

MARC ANDRÉ BROUILLETTE

Université de Montréal

De la monstration à l'évocation :
parcours spatial dans la poésie
de Jean Tortel

L'écrivain français Jean Tortel, principalement connu pour son œuvre poétique, s'est interrogé tout au long de sa vie sur la relation entre l'individu, le langage et l'espace. Une patiente observation du monde extérieur est à l'origine de son travail et suscite, à chacun de ses recueils, de nouvelles questions sur le désir de dire ce qui est vu et dont les « solutions [demeurent] aléatoires » pour reprendre le titre de l'un de ses ouvrages. L'expérience de la parole est intimement liée à celle de la perception tout en faisant l'objet d'un écart, d'un décalage temporel mais aussi spatial. Nous nous proposons d'analyser l'emploi des déictiques spatiaux et d'étudier leur fonctionnement à l'intérieur d'un poème de Jean Tortel extrait du recueil *Les Saisons en cause*¹ ; nous verrons ensuite comment ils contribuent à exprimer une expérience perceptive singulière et subjective de l'espace.

Le terme *déictique* (Benveniste emploie « indicateurs » et Jakobson, « shifters ») définit des classes de mots qui permettent au locuteur d'investir la langue et de s'inscrire dans le discours en tant que sujet. Ils ont pour fonction d'établir des relations spatiales, temporelles ou personnelles à partir du sujet. Nous empruntons les

catégories que Catherine Kerbrat-Orecchioni a redéfinies à partir de celles établies par Benveniste : les pronoms, les démonstratifs, la localisation temporelle (désinences verbales, adverbes, prépositions et adjectifs), la localisation spatiale (verbes, adverbes et prépositions) et certains termes de parenté². Par le biais de la désignation (*deixis*), les déictiques se réfèrent à la réalité telle qu'elle se présente à un sujet donné. Leur particularité est de ne pas avoir de sens objectif et de ne pas renvoyer à « la » réalité. Ils prennent sens lorsqu'ils sont actualisés par un locuteur et ce sens correspond à la réalité discursive à laquelle ils sont liés. Ils se rapportent à la réalité d'un sujet qui s'énonce et ont un sens éphémère, puisque celui-ci se modifie constamment en fonction de cette réalité discursive. Ils sont indissociables de ce qu'ils désignent et de celui qui désigne.

Pour rendre compte du rôle des déictiques spatiaux, nous avons choisi le poème *Ce n'était pas tout à fait*³... dont nous analyserons principalement la première strophe :

01. Ce n'était pas tout à fait
02. Ainsi mais au delà très proche
03. Ou en deça avant même
04. Que les yeux ne s'inquiètent
05. Pour dominer le variable jour
06. Ou les mains les chaleurs
07. Moites et sèches ternies
08. Ou scintillantes oublis et récupérations
09. Nécessaires aux volumes
10. Imbriqués dans leurs fautes leurs poids
11. Il y avait
12. Des catastrophes contenues

13. Dans les massifs
14. Et les inévitables bonheurs.
15. On ne se souvient pas des lisières
16. Des froids de leurs transparences
17. Quand les annonciateurs noirs confirment
18. Que la chaleur est opaque.

Le pronom démonstratif *Ce* présente d'entrée de jeu une situation spatio-temporelle désignée par un locuteur-scripteur à un allocataire-lecteur. *Ce* constitue la cible⁴ visée par la désignation. Il ne renvoie pas à une situation connue du lecteur, puisqu'il ouvre le texte ; c'est dire qu'il n'a pas une fonction anaphorique, mais déictique. Qu'est-ce donc que ce *Ce*? Le poème ne répond pas vraiment à cette question, mais il donne certains éléments contextuels (objectifs) et référentiels (subjectifs). Le segment *Ce n'était pas tout à fait / Ainsi* renvoie dès le début du poème à une situation analogue passée (la désinence verbale de l'imparfait), mais différente de celle qui se déroule dans le présent de l'énonciation. La locution adverbiale *tout à fait* rappelle l'apport subjectif d'un locuteur, car elle exprime une appréciation ou une estimation de la situation. La négation qui précède ne fait qu'ajouter une part de doute dans cette évaluation, ce qui confirme la subjectivité de l'énoncé. L'adverbe de manière *Ainsi*, qui signifie « comme il a été dit ou montré », est une désignation qui introduit une comparaison (« comme ») entre deux éléments. Cette comparaison peut être établie en fonction de différents aspects : le temps, l'espace, etc. Le segment commence et se termine par une désignation (*Ce* et *ainsi*). Nous incluons ces deux éléments dans notre analyse parce qu'ils peuvent désigner, entre autres choses, un espace. Cette nuance nous semble

importante, car l'étude des déictiques permettra de constater à quel point la polysémie des marqueurs spatiaux est importante.

