

L'arbre et la pierre :

dialectique du végétal et du minéral dans la poésie de

Jean-Max Tixier

Jean-Claude Villain

« Le désir unit plus fort/ la pierre/et la folie des arbres » écrit Jean-Max Tixier dans *Lecture d'une ville*¹. À elle seule cette citation révèle une démarche thématique où dominent deux ancrages, parmi les plus profonds de sa poésie. En effet chez lui dont la sensibilité la plus régulière est lapidaire, la référence à l'arbre, extrêmement fréquente, peut paraître d'abord relever d'un étrange paradoxe. C'est pourtant bien une complémentarité subtile qui, unissant ces deux termes, permet de comprendre en profondeur le fonds à partir duquel, pour l'interroger, Jean-Max Tixier pousse son regard sur le monde et sur lui-même, par là son cheminement original dans sa traversée du champ poétique. Sans qu'il en ait été familier, il s'apparente en cela à une thématique dominante de la tradition poétique chinoise qui allie arbre et rocher².

Constater d'abord, d'évidence en somme, que Jean-Max Tixier est un poète de sensibilité lapidaire ne signifie pas, comme l'on parle d'un cœur de pierre, que finalement la sensibilité tout entière soit exclue -comme aiment à le soutenir ceux qui assimilent la conception même de sensibilité à la leur propre. Empruntant les voies du façonnement culturo-sensible le plus commun, ils expriment parfois davantage des formes simplistes, sinon mièvres, de sensibilité quand celle-ci est, bien évidemment, tout autant de l'intelligence que du cœur et des sens. Pour eux, lyriques parfois jusqu'à l'excès, Jean-Max Tixier paraît

1 p.23. (Ce titre sera désormais référencé LV suivi du numéro de la page)

2 On peut en lire une expression contemporaine dans le recueil de poèmes en français de François Cheng *De l'arbre et du rocher*, Fata Morgana, 1989.

caparaçonné derrière le rempart de ses mots, bataillant à leur crête comme un prince hautain et sans pitié. Laissons là ce partage simpliste.

L'originalité de la démarche sensible de Jean-Max Tixier dans son observation familière des pierres est celle d'un esprit qui cherche justement en elles, dans leurs matières, leurs formes, leurs âges, leur inertie et leur radiance, quelque chose de sensible qui aussi, parle. Et ce dans la mesure où leur géométrie est convocation et exigence, leur forme froideur et chaleur, leur présence figure du temps et interpellation de la mémoire. Car l'inertie de la pierre n'est pas mort, mais présence intense, active, vivante. Jean-Max Tixier parle en effet des « choses vivantes inscrites dans la pierre »³ et il précise sa pensée à Chantal Danjou : « Je veux dire que la pierre est le lieu de concentration de signes, d'écritures naturelles qu'on peut déchiffrer »⁴. Telle est sa perception de la pierre : un fourmillement de strates signifiantes, de grains concentrant une mémoire sémantique, un alphabet diffus sur les parois ou dans le cœur des concrétions, des filons, des couches, bref un monde vivant de signes à lire, à élucider. Ce qu'il résume par cette formule cursive : « la phrase lapidaire »⁵, ne doutant pas que cette phrase, à l'instar de celle de Saint-John Perse, puisse être « longue et sans césure ».

Pour autant cette longue phrase lapidaire ne se donne pas immédiatement. Elle requiert la qualité scrutatrice d'un regard qui, plus que celui du géologue ou de l'archéologue, et même s'il leur emprunte, est celui du poète. Car il s'agit non pas de décrypter une écriture gravée en surface qui, peu à peu, livrerait sa syntaxe et son lexique, comme par exemple Champollion le fit avec les hiéroglyphes, mais de comprendre de façon sensible, autrement dit d'entrer en relation avec la pierre, par une communication où le poète projette sur elle autant, et sans doute davantage, qu'il ne reçoit d'elle : « On peut interpréter ces écritures naturelles au moyen de ses propres projections, de sorte que, en les lisant, elles nous conduisent à nous lire nous-mêmes. Il y a là un filon que j'exploite souvent et de diverses manières »⁶.

