déjà au-delà de lui, comme l'indique également le passé simple à forte valeur de révolu. Le texte ébauche aussi une tension entre la contingence des îles (« des accidents ») et la force irrépressible du désir. Dans la deuxième version, cette tension persiste mais se redéfinit : la germination passe en premier, et la contingence n'empêche pas les îles d'être porteuses d'un message. L'aspect accidentel des îles, leur précarité (« les amers que recouvrent / Les embruns de la mémoire »), c'est aussi ce qui fait leur ouverture, mais, en opposition, surgit la métaphore de la pétrification (qui sera conservée dans les versions ultérieures) privant les îles du dynamisme dont les ont dotées les verbes à la forme pronominal (« elles s'ouvrent », « elles se nourrissent ») ou le participe « portant ». Par ailleurs l'insertion du phare instaure une verticalité phallique dont le texte initial, malgré sa charge pulsionnelle, était dépourvu. La deuxième version contient déjà le dynamisme essentiel du texte, elle confirme ses différentes polarités (espace / temps, féminin⁶ / masculin, mémoire / oubli, contingence / intentionnalité, ouverture / enracinement, désir / solitude) et elle fait du poème « le phare dressé où la langue finit ». Toutes ces intuitions vont être

⁶ La féminité est peu présente dans le texte à titre d'isotopie, mais le genre grammatical du nom « île », et les anaphores en « elles » suffisent à mon sens à lui donner consistance. Quelques modifications dans les versions 3, 4 ou 5 l'accentuent légèrement.

conservées mais avec des modifications tout à fait intéressantes qui, à mon sens, dotent le texte d'une plus grande cohérence.

« *Songe d'un cheval* » : structuration et fragmentation

La première version de « *Songe d'un cheval* » est manuscrite, les versions 2 et 3 sont dactylographiées : la version 2 est modifiée par des corrections à la main que la version 3 entérine dans une simple mise au net. On dispose donc de trois états successifs pour ce poème. « Les îles sont » en offrent cinq : les deux premières versions sont manuscrites et en vers. Les versions 3, 4 et 5 sont dactylographiées et en prose. Seule la version 4 porte des corrections manuscrites que la version 5 entérine. Les modifications observées me semblent pouvoir être regroupées sous trois sortes d'opérations : structurer, resserrer, choisir un rythme.

Avant de les passer en revue, je voudrais toutefois insister sur ce qui se maintient du début à la fin de la « campagne d'écriture ». Comme je l'avais déjà observé à propos d'autres auteurs⁷, les choix énonciatifs évoluent peu : l'impersonnalité des deux poèmes, d'où les marques personnelles sont absentes, se maintient au fil des versions. L'incertitude du début de « *Songe d'un cheval* », marquée par « peut-être » et « ou » est conservée, mais atténuée par l'effacement de « on dirait » : l'isotopie de la parole se trouve ainsi renforcée. Deux changements affectent la troisième partie : le passage du passé composé « s'est couché » au présent « se couche » (dès la version 2) et l'insertion du déictique « là-bas ». Le locuteur, anonyme mais présent dans la force des assertions, ainsi que dans l'énoncé elliptique rajouté au début de la deuxième partie « À suivre la parole jusqu'aux confins du souffle », n'est plus seulement une voix qui énonce ce qui advient mais aussi un regard qui accompagne au présent les événements et qui est situé en un point précis de l'espace où le lecteur peut le rejoindre. L'ajout de « quelque » devant Bucéphale a inversement pour effet de passer du cheval d'Alexandre à tout cheval possédant les mêmes caractéristiques, et donc de généraliser le propos, en accord avec la suppression de l'article dans le titre : alors que l'article défini singularisait le texte, l'article zéro inscrit le poème dans une série potentielle. Dans « Les îles sont », on observe de même, au sein d'un poème assertif et généralisant, l'ajout en fin de

⁷ *Mesures et passages. Une approche énonciative de la poésie de Philippe Jaccottet*, Champion 2002, et « Quand l'écrivain reprend son texte : réécritures de Pierre Dhainaut dans l'anthologie *Dans la lumière inachevée* », *Cahiers de narratologie* 35, 2019.

poème du déictique⁸ « ces lieux » dans la version 3, renforcé par « ici » dans la version 4 et maintenu – mais sans « ici » – dans la version 5 : il s’agit bien d’ancrer la réflexion générale dans une expérience singulière et de *donner à voir*.

