

Le lecteur, quant à lui, participe aux explorations de Tixier ; il est très souvent interpellé directement, dans des tournures interrogatives. Par exemple, dans la *Parabole* :

« Peut-on chercher longtemps sans dommage des ressemblances dans ces masses grumeleuses qui ne représentent rien ?

Peut-on jouer avec elles sans être aspiré par un tourbillon de fuyantes images, jusqu'à perdre le sens de la réalité ? »

Le lecteur interroge donc la matière à son tour. Dans *Le Manteau de Circé*, encore, le poète matérialiste questionne son lecteur à travers ses propres interrogations :

« La colline, lointaine, posée sur les nuages, dans le miroitement des yeux.

Existe-t-elle plus que le mirage au verso de la page ? »

Le poète, matérialiste et passeur, est donc aussi un savant chimiste. Il exploite les capacités des éléments verbaux, fait des mélanges, cherchant l'homogénéité. Il est en quête d'une solution, une solution poétique, qui lui permettrait de trouver cette fameuse « nouvelle langue » que cherchait déjà Rimbaud, pour fixer des vertiges, à la ville comme à la mer, ou sur le ciel, vers de nouvelles voies à explorer encore...

Il est donc clair que Tixier, admirateur du programme rimbaldien, adhère également au projet de Francis Ponge : « La vénération de la matière : quoi de plus digne de l'esprit ? »

Mais si la matière est protéiforme, versatile, la matière verbale a su, elle, retenir toute l'attention du poète, qui savait qu'il pourrait s'en amuser à l'infini, explorant les combinaisons du possible. N'oublions pas que Tixier était un poète qui donnait toute son indépendance au poème, qui laissait le langage agir ; il aurait pu être l'auteur des propositions de Ponge :

« À chaque instant du travail d'expression, au fur et à mesure de l'écriture, le langage réagit, propose ses solutions propres, incite, suscite des idées, aide à la formation du poème. »

Pour que le passage entre l'auteur et le lecteur se fasse, il utilise la langue des profondeurs, pour que ce lecteur soit au plus proche, au plus intime des mots. La poésie (matérialiste) est aussi une aventure introspective. Citons donc pour conclure ces vers issus du poème « Le plus prégnant vertige » :

« Descends le long du langage  
Jusqu'aux profondeurs jamais atteintes  
Où l'ivresse donne aux mots  
La vibration du néant »

Jean-Max Tixier, la ressource du chemin

André-Alain Morello  
Laboratoire Babel - Université de Toulon

Chez Jean-Max Tixier, comme chez d'autres grands poètes, la question des lieux est essentielle. Dans des entretiens, le poète évoque à plusieurs reprises le « lieu poétique » bien distinct du lieu géographique, et plusieurs titres de ses recueils renvoient à cette quête du lieu : *Lecture d'une ville*, *Ouverture du delta*, *Etats du lieu*, *La Traversée des eaux*, *Espace d'un jardin*, jusqu'à ces *Notes de San Michele*, publiées en 2008. De la même manière que chez Tixier la mémoire est une sorte d'invention du temps, les lieux sont dans son oeuvre des quêtes de lieux, des chemins vers. Même dans les nouvelles des *Notes de San Michele*, comme le souligne Joëlle Gardes, les lieux sont « ceux de l'ailleurs, ailleurs géographique ou temporel, où l'on s'aventure pour se trouver [...] ». Le texte est parfois une méditation sur un paysage, sur un décor qui se confond avec un espace mental. Le goût et la quête des lieux est

pourtant celle d'un « voyageur immobile » qui déclare : « Je déteste voyager. Le déplacement ne m'apporte rien que mon imagination ne procure. Du moins en apparence. Sait-on jamais comment les imprégnations se produisent, nous affectent en profondeur, et ressortent à notre insu, dûment transformées par la mémoire, au détour d'une phrase. Façon de dire combien de trajets traversent ma sédentarité. Ils soulèvent images, odeurs, sensations, un appareil de mots conducteurs d'aventures à vivre sur place, [...]. Je procède de là à de subtils aiguillages. J'ai mes gares de triage, mes correspondances, mes dépôts. » On comprend que c'est moins le lieu que la route, et moins la destination que le chemin lui-même qui intéresse le poète. Ces chemins qui « ne mènent nulle part. Le poète crée le sien mot à mot, en empiétant peu à peu sur le néant. Il construit sur le vide le pont qui le soutient. Il secrète, au fur et à mesure de son avancée, le poème qui en tient lieu. » Le poème, c'est le chemin : « Poser du vide sur le vide / Revient à le nier / Je peux marcher en moi / Sans tomber dans l'abîme / Puisque je suis le pas / En étant le chemin. »