En cela Jean-Max Tixier est proche de Roger Caillois qu'il révère et dont les écrits sur les pierres⁷ l'ont beaucoup influencé. Retrouvons chez ce dernier la même sensibilité lapidaire et la même « lecture » des pierres, véritables « hiéroglyphes sans message »⁸ : « on

³ *La Traversée des eaux*, p.17. (Ce titre sera désormais référencé *TDE* suivi du numéro de la page)

⁴ Entretien (mars 1992) publié dans le cahier spécial (n°171) de la revue *Encres vives* consacré à JMT.

⁵ *Etats du lieu*, suivi de *Périmètre de l'arbre*, p.43. (Ce titre sera désormais référencé *EL* suivi du numéro de la page)

⁶ Entretien (mars 1992) publié dans le cahier spécial (n°171) de la revue *Encres vives* consacré à JMT.

⁷ *Pierres*, Gallimard, et *L'Écriture des pierres*, Flammarion, collection Champs.

⁸ *L'Écriture des pierres*, p.67.

pourrait identifier dans les mêmes taches, comme sur des dessins des onyx, les pleins et les déliés d'une calligraphie très étudiée, ou un subtil semblant d'écriture, conçu par quelque scribe dément, dédaigneux de ne rien signifier et amoureux des formes. »⁹.

Comprendre ainsi la lecture des pierres, c'est une fois de plus affirmer combien la poésie contient, unifie, rassemble les autres démarches, combien par son investissement singulier, son regard, le poète assume le travail du savant, le précipite parfois, ou le précède. Il n'en est pas la contradiction comme le voudraient certains, mais la diction, voire la prédiction. C'est que le poète, par sa sensibilité, lapidaire justement, commence avant le savant, et poursuit après lui. Et même si selon Gaston Bachelard « les axes de la poésie et de la science sont inverses »¹⁰, le savant peut se reconnaître dans le poète et le poète dans le savant. Au vingtième siècle, deux poètes, Roger Caillois et Lorand Gaspar, ont inscrit une grande partie de leur démarche poétique en ce sens : celui d'une sensibilité lapidaire qui ne se départit pas d'une connaissance, mais lui emprunte et y contribue. Lorand Gaspar par exemple, pratique les références les plus exactes à la physique moderne sur laquelle il prend appui et qu'il cite, avouant avoir longtemps eu *Matière et Lumière* de Louis de Broglie comme livre de chevet. Et quand ce poète confesse qu'il porte toujours dans sa poche un caillou, qu'il sent sur lui sa radiance, nous comprenons dans quel esprit et par quelle conjonction entre science et poésie, cette sensibilité lapidaire constitue un des traits les plus remarquables de la poésie contemporaine. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre Jean-Max Tixier lorsqu'il parle de la plénitude du roc¹¹ que d'autres, hélas, ne peuvent voir qu'inerte, dur, brutal, insensible, menaçant.

En cette seconde moitié du vingtième siècle, à côté de Roger Caillois et de Lorand Gaspar, il faudrait évoquer d'autres poètes qui ont marqué leur affinité, sinon leur fascination, pour les pierres, de la préférence toute « minérale » de Saint-John Perse pour son jardin des Vigneaux –dont il excluait les fleurs, au fameux galet de Francis Ponge par exemple. René Char cultivait lui aussi un goût pour les galets, qu'il peignait parfois en y inscrivant de courts poèmes comme faisait également Yannis Ritsos ; ainsi le titre de Roger Caillois, *L'Écriture des pierres*, trouve-t-il ici un autre sens : en inscrivant ses mots à même la pierre le poète peut y révéler ou ajouter du sens... tout en s'y révélant. C'est de cette métaphore incarnée par l'originalité du travail de René Char que participe « la phrase lapidaire » de Jean-Max Tixier,

⁹ *L'Écriture des pierres*, p.53.