Venons-en à présent à la première des opérations qui me semble avoir guidé le travail de Jean-Max Tixier : la structuration. Dans « Songe d’un cheval », la structure en trois parties – naissance du songe, échos de la mémoire, retour à l’enclos et rêve d’évasion – est déjà très présente dès la première version. Mais l’évocation des guerres antiques amorcée par la référence à Bucéphale se précise dans les versions 2 et 3 par l’ajout des « colonnes », et du « cri planté dans les portes de bronze ». Le mot « bronze » est cher aux poètes épique⁹ et les portes de bronze, caractéristiques de certaines églises italiennes, évoquent aussi plus généralement des palais anciens, de même que le « cri planté » peut être associé aux javelots et aux défis des guerriers de l’*Iliade*. L’ajout de « dans le temps » va dans le sens de cette épaisseur historique. De la sorte le deuxième paragraphe nous prépare mieux à l’énoncé choc du troisième « L’histoire piétinée se convulse. Meurt. » La structuration se renforce aussi dans le traitement de l’opposition entre l’ombre et la lumière : par l’ajout « d’ombre » dans la première phrase, le remplacement de « soleil », plus conjoncturel, par « lumière », plus symbolique, dans la deuxième partie, une opposition franche s’établit entre « sa crinière d’ombre » et « sa¹⁰ robe blanche souillée de lumière » et on retrouve un écho affaibli de ce contraste dans la troisième partie où « son ombre s’étend sur l’herbe jaune » apparaît comme plus motivé que dans la première version. La dualité du cheval, à la fois solaire et chthonien, s’affirme et les liens entre parties s’accroissent.

La façon dont les notes marginales de la première version sont intégrées ou pas est aussi très éclairante : les échos persiens se multiplient avec l’ajout de « à suivre la parole jusqu’aux confins du souffle » et « il n’est de poussière que cette marche d’aventure », phrase à laquelle fait écho « face au vent le plus pur » en fin de poème¹¹. Ces trois ajouts renforcent

⁸ On peut lire aussi « ces lieux » comme une simple anaphore des îles, mais le démonstratif ne perd pas toutefois sa valeur singularisante.

⁹ Il est cher aussi à Perse qui, avec 34 occurrences, devance largement tous les autres poètes du XX^e siècle.

¹⁰ Le passage d’« une robe blanche » à « la robe » et enfin à « sa robe » diminue la polysémie de « robe » en rattachant le mot plus nettement au cheval.

¹¹ Dans Frantext, Saint-John Perse occupe la huitième position au XX^{ème} siècle pour l’emploi de « souffle », la deuxième pour « confins », la cinquième pour « pur/pure ». En revanche, bien qu’un de ses recueils s’intitule *Vents*, il est dans la moyenne pour l’emploi de ce mot. Le vocabulaire de Tixier dans ce poème est sans conteste persien.

l'isotopie de la conquête et le souvenir implicite des steppes balayées par le vent, mais aussi la dimension spirituelle de l'aventure évoquée par le texte, en raison des connotations de « souffle » et « vent ». À l'inverse, la non reprise du fragment « quand le soleil le cloue sur la roue du silence », pourtant très beau en soi, s'explique sans doute par le fait qu'il s'intégrait mal aux isotopies déjà en place.

