
ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. XLI

SECTIO FF

2-2023

ISSN: 0239-426X • e-ISSN: 2449-853X • Licence: CC-BY 4.0 • DOI: 10.17951/ff.2023.41.2.89-101

Le jardin – sémiosphère dans l'écopoésie de Jean Tortel*

The Garden – Semiosphere in the Eco-poetry of Jean Tortel

Ogród – semiosfera w ekopoezji Jeana Tortela

MIREILLE MÉRIGONDE

Université de Limoges, France

ORCID ID : <https://orcid.org/0009-0002-3699-0301>

e-mail : mireille.merigonde@etu-unilim.fr

Résumé. Dans ses derniers recueils, le poète Jean Tortel (1904–1993) manifeste une approche écosémiotique de l'espace qui évite l'écueil naturaliste (systémisme, déterminisme, pensée d'un sujet « entouré » par la nature). Perçu dans l'instabilité de ses « limites », la représentation du jardin-sémiosphère se dissout dans l'expérience de ses transformations laissant place au milieu écophénoménal de l'exercice des relations entre vivants et non vivants et à leurs interactions. Le corps du Voir est

* Publikację tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teledadresowe autora: Mireille Mériqonde, Centre de Recherches Sémiotiques, 39 rue Camille Guérin, 87000 Limoges, Franca; tel.: +33 (5) 05 55 43 57 94.

** Cet article constitue une reprise synthétique et un approfondissement des pages 190 à 208 de notre thèse doctorale (soutenue le 8 décembre 2022 à l'université de Limoges): *Écosémiotique d'un poète-jardinier : Jean Tortel (1904–1993) ou Comment renouer avec le vivant*. Nous avons voulu prendre davantage en considération les travaux de Youri Lotman sur la sémiosphère car la « limite » perçue par Tortel est celle que modélise Lotman. Par cette contribution nous souhaitons faire partager notre intérêt pour les représentations spatiales associées à une éthique du vivant et préciser leurs points de concordance avec la poétique tortellienne de l'espace.

traversé d'espace, ajusté à ses variations. L'écopoème n'est plus lui-même un espace circonscrit mais une forme de vie ouverte à l'altérité, au contact et au possible renouvellement de l'enchantement cosmo-poétique.

Mots clés : espace, sémiosphère, jardin, forme de vie, relations, variations

Abstract. In his latest collections, the poet Jean Tortel (1904–1993) manifests an ecosemiotic approach to space which avoids the naturalist pitfall (systemism, determinism, thought of a subject “surrounded” by nature). Perceived in the instability of its “limits”, the representation of the garden-semiosphere dissolves in the experience of its transformations giving way to the ecophenomenal environment of the exercise of relations between living and non-living and their interactions. The body of Seeing is traversed by space, adjusted to its variations. The ecopoem is no longer itself a circumscribed space but a form of life open to otherness, to contact and to the possible renewal of cosmo-poetic enchantment.

Keywords: space, semiosphere, garden, form of life, relationships, variations

Abstrakt. W swoich ostatnich zbiorach poeta Jean Tortel (1904–1993) manifestuje ekosemiotyczne podejście do przestrzeni, unikając naturalistycznej pułapki (systemizm, determinizm, myślenie o podmiocie „otoczonym” przez naturę). Postrzegany w niestabilności swych „granic” obraz ogrodu-semiosfery rozplywa się w doświadczeniu przemian, ustępując miejsca ekofenomenalnym relacjom między żywymi i nieżywymi oraz ich interakcjom. Ciało Widzenia jest przenikane przez przestrzeń i dostosowane do jej zmian. Ekopoemat sam w sobie nie jest już ograniczoną przestrzenią, ale formą otwartą na inność, kontakt i możliwe odnowienie kosmopoetyckiego zachwyty.

Słowa kluczowe: przestrzeń, semiosfera, ogród, forma życia, relacje, wariacje

La poésie écophénoménologique¹ qui naît en France dans les années 60 à l'ombre du textualisme porte un nouveau regard sur l'espace et se détache de toute volonté représentative. Elle cherche plutôt à rendre compte de l'expérience de corps traversés d'espaces. L'approche de Jean Tortel est à ce titre exemplaire :

Lier le corps

Aux grandes raisons spatiales

Ceci est l'anneau d'or (Tortel, 1973, p. 45).