¹⁰ *La Formation de l'esprit scientifique*, PUF.

¹¹ EL, p.57.

surtout lorsqu'il soutient comme nous avons déjà relevé, qu'« au moyen de ses propres projections, en les lisant (les pierres) nous conduisent à nous lire nous-mêmes »¹². Citant ces références nous voulons souligner une famille de pensée et de sensibilité contemporaine à laquelle indéniablement Jean-Max Tixier peut être rattaché, famille dont le grand aîné moderne pourrait être Arthur Rimbaud qui, ayant parcouru les déserts d'Arabie pouvait écrire, comme pour servir à d'autres de devise : « Si j'ai du goût ce n'est guère/Que pour la terre et les pierres »¹³.

À cultiver le goût des pierres, à exprimer une telle sensibilité lapidaire, Jean-Max Tixier peut parfois paraître choisir strictement l'ordre minéral, exclure de ce fait, par élection et par affinité, l'ordre végétal, façonnant en cela une esthétique exclusive. Le roc, la pierre seraient donc radicalement plus proches de lui que la feuille, la tige, plus propres à l'exprimer. Entrer dans cette dualité aux termes présumés inconciliables serait absolument inexact, comme Jean-Max Tixier s'attache lui-même explicitement à le redresser. Toutefois des indices paraîtraient d'abord pouvoir cautionner un tel choix, dont il n'est pas absolument sûr qu'à certains moments de son itinéraire poétique et intérieur, quoique abrupt, il n'ait pas, sans nuance, été le sien. Son fameux « tu désapprendras la culture inutile des fleurs »¹⁴ bien au-delà du choix que Saint-John Perse pouvait faire pour son jardin des Vigneaux, relève de ces formules frappées d'une provocation anti-écologiste par laquelle, dans les années 1970, il ne craignait pas d'exalter l'univers bétonné de la ville et de s'en inspirer, au lieu, comme d'autres le craignaient, d'y expirer. Alors oui, il semblait bien exclure un ordre vivant et naturel, nourrir un parti-pris fondateur d'une nouvelle sensibilité en réaction contre les effusions néo-romantiques qui dominaient à l'époque, et rejoindre Baudelaire écrivant à Fernand Desnoyers en 1855 : « ...vous savez bien que je suis incapable de m'attendrir sur les végétaux, et que mon âme est rebelle à cette singulière religion nouvelle, qui aura toujours, ce me semble, pour tout être *spirituel* je ne sais quoi de *shocking* ». Les oiseaux (comme son *Oiseau de glaise*, ouvrage paru en 1995 aux éditions Arcantère) n'étaient plus que ceux, d'argile, des amateurs de tir de loisir : « des colombes de plâtre s'élancent, aussitôt ajustées ; aucune retombée de

¹² Entretien (mars 1992) publié dans le cahier spécial (n°171) de la revue *Encres vives* consacré à JMT.

¹³ Justement cité par Francis Ponge dans son *Introduction au galet*, in *Proèmes*, Gallimard, collection « Poésie/poche », p.177.

¹⁴ *LV*, p.16.

plumes, sinon ces bris d'assiettes sur le gazon taillé à l'aspect d'une dalle »¹⁵ : les plumes n'étaient plus que les éclats poudreux de plâtre, le gazon plus qu'une dalle. Ainsi la ville, monde minéral « qui dresse devant nos yeux un poème de pierre »¹⁶ dispute à l'herbe et à la feuille le moindre espace, rogne sur les racines, menace les massifs, et conteste à chaque tronc sa part d'ombre au nom d'un ordre rectiligne où Jean-Max Tixier trouve rassurance en même temps que reflet à son regard de géomètre et d'architecte : « Du balcon je surplombe un jardin de pavés de couleur, agencés selon les fissures géométriques, et ne concédant à la végétation que de rares îlots. Les plantes usent là leurs racines dans une terre rapportée et s'étiolent »¹⁷. Tout le végétal ne paraît plus que de l'insolite, de l'hostile, comme si la ville n'était pour lui que ce traditionnel rempart par lequel la civilisation se défend de toutes les sauvageries et les menaces de l'ordre naturel : « risquer des pointes vers les banlieues excentriques [...] où une nature peu avenante reprend ses droits par de mauvaises herbes, des ronces, des arbustes dont j'ignore le nom, toute une population qui souffle à la narine comme une odeur de mort ».¹⁸