On remarque par la suite trois adverbes de lieu, *au delà*, *proche* et *en deçà*⁵ qui nous renvoient à la relation des adverbes de lieu décrite par Kerbrat-Orecchioni. Selon elle, l'axe proximité/éloignement de ce qui est désigné par rapport à un locuteur ne correspond pas, en français, à une relation binaire mais ternaire : ici (proximité) – là (neutre) – là-bas (éloignement). « Là », selon l'emploi qui en est fait actuellement par les locuteurs francophones, « neutralise l'opposition "ici"/"là-bas"⁶ ». Par exemple, il est admis de dire à une personne « Pose le sac là » et de se trouver juste à côté de l'endroit désigné. C'est pourquoi Kerbrat-Orecchioni le considère neutre, car il peut désigner autant la proximité que l'éloignement. L'adverbe *au delà* renferme un degré de superlatif absolu (*au delà* = plus loin) qui peut englober jusqu'à trois espaces différents. Le locuteur peut l'employer soit par rapport à l'« ici » où il se trouve pour montrer un « là » [schéma 1.1⁷], soit par rapport à un « là » qu'il désigne pour signifier que *Ce* est plus loin encore [schéma 1.2]. L'adverbe *au delà* couvre, avec les deux points d'origine possibles, tout le champ spatial de la relation ternaire que nous venons de décrire.

1.1 au delà : L ↔ C
(ici) (là ou là-bas)

1.2 au delà : L S ↔ C
(ici) (là) (là-bas)

Le second adverbe de lieu, *proche*, précédé de l'adverbe d'intensité *très*, peut sembler de prime abord contradictoire avec *au delà*. La succession des deux adverbes

est de l'ordre de l'énumération, ce qui dans le contexte pourrait permettre de mieux définir les sites, c'est-à-dire les repères par rapport auxquels s'établit la localisation de la cible. Mais comment une chose peut-elle être *au delà* et *très proche* à la fois ? Deux possibilités sont à envisager : la première consiste à présumer que *très proche* fait référence à quelque chose qui ne figure pas dans le texte, mais qui est désigné par le locuteur (par exemple : *très proche* [de la maison]) [schéma 2.1]. C'est comme si le locuteur ne sentait pas le besoin de spécifier ce à quoi il réfère, puisque cette chose est vue au moment de la désignation ; il s'agirait ici d'un référent non exprimé. La seconde possibilité nous ramène à la relation ternaire des adverbes de lieu et plus précisément au caractère neutre du « là ». Il est difficile, comme nous l'avons déjà dit, de déterminer le rapport de distance qu'établit l'adverbe « là » parce qu'il peut signifier indifféremment un espace situé entre « ici » et « là-bas ». « Là » peut donc vouloir dire *très proche* du locuteur compte tenu de l'ambiguïté spatiale qu'il désigne [schéma 2.2]. La référence demeure le locuteur et non pas, comme dans le premier cas, une chose qui n'est pas nommée.

2.1 proche : L C ↔ [S]

2.2 proche : L ↔ C

Ces deux hypothèses éclairent la contradiction qui vient d'être relevée : *Ce* est situé soit *au delà* d'un point de référence spatial quelconque (« ici » ou « là ») et *très proche* d'un objet innommé [schéma 3.1] ; soit *au delà* d'ici (c'est-à-dire d'où se trouve le locuteur) dans un espace qui demeure *très proche* de celui-ci (le sujet délimite ici deux espaces distincts malgré la proximité) [schéma 3.2].