Dans cet article nous montrerons comment, dans ses écopoèmes, le regard du poète abandonne les structures spatiales traditionnelles pour construire des espaces de relations dans une approche écosémiotique du vivant.

¹ Nous adoptons le terme utilisé par Pascale Amiot (2021) à la suite de Susanna Lidström et Greg Garrard dans sa conférence « Eco-poétique de la biodiversité dans la poésie de Seamus Heaney : vers une éco-poétique du vivant ». Elle y distingue deux tendances dans la poésie contemporaine qui porte sur le lien vivant à la Nature : la poésie écophénoménologique et la poésie environnementale.

1. LE JARDIN DES INSTABILITÉS

Dans ses premiers recueils, Jean Tortel éprouvait le besoin de tracer des limites, des bornes dans le paysage. « S'il n'était pas fermé, il serait insupportablement vaste », avouait-il². Mais ses deux jardins en Avignon (un jardin d'agrément et un jardin nourricier) lui font découvrir qu'il n'habite nullement un monde clos, protecteur et ordonné qui ne dépendrait que des soins et des souhaits du jardinier mais un lieu ouvert, vivant et mouvant. C'est ce que suggère, par exemple, le poème « Insituable est le lieu » dans *Des corps attaqués* (1979). Ouvert sur le cosmos, le jardin devient sous le regard de Tortel corps organique dont la croissance dépend de l'alliance des forces telluriques et cosmiques. Sa morphodynamique instable repose sur une topologie qui s'apparente à la sémiosphère de Youri Lotman (1999). D'abord conçue pour conceptualiser les échanges culturels et linguistiques, cette dernière est aussi proposée par Lotman pour modéliser d'autres espaces. La frontière y apparaît comme une structure spatiale primordiale car elle est « ambivalente : elle sépare et unifie tout à la fois » (p. 30). C'est en fait, précise Lotman, « un mécanisme destiné à traduire une sémiotique dans une autre ». C'est le « lieu où ce qui est externe est transformé en ce qui est interne » (p. 30). Les « espaces frontaliers » sont, de fait, les lieux où « les processus sémiotiques se trouvent intensifiés, parce que de constantes invasions de l'extérieur y ont lieu » (p. 37), ce qui le conduit à utiliser un autre concept, celui de « contamination » (p. 48). Le jardin de Tortel présente les caractéristiques de la sémiosphère et l'observation des phénomènes du monde naturel invite le poète à remettre en cause la notion même de frontière : perméables aux flux, les corps (façades ou barrières végétales) se fissurent et laissent entrevoir une valeur autre. Les frontières poreuses finissent par s'ouvrir et autorisent passages, communications et transformations :

Dans la haie l'échancrure
Est un arbre mort.

On passe à travers
Par l'arbre mort,

Les chiens en quête, le vent.

Limites nécessairement déchirées,
La clôture imparfaite.

² Réponse de Jean Tortel à Gérard Arseguel au sujet de la position du jardin entre Rhône et chemin de fer durant « Un soir à la table du poète », une émission des « Nuits magnétiques » par Alain Veinstein sur France Culture en 1981.

Le corps fascinant
Apparaît et disparaît (Tortel, 1973, p. 103).