Même s'il semble y avoir quelque provocation à paraître ainsi exiler le végétal (et s'en exiler), chez Jean-Max Tixier les deux ordres, de la pierre et de la sève, ne sont en fait pas séparés. Pour lui l'un communique à l'autre, l'un a besoin de l'autre, comme par exemple dans ce poème d'*Etats du lieu* : « [...] Ta mémoire est pleine de forêts bruissantes. Tu remues ta langue de pierre »¹⁹ ou dans cette précision dont la netteté est tranchante : « (ma) prédilection pour la cité ne s'accompagne pourtant point chez moi de mépris ou d'indifférence pour le reste : j'entends la nature »²⁰. Après s'en être éloigné, Jean-Max Tixier reconnaît qu'en effet le « soulève parfois une grande faim d'arbre »²¹.

Une courte phrase de *L'Arrière-temps* le reconnaît : « la pierre sur la pierre ne tient »²². Il faut donc à la pierre un complémentaire qui la fasse « tenir » : ce sera le végétal. Dans une conversation que j'eus avec lui à ce sujet le 4 septembre 1993 Jean-Max Tixier me le confirmait : « les deux ordres, minéral et végétal ne sont pas séparés mais distincts ; ainsi y

¹⁵ *LV*, p.29.

¹⁶ *Le Berger d'ombre*, Luneau Ascot, 1985, p.9.

¹⁷ *Le Festin des mouettes*, Arcantère, 1989, p.77

¹⁸ *Op. cit.*, p.75.

¹⁹ *EL*, p.70.

²⁰ *Le Festin des mouettes*, Arcantère, 1989, p.77

²¹ *Ibidem*.

²² *L'Arrière-temps*, La Table rase/Le Noroît, 1989, p.16.

a-t-il une continuité de l'un à l'autre ». Seul le marais, monde à part, ni végétal ni minéral, constitue l'exception : « la pierre ici ne fait pas la loi. Ni l'arbre. Ni la feuille »²³.

Ainsi la pierre n'a pas exilé l'arbre, mais l'a au contraire appelé, a comme avivé sa présence, son besoin et son souvenir. C'est pourquoi le poète, qui a reconnu être « soulevé parfois par une grande faim d'arbre », avoue « le désir de la main sur l'écorce »²⁴. En cela il suit le chemin accompli par Roger Caillois dont il cite cet extrait de *Pierres réfléchies* à propos des sycomores : « les arbres, parmi toutes les plantes, se rapprochent à la fois de l'homme et du roc ». Du roc en effet car comme lui il porte des stries, et par elles ouvre le chemin d'une récurrence de la mémoire : « la tête me tourne sous un afflux de souvenirs où se mêlent le platane de l'école communale, un mûrier dans lequel je grimpais chez ma marraine, l'allée de cèdres centenaires d'une propriété familiale, les cyprès du cimetière campagnard de Pertuis où repose mon grand-père, et des pinèdes où me précède le rire frais des jeunes filles... je sais qu'on ne peut rien contre une odeur de résine chauffée par l'été »²⁵. On voit ici comment, par ailleurs si peu enclin à la notation personnelle et au détail autobiographique, Jean-Max Tixier retrouve avec les arbres des jalons d'enfance et d'adolescence, et ce, essence par essence, comme si siégeait là, peut-être, un secret enfoui : le pressentiment d'un autre bonheur que celui qu'était censé afficher son exultation exclusivement minérale et citadine,. Un autre bonheur possible, oui, mais celui-là, perdu.