La structuration ne va pas en effet sans un resserrement sur le noyau du poème, entraînant par exemple l'abandon dans la version 3 de « Et jusqu'à le noyer » de la version 2, difficilement rattachable aux isotopies déjà présentes dans le texte. L'écriture de Jean-Max Tixier se caractérise par la suppression de tous les mots inutiles ainsi que des associations convenues qui n'apportent rien de plus : ainsi « Mais on dirait des mots. Tout un essaim de mots qui bruissent » s'épure pour n'être plus dans la version 3 que « Des mots dont le partage forme essaim ». L'analogie abeilles / mots est à la fois pleinement assumée et chargée d'une valeur plus positive : l'essaim renvoie à la dissémination de la parole par le partage plus qu'à un vain bourdonnement. Ce resserrement s'accompagne d'un certain implicite : tout d'abord, l'asyndète systématique entre les phrases¹² oblige le lecteur à inférer lui-même les liens possibles entre les différents énoncés. Ensuite deux expressions présupposées¹³ qui ne renvoient pas à un déjà dit dans le texte font leur apparition dans la version 3 : « la porte de bronze » et « le champ », employés avec un article défini mais sans plus de précision, sont censés appartenir aux savoirs partagés. Leur unicité accentue leur dimension symbolique et renforce la dimension évocatrice¹⁴ du poème.

Le travail sur les sons accroît pour sa part la cohésion au niveau matériel du texte : c'est ainsi qu'on peut expliquer le remplacement de « palissade » par « clôture » qui rime avec « d'aventure » et « le plus pur » et qui fait écho à « l'enclos » du premier énoncé. Le souci d'euphonie justifie le passage de « embrase arbres et colonnes » à « embrase les arbres et les colonnes ». Mais, à l'inverse, hormis dans le bel alexandrin final¹⁵, Jean-Max Tixier semble résister à la tentation des vers blancs et de l'harmonie classique : il segmente

¹² Les quelques liaisons de la version 1 (« là où ») ont été supprimées.

¹³ J'emploie le mot au sens technique du terme : les présupposés sont des contenus présents dans l'énoncé mais qui ne constituent pas l'objet du message et dont la vérité ou l'existence est automatiquement entraînée par la formulation de l'énoncé. La plupart des présupposés renvoient à des éléments présents en amont dans le texte, mais certains renvoient à des savoirs supposés communs.

¹⁴ J'entends par là, à la suite de Marc Dominicy dans *Poétique de l'évocation*, Garnier, 2011, l'appui sur des savoirs partagés implicites mais flous plutôt que le recours à une description informative.

¹⁵ À condition de ne pas compter le *e* de « libre » (césure épique).

systématiquement des phrases qui étaient liées dans la première version et renonce à la cadence majeure, s'éloignant sur ce point de Saint-John Perse. On passe par exemple du 8/6 de « les reflets de sa robe blanche souillée par le soleil » (avec de plus l'allitération « souillée / soleil ») au 8/5 plus rugueux « Les reflets de sa robe blanche. Souillée de lumière. » La paronomase « désir/désert » était accentuée par la place des deux mots sous l'accent dans la version 1 : dans la version 3, « désir » n'est plus en fin de groupe et « le champ » acquiert plus d'autonomie, de même que « fait feu » ou « meurt ». L'économie de mots va de pair avec la volonté de leur donner le retentissement maximum, en particulier en obligeant le lecteur à s'arrêter plus que de coutume et à séparer ce qui, d'ordinaire, est lié. La version 3 est ainsi marquée par une très forte prise en charge des énoncés, due à leur fragmentation, et par une variété rythmique qui évite de trop concéder aux mesures connues.

Ces choix rythmiques me paraissent concorder aussi bien avec la mise en place progressive de l'univers du texte dans la partie I qu'avec les souvenirs épars et la réalité violente qui est au cœur des parties II et III. L'amplitude apportée par l'alexandrin final correspond, elle, à la liberté possible. Le poème acquiert donc une plus grande efficacité grâce à l'ajout de quelques mots pertinents d'une haute valeur symbolique, à une concision accrue toutes les fois que c'est possible, et à une fragmentation de la phrase qui fait écho au martèlement des sabots et à la force des images surgissant de la mémoire collective.