Dans la description ambulatoire³ d'« Insituable est le lieu », le poète ne cherche pas à décrire l'essence d'un lieu déterminé et cohérent mais sa mutabilité sous l'effet conjugué de divers éléments. L'observation de la perméabilité des corps et de la diffusion transformatrice de la lumière et de l'eau entraînent le poète (néo) naturaliste dans ce que l'on peut appeler, alliant cavalièrement René Thom et Gaston Bachelard, une « rêverie de la prégnance »⁴. Lumière et eau sont en effet des facteurs catastrophiques qui provoquent une rupture d'être des objets investis, des métamorphoses et leur hétérogénéité. Dans l'ensemble du poème, le paraître est placé sous la dépendance de l'activité lumineuse. La lumière, qu'elle soit « ordinaire », « livide » ou plus intense comme celle du soleil, modalise⁵ la forme et la dimension du lieu ou des objets, créant ainsi, au gré des variations, un espace à géométrie variable. La lumière est ainsi un anti-sujet, un agent destructeur, une force agissante agressive. Elle « tuméfie » l'espace et procède à sa défiguration jusqu'à l'annihiler lorsqu'elle « emporte son angle ». L'eau participe également à l'altération du paysage. Les « infiltrations » et sécrétions (« brouillards sueurs ») dues à la perméabilité des corps créent des déplacements de la matière (« Pâte de boue / Instable », « les figures [...] / Fissurées » sous un poids). Les corps et les objets sont fragilisés. La présence de fissures suggère également l'intériorité des corps et objets constitués de microcosmes. Fractures et fractalisation du vide instaurent une dialectique du plein et du vide : par la présence du vide interstitiel dans l'espace, l'espace est « tramé ». Le poète découvre ainsi que le vide et le plein ne s'opposent pas mais sont complémentaires. Les prédicats et qualificatifs abondent pour marquer l'instabilité même des structures de la spatialité : la bifurcation dans l'espace est indiquée par « ses tournants », le « flexible », « les tournants du cuivre », « les courbes », l'« angle » ; le motif de la chute revient de façon récurrente : les gouttes, l'averse, « descende », « s'affaissa », « tomba ». La rupture des constituants est signalée à maintes reprises : « s'effondrent », « rupture », « échappe », « fissures », « l'écorce tombe », le rayon est « éclaté », on entend un « craquement »,

³ Ce concept, d'abord créé par le Professeur Robert Ricatte fut repris par Philippe Hamon dans *Du descriptif* en 1993 puis fréquemment utilisé en Didactique des Lettres.

⁴ Nous pensons ici, tout particulièrement, à *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière* de Gaston Bachelard (1942) et aux formes saillantes et prégnances transformatrices décrites dans les ouvrages de René Thom : *Stabilité structurelle et morphogénèse* (1977) et *Paraboles et catastrophes* (1993).

⁵ L'analyse s'inspire de la méthode et des outils dans Fontanille (1995). Dans notre thèse, nous proposons une version plus détaillée des métamorphoses de la matière. Est ici conservé ce qui concerne plus directement la spatialisation.

le compact « cède » et il y a un arbre « foudroyé ». La métamorphose se fait soit en douceur (« assouplissent ») soit dans une grande violence : « détruire / purifier/ remplaçant ». La figure du renversement, emblématique de la poétique tortellienne se manifeste à travers des notations parfois surprenantes, prises dans la concrétude du quotidien : l'œuf « se répand », le chien « renverse / les résidus ». Des mouvements divers, enfin, animent l'ensemble, souvent sous la forme de flux : « coule, déplace, bougea, ombres ébranlées, soulève ».

De fait, dans les poèmes de Jean Tortel, l'expérience spatiale est le vécu d'une temporalité, d'une durée associée à l'historicité du lieu vivant. Tortel perçoit l'espace dans ce que le géographe et mésologue Augustin Berque reconnaît comme sa « trajection », c'est-à-dire, l'ensemble de ses transformations (Berque, 2000). La frontière tortellienne apparaît comme un lieu de décomposition, de désagrégation, lieu du duratif et du retardement. Citons, par exemple, ces quelques vers de *Passés recomposés* (Tortel, 1988, p. 24) où l'esthesis de la décomposition⁶ s'accompagne d'une transformation du paysage :

Cela pourrissait en bordure.
D'une allée qui fut profonde.
Les grands pins disparaurent.
Ainsi peu à peu.

Le lieu est métamorphique au gré des cycles. Le jardin s'en remet tout autant aux soins du jardinier qu'aux aléas du temps et des saisons. Tortel se sent relié à ce monde en « perpétuelle mutation » et sa poésie est poésie des variations.

2. LE JARDIN DES MÉDIALITÉS

Dans une sémiotique traditionnelle⁷, l'espace se construit en ouvrant une perspective à partir d'un corps observateur. Le sujet perceptif est inscrit au sein d'un espace « tensif », l'espace des « modulations énergétiques de dispersion / cohésion ». Les premières articulations de l'espace établissent un rapport de perception (orienté) Source / Cible, à partir d'un centre de référence, avec prise de position sensible (c'est-à-dire réagissante par rapport à la présence qui l'environne) de la part d'une source perceptive. Ceci crée un champ positionnel dans lequel « la présence émerge » et un effet minimal de profondeur dans l'espace comme dans le temps,

⁶ C'est une forme sensible dans la littérature contemporaine à laquelle fait allusion Gérard Bucher (1997) dans « De la perfection de la théorie à l'imperfection des Lettres », dans Landowski (éd), *Lire Greimas*.