Les poèmes de Jean-Max Tixier composent une grandiose géographie imaginaire, inspirée du paysage méditerranéen, mais réinventée par les mots. Charles Dobzynski l'a parfaitement exprimé : « Ses proses en archipel, découpées en fragments concis et tranchants, proches souvent de l'aphorisme, sont douées d'une force et d'une acuité héraclitienne. [...] on est tenté de voir les échancrures, les sinuosités d'un littoral parsemé de criques, de falaises, de replis profonds. Un Esterel qui serait taillé dans le langage. » Les romans de Tixier, eux aussi, à leur manière, dessinent un Esterel taillé dans le langage. Parlant de ses « romans de terroir », Tixier évoque Giono qui a inventé sa Provence (comme son Italie ou son Piémont) : « Dans cette voie, je le suis volontiers. La Provence que je décris n'existe pas vraiment (je donne aux villages de mes récits des noms de fantaisie aussi souvent que je le peux). C'est une construction verbale, cimentée avec des mots. »

Dès la première page du *Crime des hautes terres*, Hélène Jobert s'exprime pour parler d'un lieu, comme si le lieu était premier, comme s'il expliquait tout : « Je suis née dans un décor. [...] La beauté se consomme à demi-nu, quand la nature, experte en mise en scène, braque ses projecteurs. Alors, il n'y a pas d'ombre au bien-être, au contentement de vivre, d'être là, à la terrasse d'un bistrot de village, au bord de la rivière, dans les champs. » La beauté du lieu naturel est déjà du côté de l'art : la nature est « experte en mise en scène » et « braque ses projecteurs ». L'attention au paysage reste une donnée centrale du roman. Ainsi, l'évocation de Saulviane, à mi-chemin entre la Provence et les Alpes, qui était une terre d'amandiers : « La terre se teintait de rose pâle au moment de la floraison. Les pétales arrachés par le vent flottaient dans l'air comme des papillons. La lumière fluidifiait la silhouette des arbres tracés au pinceau de quelque artiste japonais. Le silence entretenait une sérénité étrangère aux autres saisons. » Dans *Le Mas des Terres rouges*, c'est le Luberon, et le « Colorado provençal » qui inspire Tixier : « Une longue traînée de sang borde la lisière sud du Luberon. Le sang imprègne cette terre depuis des millénaires. Il la façonne et lui confère un aspect irréel d'où vient son pittoresque. Il s'en dégage une impression étrange, comme si on traversait des paysages d'une autre planète. On découvre, avec une admiration mêlée d'inquiétude, une terre solaire dont la lumière intérieure affronte en permanence celle du soleil. L'homme y est pris entre deux feux ou deux folies, celle qui tombe du ciel, celle qui monte du sol. Il doit se débrouiller pour trouver son équilibre et le sauvegarder. Ces épaisseurs d'ocre stratifiées, ces vagues pétrifiées dans leur jaillissement ne sont pas naturelles, pense-t-on. » La violence et le mystère sont les clés de cette évocation poétique qui ouvre le roman. Le lieu est celui d'un affrontement de lumières, et d'un drame dans lequel l'homme est prisonnier de forces qui le dépassent, comme pris en tenailles entre « deux folies ». On est assez loin du « roman de terroir ».

*L'Ombre de la sainte-Victoire* est le récit de la conversion d'un homme de science en poète contemplatif. Le personnage de Bertrand Larivière, « ancien médecin-chef de la Royale », depuis son retour d'Indochine, passait de longues heures à méditer en silence, face à la Sainte-

Victoire : « Entre elle et lui s'établissait un dialogue muet. » La contemplation de la montagne magique du pays d'Aix développe cette rêverie : « On eût dit un vaisseau arborant sa voilure majestueuse. Elle suscitait les comparaisons. C'était un navire ancré au milieu des terres, ou encore, à cause de son profond mystère, un immense dolmen, posé là par quelque titan dans des temps très anciens. Elle revêtait surtout, aux yeux de Bertrand, une valeur symbolique. La Sainte-Victoire était une baleine blanche. Elle surgissait des profondeurs de la terre comme le légendaire Moby Dick des abîmes de la mer. Terrible et fascinante, sombre et lumineuse, elle déployait une énigmatique splendeur. » Larivière, et surtout Tixier, se souviennent de Giono, de *Noé* et de *Pour saluer Melville*. Sensible au magnétisme de cette « déesse de pierre », Larivière entretient « des relations avec l'invisible », devient, grâce aux leçons de Cézanne, ce « génial interprète » des richesses du lieu, une sorte de rêveur de pierres. On retrouve ici Tixier admirateur de Caillois. Si bien que l'histoire de Larivière est bien celle d'une conversion à l'art et à la poésie, seul moyen de saisir la magie du lieu.