Pour Chantal Danjou, dans l'entretien cité, il détaille cet autre rapport au temps : « Vous le savez, on détermine l'âge d'un arbre en dénombrant les cercles concentriques à la tranchée du tronc. Il semblait y avoir là une analogie significative ». Si en effet, comme il poursuit, « les correspondances avec l'arbre sont nombreuses en poésie », celle du temps l'est tout particulièrement puisqu'elle marque le plus régulièrement la poésie de Jean-Max Tixier. On la retrouve plus affirmée dans *États du lieu* (dont le titre est complété par : « précédé de *Périmètre de l'arbre* »), mais déjà dès *La Traversée des eaux*, par exemple avec « l'âge déploie ses cercles/ses cercles sous l'écorce »²⁶.

Parmi les nombreuses significations de l'arbre, on voit se tisser de nombreuses correspondances, avec le rocher ou le delta par exemple, dans les deux cas pour retrouver finalement une parenté humaine telle qu'annoncée par Roger Caillois dans *Pierres réfléchies*,

²³ TDE, p.45.

²⁴ *Le Festin des mouettes*, Arcantère, 1989, p.77.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ TDE, p.10.

comme on l'a vu précédemment. Ainsi le cours du fleuve devient-il un tronc, ses affluents des branches, et en son delta on parle de ses « bras ». Aussi « on invente les bras de l'arbre/quand le marbre a de semblables racines »²⁷ et un peu plus loin : « marbre ou –peut-être-/au partir du socle/arbre de vie/tronqué », ce qui souligne la continuité des deux ordres, minéral et végétal. L'arbre devient par là référence permanente dont la figure exprime aussi le rocher, ou l'homme, par des liens de parenté et de continuité qui les rassemblent tous trois. Ainsi en se démarquant du fameux *homo mensura* de Protagoras, Jean-Max Tixier ne craint-il pas d'écrire que ce n'est plus l'homme, mais l' « Arbre, mesure de toutes choses »²⁸, arbre qui devient d'ailleurs un peu plus loin « L'Arbre-Soleil »²⁹ tout en restant une métaphore –lumineuse donc !– de l'homme : mesure de toutes choses il peut justement donner à l'homme, entre autres, sa mesure : « Joins ta main à la branche. Au rameau noue tes doigts. Il est des immobilités favorables à l'essor »³⁰.

L'arbre est depuis longtemps, et pas seulement pour les poètes, une figure métaphorique essentielle. Les biologistes reconnaissent aujourd'hui en lui la forme élémentaire du développement du vivant, qu'il soit végétal ou animal : un tronc, des branches, des ramifications, une circulation. Même le système nerveux central se construit et fonctionne sur ce modèle qui devient donc une structure élémentaire. Mais plus symboliquement l'arbre peut-être aussi l'*arbor philosophica* de la philosophie médiévale qu'on retrouve également chez les francs-maçons, lesquels vont jusqu'au symbolisme des feuilles. Et l'on se souvient de Descartes : « la philosophie est comme un arbre dont les racines sont la métaphysique, le tronc la physique et dont les branches sont la médecine, la mécanique et la morale »³¹. Or chez Jean-Max Tixier la métaphore reste sensible et poétique : elle ne dérive pas vers un symbolisme plus ou moins obscur, encore moins ésotérique. Pourtant il en prévient : « je parle d'une forêt impénétrable »³² qui n'est ni lieu obscur de mystère, ni forêt de Brocéliande. On devra donc se contenter de l'approcher, pour simplement écouter « un bruit de phrases écloses à bout de branches »³³.

²⁷ LV, p.69.

²⁸ EL, p.11.

²⁹ EL, p.21.

³⁰ EL, p.13

³¹ *Les Principes de la philosophie*, Bibliothèque de la Pléiade, p.557.

³² EL, p.35.

³³ EL, p.31.