⁷ Nous pensons ici à Fontanille, Greimas (1991), Fontanille (1995; 1999).

l'affectivité ou l'imaginaire (Fontanille, 1995). Mais le regard est, chez Tortel, un « regard écologique », au sens donné par Augustin Berque (1998), car il est ajusté à la phénoménalité du lieu⁸. Avec le poème « Insituable est le lieu », dans *Des corps attaqués* (1979) où l'on ne trouve « nul centre pour l'étendue composée », l'arpentage et ses stations créent une multiplication des points de vue :

Aussi bien là
Que là brûle
N'importe où.

Chaque foyer
Force les yeux

Dans *Passés recomposés* (Tortel, 1988, p. 46), on observe une autre forme de décentrement lorsque le regard tente progressivement de rejoindre le point de vue d'autres formes de vie :

Solitude haute l'ormeau.
Regardait un pays partagé.
Par une traînée blanche.
Pour atteindre à l'arbre il passait.
Derrière des remparts traversait.
Les détritrus qui se désagrégeaient.
Dans le soleil écartait les tiges.
Pâles parfois nauséabondes.
Il était seul nul ne venait par là.
Aux heures de l'éblouissement.

Mais dans « Insituable est le lieu », la lumière endosse le rôle d'un anti-sujet qui fait obstacle aux repérages du sujet – observateur. Dans un parcours d'abord quelque peu erratique, dans un espace qui se construit et se détruit dans un même mouvement, la diffraction des horizons et le brouillage des frontières produit ainsi une sensation de vertige dans un espace labyrinthique :

La lumière ordinaire
Désorientée
Sur des massifs et ses tournants
Égarent les horizons.

⁸ L'œil fait lui-même partie de ces corps-sémiosphères dont la paupière serait l'enveloppe protectrice des influx et afflux externes parfois agressifs. Voir Jean Tortel (1990, p. 40).

Le lieu est un jardin arboricole assez vaste dans lequel se trouvent massifs, arbres, treille. On y rencontre, certes, quelques espaces dégagés (l'aire du feu, par exemple) mais dans cet arpentage de vérification, les repères spatiaux ne sont pas suffisants, l'avancée est difficile ; le lieu est dépourvu d'horizon fixe, la lumière ne permet pas toujours de situer les corps, « indiscernables », le champ visuel est occupé voire traversé par des objets et des corps en mouvement, instables. Il est saturé par les phénomènes. Dans cet espace qui n'autorise que des saisies chaotiques, l'émergence d'un monde signifiant ne peut donc avoir lieu. La lumière, au lieu d'assumer son rôle d'auxiliaire dans l'avènement de la signification s'oppose à l'acte d'identification et modalise le sujet-observateur d'un Ne-Pas-Savoir global. La lumière, bloquant l'assomption d'identité et produisant l'indifférenciation participe ainsi à la désémantisation du jardin qui, sous son effet transformateur devient un « corps attaqué ». L'évocation contrastée des ombres et du soleil permet en outre de conférer un pouvoir constructeur, « constituant » aux ombres :

On est ici mais c'est
N'importe où le soleil
Emporte son angle

(De ma gauche à ma droite
Si je regarde au Sud)
Les ombres à portée
Constituaient le sol
Qualifiaient les formes
Sur lesquelles marcher
Signifiait ici.

Comme l'indique le titre de l'un des recueils du poète, *Relations* (1968), ce sont les liens et interactions, les complémentarités entre les corps qui le captivent et inspirent sa poésie. Sa théorie du « corps véritable » ou « corps double » rappelle irrésistiblement l'entrelacs merleau-pontien⁹ l'énaction varélienne¹⁰ ou l'approche de l'écosémioticienne Nicole Pignier (2018) pour qui « nous ne vivons pas en face d'un paysage, entourés d'un environnement, nous vivons tissés dans un milieu » :

⁹ Maurice Merleau-Ponty (1945). Comme nous l'a confirmé Liliane Giraudon, qui s'est liée d'amitié avec Tortel pendant la rédaction de sa thèse sur le poète, ce dernier avait lu Merleau-Ponty. Mais comme nous l'avons expliqué (Mérigonde, 2022), s'il s'en est inspiré, il s'en démarque aussi.