Il arrive que des paysages se télescopent, se superposent dans la conscience de personnages blessés. Dans *La Belle saison*, Marc, réfugié en Provence, amoureux d'Anne, voit resurgir l'Algérie déchirée par la guerre, et le souvenir de Maria. Comme l'a souligné Max Alhau, « peu à peu, la mémoire de Marc dérive, en des rappels successifs, vers un autre pays, une autre époque, et les fils de sa destinée se renouent lentement. » Mais c'est aussi un même paysage, brûlé, une même lumière qui fait se rejoindre le passé et le présent.

L'évocation des lieux dans les romans est déjà une évocation de poète, qui cherche à saisir l'unique, le magique, ce qui échappe au temps et à l'insignifiance. Le voyage qui se confond avec l'œuvre est un voyage dans l'aventure poétique, qui consiste à tracer des voies d'exploration, des « lignes » sur des cartes, des routes pour gagner un « pays où l'on n'arrive jamais », pour reprendre le beau titre de Dhôtel :

« Avant ce livre, des millions d'autres, des rames de papier, des grimoires, des parchemins, des tablettes d'argile poinçonnaient l'espace pour ouvrir le chemin de la connaissance. L'idée me vient alors qu'on ne peut échapper aux chemins. [...] La naissance nous place devant une infinité de routes dont nous ne savons rien. Le premier pas décide de tout. Désormais, on sera toujours en chemin. Même après la mort. Pour ceux qui croient en Dieu, il restera à franchir un chemin pentu, le plus étroit et le plus malaisé. [...] Malgré ces difficultés extraordinaires, il garde une réputation séduisante. Ne prétend-on pas qu'il conduit à un royaume d'une beauté souveraine où justement il n'y a plus de chemins ? »

L'œuvre est ce cheminement, l'écriture, cette inscription sur le vide. Les chemins ne sont que des parchemins : « des pas, des pas, encore des pas », des mots, des mots, encore des mots. Le « mas bâti de pierres sèches ajustées à mains nues », n'est rien d'autre que l'œuvre :

« Depuis son adolescence instable, il a toujours tendu vers un lieu d'équilibre et de pureté qui se dérobaient sans cesse. Un lieu juste, à la fois physique et moral. Il a compris très tôt que l'important n'est pas l'accès mais la tension, le désir plutôt que le but. Né sous un signe de rivière, il en a suivi le cours. Il a vécu la contradiction d'aspirer au repos de l'étape définitive quand tout son être fluait, déferlait, poussé vers d'improbables estuaires. »

Sans doute le poète est-il un bâtisseur ; il façonne les lieux, presque à la manière de l'empereur Hadrien de Yourcenar : « Je suis à ma manière architecte, urbaniste, entrepreneur. Je trace des plans. Je conçois des formes. Je pose des mots. Je les cimente avec le mortier de l'amour et du songe. Seul. Car l'homme est toujours seul qui prétend donner consistance aux épures nées dans le secret de son cœur. » Mais il est le créateur d'un lieu imaginaire, d'un lieu à son image ; seul capable de rendre le monde habitable. Ce lieu se confond avec le texte poétique ; il est fait de mots, il est « cimenté » avec de l'amour et du songe. Sans doute ce lieu doit-il beaucoup à ce « Sud imaginaire » dont a parlé Giono, un Sud de l'imaginaire. Ainsi, la Provence « est une contrée rêvée, inventée à partir des mots », rappelle Jean-Max Tixier dans l'avant-propos à une anthologie d'œuvres littéraires ayant pour décor ce paysage qui évoque l'Italie ou la Grèce. Cette Provence « tire son originalité de ce qu'elle réussit le paradoxe de

concilier l'inconciliable : la plus grande diversité et l'unité. » Contradictoire, « profondément païenne, malgré ses églises et ses monastères. L'élevage des manades, les courses de taureaux perpétuent l'antique culte de Mithra. » La Provence est « terre littéraire », et les écrivains qui l'évoquent, « incarnent [...] l'esprit du lieu. » Le génie du lieu, ce sont les poètes qui le découvrent et qui le magnifient. Si Tixier dit le Sud, il l'invente en poète : « Dire le Sud, c'est le parler hors des langues battues. C'est en délimiter l'espace à l'intérieur de soi. S'il est désignation géographique, il l'est plus encore d'une manière d'être. De voir. De sentir le monde. Confronté à une lumière qui ne pardonne rien, le poète peut tenter cette suprême aventure de gagner sur l'obscur. Quelquefois, de le reconquérir. »