« Les îles sont » : un tissage plus serré et une ambivalence contrôlée

Structurer, étoffer, resserrer, s'emparer des possibilités offertes par le matériau sonore, telles sont les opérations que nous allons retrouver dans l'évolution de « Les îles sont ». La première structuration consiste dans le passage à la prose et la numérotation des parties dès la version 3. Dès lors, chaque partie acquiert une autonomie plus grande : dans un poème en vers, les strophes ou laisses sont toujours vues dans le prisme des relations qui s'établissent entre elles et leur commun surgissement sur le blanc de la page s'impose à la vue plus que leur séparation. Dans un poème en prose, la numérotation de chaque partie nous invite à les lire d'abord pour elles-mêmes et ce sont les parallélismes syntaxiques qui les mettent en relation, ici l'anaphore « les îles sont ». D'autre part, les phrases n'étant plus scindées par les blancs, la syntaxe et la ponctuation voient leur importance s'accroître notablement. Ce sont elles qui commandent la lecture. Or, dans ce poème, la fragmentation est moindre que dans « Songe d'un cheval » : sans être très amples, les phrases possèdent souvent des groupes

apposés et sauf la seconde, elles comportent toutes un noyau verbal. Les liens qui les unissent n'ont pas à être inférés par le lecteur. Elles se rapportent toutes aux îles, présentes sous la forme du pronom « elles/les », d'un déterminant possessif ou de la reformulation « en ces lieux d'intense solitude ». La cohésion syntaxique est donc très forte. On peut dès lors se demander ce qui a conduit l'auteur à scinder la dernière phrase par un point dans la dernière version. Un premier élément de réponse est d'ordre rythmique : la clause structurée 6/6/6 se trouve répartie dans deux unités visuelles inégales, ce qui rompt avec un rythme ternaire régulier sans doute « trop joli pour être vrai ». La deuxième raison, me semble-t-il, est que l'isolement du dernier groupe met en valeur le mot « temps » et souligne la circularité du poème : le rapport au temps s'avère crucial, ce que laissait déjà prévoir l'inversion du temps et de l'espace entre la première et la deuxième version.

De la deuxième à la troisième version, les expansions sont nombreuses : la dernière phrase de la partie I et les deux dernières de la partie II sont ajoutées, alors que la partie III est moins remaniée (elle le sera dans la quatrième version). Mais ces expansions vont être passées au crible de la cohérence du texte, certaines étant retenues *in fine* alors que d'autres seront abandonnées ou transformées au fil des versions 4 et 5. L'ambivalence des îles, que j'avais soulignée, n'est pas réduite mais elle est mieux organisée. On le voit tout d'abord dans les oscillations du deuxième énoncé du texte : les îles sont définies comme des amers¹⁶, c'est-à-dire des repères. Ces amers « dispersé[s] dans le temps » sont d'abord présentés comme menacés par les « embruns de la mémoire » : il y a là une certaine contradiction, car la mémoire est plutôt ce qui nous donne des repères. Peut-être l'image renvoyait-elle en fait au délitement de la mémoire en multiples éclats sans cohérence. La contradiction, en tout cas, est levée par la dernière version où le déplacement du groupe « de la mémoire » fait des îles « les amers de la mémoire » et où les embruns reprennent une valeur concrète.

D'autre part, la tension entre l'immobilité des îles et leur désir du large développée dans la première partie par la version 3 est progressivement affinée : la suppression de « figées » dans la version 5 enlève à l'immobilité sa connotation négative, mais la contradiction entre l'attrait de l'inconnu et l'impossibilité du départ est maintenue et même renforcée par l'effacement du comparant « navires ». Les deux énoncés « elles s'ouvrent à l'inconnu *sans jamais* lui céder », « prêtes à appareiller, elles *ne* franchissent *jamais* le cap du songe », du fait de leur juxtaposition, affichent plus nettement les rapports de concession. Le resserrement renforce la cohérence.

¹⁶ On sait que c'est le titre d'un recueil de Perse.

Dans la deuxième partie, le rapport à la perte, très présent dans la version 1 mais un peu effacé en 2, réapparaît par l'ajout d'« orphelines » après « pierres » dans la version 3. On peut envisager l'apparition de la troisième phrase « Le socle est solide qui les arrime aux origines », frappante par ses récurrences phoniques, comme un travail conjoint sur le sens et le matériau verbal. « [O]rphelines » et « origines » en fin de phrase sous l'accent se répondent et disent à la fois la perte et le lien. On a là une heureuse métamorphose de l'énoncé de la première version « elles vivent de ce qu'elles ont perdu ». Mais cette vision est sans doute trop stable et fait naître son antidote : la dernière phrase, introduite par « pourtant », prédit un déséquilibre futur dont on ne sait s'il faut l'interpréter comme l'heureuse fin d'une immobilité subie (la vague apportant alors un ébranlement positif), ou comme un engloutissement qui coupera les îles de leur passé. Cette incertitude axiologique, que nous avons déjà observée dans « Songe d'un cheval », se maintient jusqu'à la fin. Nous touchons là, sans doute, à ce qui, avec la force des images et de l'énonciation, fait la beauté et le mystère de ce poème.