¹⁰ Rosch, Thompson, Varéla (1993, p. 296) : « La connaissance ne préexiste pas en un seul lieu ou en une forme singulière ; elle est chaque fois enactée dans des situations particulières », c'est-à-dire incarnée et émergente.

Tout corps est donc seulement regardé ou saisi, excepté l'unique qui est regardé-regardant, saisi-saisissant. L'existence du couple se confond avec le double jeu (ou double je) de l'unique. C'est dire aussi que chacun des deux corps qui le compose regarde et saisit quelque "autre" à l'intérieur de l'unité couplée. En ce sens, "l'autre" est toujours accidentel(le), posée là pour que le couple puisse vérifier son unité¹¹.

Lorsque Tortel contemple le mystère de la création, il savoure l'union de l'homme et du cosmos. L'évidence d'être de la présence est aussi la rencontre d'un alter ego, la complétude par l'alliance, la fusion dans l'unité. Ceci apparaît dans *Instants qualifiés* :

Le ciel est bleu (quelle aventure).
Il est courbe.
Il est épais.

A partir de son bleu il est
Éclatant (il éclate
En lui-même et pour lui,
Sans cause et sans objet).

Il est éblouissant.
Il m'éblouit : je le complète.

En faisant l'expérience de la « puissance agissante » (Latour, 2015) des objets, il comprend que le sujet n'est pas maître de ses actions, perceptions, sensations et que, seul, il n'est pas un vrai sujet. Chez Tortel, c'est par le corps-obstacle que s'opère l'accomplissement du regard :

Le corps renverse le regard
Il l'accomplit (Tortel, 1993, p. 73).

De plus, Jean Tortel montre une extrême clairvoyance au sujet des facultés et pouvoirs des plantes, de l'intentionnalité végétale :

le végétal émet assez de signes émouvants pour se maintenir à la limite de l'objet qui devient corps. Il contient et projette assez visiblement les météores, soleil, ombre, pluie, vent, qui l'affectent, pour être un messenger cosmique irremplaçable, sans pour cela se prévaloir d'aucun message (Tortel, 1994, p. 228).

Les végétaux peuvent communiquer quelque chose à l'homme et ils sont eux aussi traversés d'espace ; à ce titre, ils nécessitent les soins de l'homme, une pratique

¹¹ Jean Tortel (1994, p. 124–125), passage daté du 10/02/1969.

ou, dirait Morizot (2010, p. 145), une « diplomatie », des « égards ajustés » qui, selon ce philosophe, « commencent par une compréhension de la forme de vie des autres, qui tente de faire justice à leur altérité ». À la suite de Jacques Fontanille, nous adhérons ainsi à une sémiotique où le « vivre avec » est premier et « vivre » est second : « dans « vivre avec », et en plaçant au centre de la problématique l'action et les interactions, et non la vie en général, c'est « avec » (faire avec) qui est premier » (Fontanille, 2015, p. 27).

Sans que Jean Tortel ait été un écologiste au sens contemporain et engagé du terme, celui-ci affirme une non maîtrise de l'homme sur la nature, une non prééminence d'une forme de vie sur une autre, un non savoir sur l'« être » qui est mouvant et insaisissable :

Quant à [...] la fonction de la poésie. C'est de nourrir l'esprit de l'homme en l'abouchant au cosmos. Il suffit d'abaïsser notre prétention à dominer la nature et d'élever notre prétention à en faire physiquement partie, pour que la réconciliation ait lieu (Tortel, 1994, p. 46).