Le pèlerinage de Tixier à Giens, la dernière demeure de Saint-John Perse, sa « dernière escale », est encore l'occasion de célébrer un paysage :

« Ne devrait-on pas, entouré de tant de splendeurs naturelles, baignant dans des essences capiteuses dont la force entretient en soi une sorte d'ivresse, se contenter de ce qui est ? Les Méridionaux pratiquent cette courte sagesse dans un monde faussement paisible. En vérité, nous sommes en terre de violence. Tout est excessif, le soleil, la pluie, le vent. L'élémentaire règne à cru, dans sa fascinante brutalité. [...] La pierre est trop blanche ou trop rouge, le ciel et la mer trop bleus. Sans compter l'exubérance des fleurs, la grenaille d'or des mimosas en leur saison si brève. Sans compter le feu qui embrase les îles quand le mica reflète les premiers rayons du soleil ou les ultimes. »

Mais dans « l'exil provençal » de Saint-John Perse, Jean-Max Tixier découvre le reflet d'un paysage intérieur. Sa méditation naît d'un paysage. De ce même paysage méditerranéen qui a le pouvoir de combler nos sens mais aussi d'outrepasser les « critiques inquiètes de notre esprit », pour reprendre les mots de Bonnefoy consacrés à Séféris.

La Provence de Tixier n'est pas la Provence ; c'est un monde imaginaire, fait de mots, d'images, de phrases. Et le lieu magique à la recherche duquel Tixier était parti, c'est l'œuvre poétique. Le poème « tient lieu ». Tixier n'est pas à la recherche du « vrai lieu » de Bonnefoy, défini par le poète de *L'Arrière-pays* comme « un fragment de durée consumé par l'éternel » ; à ce vrai lieu, « le temps se défait en nous. » Ce qui autorise le poète à prétendre que « rien n'est plus vrai, et plus raisonnable ainsi, que l'errance, car – est-il besoin de le dire ? – il n'est pas de méthode pour revenir au vrai lieu. Il est peut-être infiniment proche. Il est aussi infiniment éloigné. » Ce vrai lieu suppose un exil de l'homme sur terre, rien de tel chez Tixier. Mais Tixier peut se sentir proche du Bonnefoy qui écrit : « Sous les espèces du vrai lieu, des réalités élémentaires découvrent qu'elles débordent lieu et instant ; qu'elles sont moins de la nature de l'être que de celle du langage ; qu'elles peuvent entraîner tout ce qui apparaît auprès d'elles à nous parler à voix basse d'un imprévisible avenir. J'ai retrouvé ce point où, par la grâce de l'avenir, réalité et langage ont rassemblé leurs pouvoirs. Et je dis que le désir du vrai lieu est le serment de la poésie. Elle qui a donné l'énergie de l'entreprendre elle est la ressource du chemin. »

Dans *Parabole des nuées*, Tixier proposait comme une définition du merveilleux : « Le merveilleux n'est pas dans la condensation du songe qui glisse au-dessus de nos têtes mais dans l'appel de l'imaginaire créateur de fictions qui rendent proche l'univers et l'espace habitable. » Comme le note Max Alhau, chez le poète, l'imaginaire « ne cesse de rapprocher de lui l'infiniment lointain de ces lieux que nous habitons. » Dans *Les Silences du passeur*, c'est cette fois le poète « parvenu à l'extrémité de la lande » qui réfléchit sur le chemin parcouru, sur les buts atteints, et sur les promesses du dernier voyage :

« Chacun invente l'autre rive. Imagine l'espace inconnu qui tiendra ses promesses. On se retrouve à l'embarcadère, transis d'angoisse. Face à l'ombre qui désigne d'un geste où prendre place. [...]

Tu traverseras le fleuve avec ta charge d'âmes. Sans regarder en arrière. [...] Prend dureté de pierre. Tu traverseras la matière. Tu passeras par l'épreuve du feu. De l'autre côté, le fleuve sera calme et limpide. Tu tremperas les lèvres dans la douceur des eaux. »

Mais ce qui compte, ce n'est pas le lieu de « destination », ce sont les « ajustements » du chemin :

« Rien n'existait avant la marche. Tu refais pourtant le chemin, tirant de toi la pierre, l'herbe, les buissons. Si tu fermes les yeux, d'autres bras s'étendent vers d'autres carrefours. Ils indiquent des lieux sans aller nulle part. Ils épousent les lignes de moindre résistance. Ainsi le chemin ne te dispose-t-il pas à quelque destination. Il importe par ses ajustements. »

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 Valéry, 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 est corrigé en « enclos ». On peut penser à un lapsus initial, coïncidant avec l'éclosion du texte, car l'isotopie 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'entrecroisent. 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 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