Cette deuxième partie trouve sa formulation à peu près définitive dès la version 3. Mais, dans la version 5, deux changements montrent combien le poète est attentif à ce que proposent les mots et soucieux d'une parole efficace. Le remplacement de « enfouie sous les eaux » par « plongée dans les abîmes », outre le choix d'une expression plus saisissante, renforce le tressage sonore du paragraphe : les mots « orphelines », « généalogie », « plongée », « abîmes », « arrime » et « origines » sont tous marqués par le retour des consonnes /ʒ/, /R/, /m/ et /n/ et par l'opposition entre les voyelles ouvertes /a/ et /ɔ/ et les voyelles fermées /e/ et /i/. Quant à l'inversion du sujet et de l'attribut dans « solide est le socle », en accentuant « solide », elle renforce d'autant la contradiction apportée par l'énoncé introduit par « pourtant ».

La troisième partie définit les îles à partir de la version 3 comme « des légendes pétrifiées » et non plus comme des « songes ». Ce choix est heureux car il affirme plus nettement la triple signification des îles : dans le temps (partie I), dans l'espace (partie II) et dans le langage (partie III). Les légendes sont en effet ce qui circule de bouche en bouche, ce qui doit être lu (sens étymologique), ce qui nourrit notre imaginaire. Le mot amorce une isotopie du langage que l'ajout dans la version 4 de « la poésie est la doublure de la vie » vient confirmer de façon éclatante en invitant à lire les îles comme des textes. Dès lors, le remplacement de « ne répondent pas » par « résistent » dans la version 5 invite à interpréter « l'appel du large » comme une tentation à laquelle la poésie ne doit pas succomber. Dans leur lien à la mémoire et aux abîmes, les îles/ textes sont animés par le désir du départ mais assument aussi l'enracinement dans le réel, l'épreuve de la solitude et du dénuement, le choc

du temps qui passe et menace de tout effacer. C'est à ces conditions que l'assertion « la poésie est la doublure de la vie » peut devenir vraie. La fin du texte fait l'objet d'un intense travail de réécriture qui va dans le sens d'une simplification, d'une fidélité aux lignes de force les plus essentielles du poème. L'oxymore « lumière éteinte », peu pertinente, est évacuée, la thématique des naufrages et des remous également. Les valeurs de guide et de protection, traditionnellement dévolues au phare, ne sont présentes qu'implicitement, et ce sont sa position extrême et sa vulnérabilité qui sont soulignées : précarité de la parole poétique, dont le lien aux origines et l'appel de l'imaginaire sont à la fois les alliés et les ennemis. Elle n'existerait pas sans eux mais ils peuvent la recouvrir, l'engloutir ou l'emporter dans des dérives où elle perd de sa justesse.

De ce triple travail de structuration, de simplification et de tissage, résulte un poème où chaque mot porte à plein tout en entrant en réseau avec d'autres mots proches ou plus distants. La thématique de la lutte contre l'oubli, le rapport dialectique à l'inconnu, le désir de tenir debout face à ce qui pourrait nous détruire dessinent une certaine conception de la poésie que Jean-Max Tixier a illustrée au long de ses recueils. Mais ceci est atteint sans que la vision des îles perde en fraîcheur concrète et en matérialité : la pierre, les embruns, le sentiment de contingence et de solitude qui peut nous saisir sur ces fragments de terre dispersés, la fascination pour la rumeur monotone du ressac et la conscience du contraste entre l'espace réduit de l'île et l'immensité qui l'environne sont bien présents aussi. Comme dans « Songe d'un cheval », le lecteur participe ainsi à une expérience où ses sens et sa mémoire sont également sollicités et où la netteté de la syntaxe, l'épure du vocabulaire et l'absence de jugement moral le mobilisent sans l'enfermer.