Ceci a des conséquences sur la représentation de l'espace. Sa poétique de l'espace est très proche des représentations théoriques non anthropocentrées des penseurs de l'écologie : l'écologie de Michel Serres (1990) représente en effet l'espace comme un lieu de « relations » et d'« intersections » à l'équilibre fragile dont la méréologie (relation partie / tout) traditionnelle rend mal compte et dont il faut décrire les interactions réciproques et rétroactives entre le global et le local. Une autre topologie, particulièrement intéressante dans le cadre d'une approche écosémiotique dont l'éthique présuppose l'interrelation de tous les vivants humains et non humains, a été proposée par le biosémioticien Kalevi Kull¹² : il reprend la sémiosphère de Lotman et y intègre l'ensemble des « mondes propres » interconnectés sans précellence d'une forme de vie sur une autre et avec variations sur la position centrale qui n'est pas nécessairement anthropocentrée. Notons toutefois que Latour (2015) considérait qu'il fallait radicalement abandonner l'image de la sphère, « volume continu, complet », sans trou, « l'idéal des idées ». Pour dessiner les connexions de la terre sans dessiner une sphère, il proposait de procéder par « un mouvement qui revient sur lui-même en forme de boucle » et pensait que « C'est le seul moyen de tracer un chemin entre les puissances d'agir, sans passer par les notions de partie et de tout [...] nous devons nous faufiler, nous envelopper dans un grand nombre de boucles [...]. Après chaque passage d'une boucle, nous devenons plus sensibles et plus réactifs aux fragiles enveloppes que nous habitons » (Latour, 2015, p. 184).

¹² C'est l'objet de la communication de Jacques Fontanille au Séminaire International de Sémiotique le 30 novembre 2022.

Mais c'est avec la « pensée écologique » de Timothy Morton (2019) que nous relevons le plus d'affinités. L'espace est un « maillage » où « Le monde a l'aspect qu'il a en raison des formes du vivant », « sans centre ni bord absolu ». Ce qui lui semble important, c'est qu'aucun être ne prévaut sur un autre et que tous sont reliés et interdépendants, aucune barrière n'existe entre « ici » et « là-bas ». Dans « Insituable est le lieu », on l'a vu plus haut, l'avancée du regard poétique se fait avec une dépossession continuelle des repères acquis et le mouvement de déictisation spatiale « On est ici » est immédiatement nié : « Mais c'est n'importe où », le marcheur percevant le lien entre une localité et une globalité et manifestant par là son esprit des « relations ». Pour Morton, penser « grand », c'est reconnaître « l'étrange étranger » dans les mailles et, dans l'expérience du local, penser un « environnement incarné » mais dans un « infini » qui serait la base du « co-existentialisme ». Selon lui, « la pensée écologique pense le lieu comme un *n'importe où* » : « La pensée écologique doit élargir notre perception du lieu de façon à inclure les « n'importe où ». Le « n'importe où » érode notre sentiment de l'« ici ». D'autres temps et d'autres espaces font partie de cet « ici » (Morton, 2019, pp. 56–57, 71, 90–98) .

Si Jean Tortel et Timothy Morton se rejoignent dans leur conception de l'espace, l'idée que la capacité à s'émerveiller est au fondement de la poésie leur est également commune. Aux jardins de Tortel, la découverte semble en effet infinie. Le regard crée des effets de champ qui font s'approcher de certains éléments, balayer l'espace, passer d'un espace partiel à un autre (accès aux nappes souterraines, à l'intérieur des volumes avec perception du vide). Le regard se déplace le long des axes de l'horizontalité, de la verticalité, tantôt vers la profondeur, en relevant des enchâssements, inclusions, inscriptions (« À l'intérieur des lignes sombres / Quelque récit peut-être exact ») tantôt en supérativité, dans un espace modulé par des volumes mais aussi par des sons qui interfèrent (cri du plâtre, chien qui remue les détritux).

Si la profondeur spatiale ne permet ni de mesurer, ni de dessiner un espace aux contours précis, elle suffit pour qu'émerge le phénomène esthétique et son émotion. Elle est un espace de flux et d'esquisses, de mouvements et de transformations non arrêtées (ou non « arêtées », comme dit le poète) et c'est en cela qu'elle est esthétique.

L'obscur

Réminiscence prolongeant son écart.

Reculait sans disparaître.

Tout à fait à l'horizon.

Des soirs très beaux semble-t-il.

A se désagrèger.

Bel imparfait vacillant (Tortel, 1988, p. 49).