Ce « bruit de phrases écloses à bout de branches » nous replace dans le champ du texte poétique puisque d'ailleurs « Tout arbre m'est parole »³⁴. C'est retrouver là la force poétique de l'univers végétal qui, finalement, vaut autant que les pierres comme modèle et stimulant de l'écriture poétique. Le jardin (il en est, dans la tradition zen au Japon, de minéraux comme celui, célèbre, du temple Ryôan-ji à Kyoto), même s'il peut être « d'argile » comme un titre l'indique³⁵, offre une représentation du texte poétique ; et d'ailleurs l'horticulteur peut aussi bien figurer le poète : « Pour un jardin, [...] superposer les feuilles [...]. Le tire-ligne bave un filet d'encre [...]. L'amateur apprécierait la technique aux retraits et aux coupes, à sa maîtrise de l'émondage... ». Tailler, diriger, stimuler, voilà un travail d'écriture et d'horticulture dont la parfaite métaphore serait peut-être pour Jean-Max Tixier le jardin à la française reflétant l'esprit rationaliste du dix-huitième siècle sur lequel plane l'ombre de l'esprit cartésien. Il le rappelle lui-même dans *Espace d'un jardin*³⁶, Du Bellay déjà, traitant du travail poétique, insistait sur « l'émendation », c'est-à-dire l'émondage, opération nécessaire à la bonne pousse des arbres... et des poèmes.

Les correspondances de l'arbre ne sont pas épuisées, même si les connotations sont assumées, comme par exemple, initiant un poème d'*États du lieu*³⁷, celle au fameux poème « Platane » de Paul Valéry, que René Char récitait à ses visiteurs quoiqu'il demeurât critique à l'égard de ce contemporain. La pierre, l'arbre, le jardin relèvent sans doute d'une continuité poétique complémentaire, mais aussi plus profondément, d'une nécessité intérieure, d'ordre initiatique, que les symbolismes n'épuisent pas. Ainsi on peut comprendre la dialectique du végétal et du minéral si l'on comprend que la parole enracinée monte dans les branches comme à une bouche pour trouver finalement son dit dans une langue de pierre dont les arêtes taillent les mots jusque dans la froideur pressentie du silence. Face au dénuement qui gagne, au temps qui fait son œuvre, Jean-Max Tixier oppose une fière lucidité et une solitude farouche. Celui qui fut le poète d'une logique et d'une esthétique de la cité avoue dans *États du lieu* : « tu perds le goût des villes ». Après l'âge de la pierre, celui de l'arbre –son nœud– est celui du passage d'un cap, d'un âge-charnière qui trouve peut-être son ouverture dans un jardin (retrouvé ou inventé) comme espace arrêté de repos, dans une simplicité de retrait qui pourrait être aussi un autre bonheur. On peut en effet lire dans *Espace d'un jardin*, titre on ne

³⁴ *EL*, p.19.

³⁵ *Le Jardin d'argile*, Le Cherche-Midi, 1997.

³⁶ *Espace d'un jardin*, Franche-Lippée, 1993. Repris dans *L'Instant précaire*, L'Arbre à paroles, 1995.

³⁷ *EL*, p.17.

peut plus significatif de cette nouvelle étape : « l'espace cultivé s'arrête/ où commence la roche/ un carré vert/ troué de jaunes/ qui se consume avec lenteur/ dans la fraîcheur/ des haies/ choisis le légume/ ou le fruit/ qui dira le temps/ nécessaire »³⁸.

Si Jean-Max Tixier en vient à "choisir le légume/ ou le fruit" pour "dire le temps/ nécessaire", autrefois c'est la pierre qui eût été préférée. Avec *Espace d'un jardin*, comme le souligne dans sa préface Jean Rousselot, le poète devient jardinier et « préfère légume ou fruits aux fleurs de rhétorique ». Il s'agit là chez Jean-Max Tixier qui « (désapprenait) la culture inutile des fleurs », d'une véritable mutation sensible et poétique, rendant possible, en rompant avec la dureté et l'âpreté minérales, un certain lyrisme porté plus tard jusqu'à l'intime, et permettant donc l'investissement du *je*, longtemps tenu en exil.

³⁸ *Espace d'un jardin*, p.5.