LE SONGE D'UN CHEVAL
(1^e version)

I

À suivre la parole
jusqu'aux
confins du souffle
il s'apaise ¹⁷

Le songe dans l'éclos secoue sa crinière.
Des étincelles s'en échappent. Peut-être des
mouches prisonnières. Ou des abeilles. Mais on
dirait des mots. Tout un essaim de mots qui
bruisent tandis que de ruade en ruade le
songe fait feu de ses sabots.

II

Des échos remontent de la mémoire. Les
reflets d'une robe blanche souillée par le
soleil. Le rêve de Bucéphale envahissant
des terres inconnues. Là où l'esprit de con-
quête embrase le faîte des arbres. De place
en place s'amoncellent les charniers de la
parole. L'air tremble d'une rumeur jamais
apaisée.

III

Le cheval s'est couché sur le flanc au pied
de la palissade. Son ombre s'étend sur
l'herbe jaune. L'histoire piétinée se convulse
et meurt. De l'autre côté de l'enclos. Il suffi-
rait d'une ruade pour rouvrir au désir le
champ qui conduit au désert. L'espace
le plus libre.

Il n'est de
poussière que cette
marche
d'aventure ¹⁸

Quand le soleil le cloue sur la
roue du silence.

¹⁷ Rajouté en oblique dans la marge gauche à la hauteur du II et des 2 premières lignes de la 2^e partie.

¹⁸ Rajouté en oblique dans l'espace séparant le premier et le 2^e paragraphe du III.

SONGE D'UN CHEVAL

(2^e version)

I-

Le songe dans l'enclos secoue sa crinière d'ombre. S'en échappent des étincelles. Des mouches prisonnières, peut-être. Ou des abeilles. On dirait des mots dont le partage forme essaim. Tandis que de ruade en ruade le songe fait feu de ses sabots.

II-

À suivre la parole jusqu'aux confins du souffle des échos remontent de la mémoire. Les reflets de la robe blanche souillée de lumière. Le rêve de quelque Bucéphale envahissant des terres inconnues. Là où l'esprit de conquête embrase arbres et colonnes. Les charniers de la parole s'amoncellent de place en place. Le cri planté dans les portes de bronze. L'air tremble dans le temps. D'une rumeur jamais apaisée.

III

Il n'est de poussière que cette marche d'aventure. Le cheval se couche sur le flanc. Au pied de la clôture. Son ombre s'étend sur l'herbe jaune. Et jusqu'à le noyer. L'histoire piétinée se convulse. Meurt. Une ruade suffirait pour rouvrir au désir le champ qui conduit au désert. L'espace le plus libre face au vent le plus pur.

SONGE D'UN CHEVAL

(3^e version)

I-

Le songe dans l'enclos secoue sa crinière d'ombre. S'en échappent des étincelles. Des mouches prisonnières, peut-être. Ou des abeilles. Des mots dont le partage forme essaim. Tandis que de ruade en ruade le songe fait feu. De ses sabots.

II-

À suivre la parole jusqu'aux confins du souffle... Des échos remontent de la mémoire. Les reflets de sa robe blanche. Souillée de lumière. Le rêve de quelque Bucéphale envahit des terres inconnues. L'esprit de conquête embrase les arbres et les colonnes. Les charniers de la parole s'amoncellent de place en place. Un cri planté dans la porte de bronze. L'air tremble dans le temps. D'une rumeur jamais apaisée.

III

Il n'est de poussière que cette marche, l'aventure. Le cheval se couche sur le flanc. Au pied de la clôture. Son ombre s'étend sur l'herbe jaune. L'histoire piétinée se convulse. Meurt. Une ruade suffirait pour rouvrir au désir le champ. Là-bas, vers le désert... L'espace le plus libre face au vent le plus pur.

LES ILES SONT
(1^e version)

Les îles sont des accidents de l'espace
que submergent les embruns de la mémoire

Les îles sont la semence du continent.
Portant au loin le germe de ce qui put être
et sombra au large du désir

la respiration de la terre sous les eaux
Leur généalogie enfouie
elles vivent de ce qu'elles ont perdu

toujours au large du désir

ces textes de dérive sensible qui entremêlent
le regard et la parole, le mot et l'image.