Dans ce poème, le souvenir et le crépuscule ont le même mode de fonctionnement. Les deux figures créent un effet de champ le long d'une profondeur protensive, les esquisses sont repoussées mais également retenues aux frontières du champ de présence : les figures ne basculant pas dans le néant, la sensation esthétique n'est pas à terme et c'est là, pour le sujet – observateur un état de grâce proprement esthétique. Le sujet de la contemplation met en parallèle la beauté fragile et mouvante du double spectacle de l'espace naturel et de l'espace mémoriel, saisis dans leur exténuation et leur résistance.

La nature est changeante, variée, profuse et s'offre à la curiosité toujours renouvelée du spectateur. L'instable et le précaire apparaissent propres au vivant. La mutabilité y semble la seule loi naturelle. Le hasard y est une force agissante participant à l'émerveillement poétique :

S'appuyer, marcher et merveilles (Tortel, 1979, p. 106)

ou bien :

Sous tel angle
Selon la pente des obliques
Et brusquement quelque clarté le corps
Se renversant ainsi
L'éblouissant gymnaste en creux
Compose de ses reins
La forme de sa merveilles (Tortel, 1979, p. 10).

3. LE JARDIN DES MOTS

Le corps est traversé d'espaces aléatoires mais constituants qui n'ont de cesse d'alimenter le désir de voir et de dire. L'écriture permet de (re)tisser des liens, elle garde trace de l'expérience sensible singulière d'une relation établie entre le poète et le monde. L'écriture est expression d'un « attachement » au monde (Deguy, 2017) et recherche d'un accord avec ce lieu habité et qui habite. Le poème devient alors lui aussi un lieu à habiter. Une fois installé aux Jardins, le poète finit par faire disparaître l'opposition Nature / culture. La vie du jardin devient la vie du poème dans une pratique immersive, in situ, progressivement détachée des contraintes éditoriales. L'écriture est une force de vie qui vient animer, réanimer les signes et faire surgir le sens dans la « forme de vie supérieure ¹³ » qu'est le poème. Le poème

¹³ Expression que l'on trouve dès 1934 dans son essai d'esthétique, *Jalons*, p. 92.

à les caractéristiques d'un corps vivant, d'un organisme complexe, sémiosphérique, intégratif et mouvant.

Par-delà les métaphores visuelles que l'on trouve fréquemment sous sa plume (réseau, ramification, rhizome, « tombées ») pour donner l'image du mouvement et du passage du temps dans les formes du vivant comme dans celles du poème, dans la poésie éco-phénoménologique de Tortel, la spatialité est intimement liée au rythme des cycles et saisons car elle s'appuie, pour reprendre la formule du philosophe François Jullien (2003), sur l'« accord des souffles » du poète et du monde. Dans le poème, la dislocation du vers moderne, l'adoption du vers libre ou de la prose poétique ne constituent en rien un abandon du rythme mais sa libération au profit de l'inscription d'un rythme plus incarné, émanant de la nombrosité sensible des corps. Rompant avec la conception traditionnelle occidentale de la poésie, l'écopoème tortellien n'est donc pas « représentation » mais expérience du vivant et ouverture à l'accord des rythmes du cosmos, ce qu'André Dimanche appelle un « jardin zen »¹⁴, un jardin des mots où l'écriture, « le réseau de l'écriture aux caractères serrés comme un tamis » (Tortel, 1994, p. 39) est aussi porteuse d'une éthique du vivant.

RÉFÉRENCES/REFERENCES/BIBLIOGRAFIA

- Amiot, Pascale. (2021). « Eco-poétique de la biodiversité dans la poésie de Seamus Heaney : vers une éco-poétique du vivant », conférence durant la Journée d'études de la biodiversité : enjeux littéraires, stylistiques, historiques, organisée par l'université de Perpignan le 5 novembre 2021.
- Bachelard, Gaston. (1942). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : José Corti.
- Berque, Augustin. (1998). *Les raisons du paysage*. Paris : Edition Fernand Hazan.
- Berque, Augustin. (2000). *Médiance. De milieux en paysages*. Paris : Editions Belin.
- Bucher, Gérard. (1997). De la perfection de la théorie à l'imperfection des Lettres. In : Eric Landowski (éd), *Lire Greimas* (pp. 169–183). Limoges : Pulim.
- Deguy, Michel. (2017). *L'envergure des comparses. Écologie et poétique*. Paris : Hermann Éditeurs.
- Fontanille, Jacques, Greimas, Algirdas J. (1991). *Sémiotique des passions*. Paris : Seuil.
- Fontanille, Jacques. (1995). *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière*. Paris : Puf.
- Fontanille, Jacques. (1999). *Sémiotique du discours*. Limoges : Pulim.
- Fontanille, Jacques. (2015). *Formes de vie*. Liège : Presses universitaires de Liège.
- Fontanille, Jacques. (2019). La sémiotique des mondes vivants. Du signe à l'interaction, de la téléologie à la structure. *Actes Sémiotiques*, 122. DOI : <https://doi.org/10.25965/as.6233>.
- Fontanille, Jacques. (2022). Synthèse théorique et forme topologique intégrative chez Kalevi Kull. Séminaire international de sémiotique de Paris 2022–2023, Les espaces de la théorie : topologies et expériences de la pensée, 30 novembre 2022.
- Hamon, Philippe. (1993). *Du descriptif*. Paris : Hachette Supérieur.

¹⁴ Un terme particulièrement adéquat utilisé par l'un des éditeurs de Tortel, André Dimanche, durant la conversation téléphonique qu'il a eu l'amabilité de nous accorder durant la préparation de notre thèse.

- Jullien, François. (2003). *La grande image n'a pas de forme ou du non-objet par la peinture*. Paris : Seuil.
- Latour, Bruno. (2015). *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique. Les empêcheurs de tourner en rond*. Paris : La découverte.
- Lotman, Youri. (1999). *La sémiotique*. Limoges : Pulim.
- Merigonde, Mireille. (2022). *Écosémiotique d'un poète-jardinier : Jean Tortel (1904–1993) ou Comment renouer avec le vivant*. Thèse doctorale soutenue le 8 décembre 2022 à L'université de Limoges.
- Merleau-Ponty, Maurice. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Morizot, Baptiste. (2020). *Manières d'être vivant. Postface d'Alain Damasio*. Arles : Actes Sud.
- Morton, Timothy. (2019). *La pensée écologique*. Paris: Éditions Zulma [première édition, 2010].
- Pignier, Nicole. (2018). *Le design et le vivant. Cultures, agricultures et milieux paysagers*. Paris : Connaissances et Savoirs.
- Serres, Michel. (2018). *Le contrat naturel*. Paris : Essai Le Pommier [première édition 1990].
- Thom, René. (1977). *Stabilité structurelle et morphogénèse*. Paris : Interéditions.
- Thom, René. (1993). *Paraboles et catastrophes*. Paris : Champs Flammarion.
- Tortel, Jean. (1934). *Jalons, esthétique*. Paris : Collection La phalange, Messein.
- Tortel, Jean. (1955). *Naissances de l'objet. Poésie*. Marseille : Cahiers du Sud.
- Tortel, Jean. (1968). *Relations. Poésie*. Paris : Gallimard.
- Tortel, Jean. (1973). *Instants qualifiés. Poésie*. Paris : Gallimard.
- Tortel, Jean. (1979). *Des corps attaqués. Poésie*. Paris : Flammarion.
- Tortel, Jean. (1988). *Passés recomposés. Poèmes*. Marseille : André Dimanche, Ryoân-ji.
- Tortel, Jean. (1990). *Précarités du jour. Poème*. Paris : Flammarion.
- Tortel, Jean. (1994). *Ratures des jours, journal 1955–1979*. Marseille : André Dimanche, Ryoân-ji.
- Rosch, Eleanor, Thompson, Evan, Varela, Francisco. (1993). *L'inscription corporelle de l'esprit, Sciences cognitives et expérience humaine, La couleur des idées*. Paris : Seuil.
- Veinstein, Alain. (1981). « Un soir à la table du poète », une émission des « Nuits magnétiques » sur France Culture en 1981. In : <https://youtu.be/qsydmcFqzq8> (accéder: 05.05.2023).

Data zgłoszenia artykułu: 26.02.2023

Data zakwalifikowania do druku: 19.09.2023