LES ILES SONT
(2^e version)

Les îles sont la semence des continents
Les amers que recouvrent
Les embruns de la mémoire
Toujours au large du désir
Elles s'ouvrent à ce qui ne leur appartient pas

Les îles sont des accidents de l'espace
Portant loin leur message de pierre
Elles se nourrissent de leur généalogie
Enfouie sous les eaux

Les îles sont les songes pétrifiés
De l'appel du large
Elles posent au lieu d'intense solitude
Le phare de la solitude
Dressé où la langue finit
Balayant de sa lumière noire
Les remous de la nuit naufragée.

LES ÎLES SONT
(3^e version)

à André Ughetto

1-

Les îles sont la semence des continents dispersée dans le temps. Des amers que recouvrent inlassablement les embruns de la mémoire. Figées au large du désir, elles s'ouvrent à l'inconnu sans jamais lui céder. En forme de navires prêts à appareiller, elles ne franchissent jamais le cap du songe.

2-

Les îles sont des accidents de l'espace, portant loin leur message de pierres orphelines. Leur généalogie enfouie sous les eaux les maintient à la surface. Le socle est solide qui les arrime aux origines. Pourtant, il suffira un jour d'une vague plus haute que leur désespérance.

3-

Les îles sont des légendes pétrifiées. Points posés sur la ligne d'horizon, elles ne répondent pas à l'appel du large. En ces lieux d'intense solitude, se dresse à bout de langue le phare le plus nu dont la lumière éteinte réveille les remous de la mer naufragée.

Début mai 2009

LES ÎLES SONT
(4^e version)

à André Ughetto

1-

Les îles sont la semence des continents dispersée dans le temps. Des amers que recouvrent inlassablement les embruns de la mémoire. Figées au large du désir, elles s'ouvrent à l'inconnu sans jamais lui céder. Prêtes à appareiller, elles ne franchissent jamais le cap du songe.

2-

Les îles sont des accidents de l'espace, portant loin leur message de pierres orphelines. Leur généalogie enfouie sous les eaux les maintient à la surface. Le socle est solide qui les arrime aux origines. Pourtant, il suffira un jour d'une vague plus haute que leur désespérance.

3-

Les îles sont des légendes pétrifiées. ~~Points posés sur la ligne d'horizon~~¹⁹ Elles ne répondent pas à l'appel du large. En ce lieu d'intense solitude, *ici la poésie est la doublure de*

¹⁹ Barré à la main.

*la vie*²⁰. Se dresse à bout de langue le phare le plus nu ~~dont la lumière éteinte réveille les~~
~~remous de la mer naufragée~~²¹ sur les ressacs du temps²².

LES ÎLES SONT (5^e version)

à André Ughetto

1-

Les îles sont la semence des continents dispersée dans le temps. Les amers de la mémoire que recouvrent inlassablement les embruns. Au large du désir, elles s'ouvrent à l'inconnu sans jamais lui céder. Prêtes à appareiller, elles ne franchissent jamais le cap du songe.

2-

Les îles sont des accidents de l'espace, portant loin leur message de pierres orphelines. Leur généalogie plongée dans les abîmes les maintient en surface. Solide est le socle qui les arrime aux origines. Pourtant, il suffira un jour d'une vague plus haute que leur désespérance.

3-

Les îles sont des légendes pétrifiées. Elles résistent à l'appel du large. En ces lieux d'intense solitude, la poésie est la doublure de la vie. Se dresse à bout de langue le phare le plus nu. Sur le ressac du temps.

²⁰ Ajouté dans une bulle manuscrite.

²¹ Barré à la main et remplacé par « sous les ressacs du temps ».

²² On trouve aussi sous le texte dactylographié des essais manuscrits barrés. De bas en haut : Des remous de la mer remontent des légendes. / La mer l'énonce en ses remous : ici la poésie est la doublure de la vie/ Dans le cœur de chacune bat le ressac du temps. / Au ressac de la mer répond celui du temps