3.1 L S ← → Ce ↔ [objet innommé]

3.2 L ↔ Ce

(deux espaces distincts malgré la proximité)

On pourrait aussi considérer les deux adverbes simplement comme une contradiction énoncée par le locuteur. Il n'en demeure pas moins que les points de repère (autant les points d'origine que les sites) à partir desquels s'effectue la désignation sont pluriels et mobiles. Ces deux caractéristiques sont liées, comme nous le verrons plus loin, à l'expérience perceptive de la profondeur que fait le locuteur.

La locution adverbiale *en deça* complète l'énumération des adverbes de lieux que l'on retrouve dans cette strophe. On lui accorde habituellement deux sens : « de ce côté-ci » et « en dessous ». Le premier est antinomique à l'adverbe *au delà* et contient l'idée d'un rapprochement par rapport au locuteur. Il peut davantage s'apparenter à *proche*, quoiqu'il s'en distingue de la manière suivante : *proche* établit un rapport de distance entre un objet et le locuteur ; *en deça* évoque l'espace contenu entre un repère spatial et un objet se trouvant entre le repère et le locuteur [schéma 4.1]. Le second sens indique une position inférieure par rapport à un site qui, de nouveau dans le poème, ne serait pas exprimé [schéma 4.2]. Le premier sens concerne la distance et le positionnement ; le second, la hauteur.

4.1 en deça : L C ← S (distance et
positionnement)

4.2 en deça : L [S] (hauteur)

↓
C

On pouvait croire, à la première lecture, que les sens des adverbess de cette énumération s'annulaient les uns les autres ; nous constatons maintenant que chacun contribue, en exprimant une pluralité de rapports spatiaux, à déterminer la complexité de la relation qu'entretient le sujet avec l'espace. La conjonction *Ou* (vers 3) indique plus ici l'alternative que l'équivalence entre ces trois inscriptions de/dans l'espace. Elle singularise chacun des adverbess qui déterminent des relations perceptives⁸.

À partir de ce poème, nous désirons montrer à présent comment la désignation correspond en elle-même à une expérience perceptive de l'espace. Les déictiques rappellent sans cesse la présence du locuteur, c'est-à-dire d'un sujet sensible. Dominique Maingueneau affirme d'ailleurs à ce propos que « les déictiques spatiaux [...] s'interprètent grâce à une prise en compte de la position du corps de l'énonciateur et de ses gestes⁹ ». Les adverbess de lieu dans le poème renvoient aux diverses relations qui guident le sujet dans sa perception de l'espace et que Maurice Merleau-Ponty a décrites¹⁰. Nous tâcherons brièvement de mettre en parallèle avec le poème quatre de ces relations liées à la perception de l'espace : le *niveau spatial*, l'*orientation*, la *profondeur* et le *mouvement*. Nous avons mentionné que le segment *Ce n'était pas tout à fait / Ainsi* établissait une comparaison avec une situation vécue antérieurement. Si on considère cet énoncé au sens spatial, et non pas uniquement temporel, on retrouve la mise en place d'un nouveau « point d'ancrage » permettant de percevoir qu'un changement s'est produit dans l'espace. Merleau-Ponty nomme ce « point d'ancrage » le *niveau spatial*. Les différents adverbess de lieu que nous avons

vus tentent de décrire une situation nouvelle sur le plan de l'espace. Dans la première strophe, ce qui se présente dans le champ visuel du sujet s'est transformé et influe nécessairement sur son corps ; celui-ci, en essayant de coïncider avec son champ visuel, se déplace ou se transforme. Cette transformation du corps modifie nécessairement la perception des objets (cibles) et des repères (sites) à partir desquels le sujet se situe et se mesure dans l'espace. Si nous avons pu constater que les points de repère sont pluriels et mobiles dans ce poème, c'est effectivement parce qu'un changement de niveau s'est produit. Le sujet tente de rendre compte, à l'aide des déictiques spatiaux notamment, du changement de perception et de la relation instable qu'il entretient avec les sites.

L'énumération d'adverbes crée et définit une *orientation*. *Au delà* situe ce qui se présente dans un axe frontal par rapport au sujet¹¹ ; l'adverbe *proche* est multidirectionnel ; et *en deça* peut se rapporter tant à un axe frontal que latéral, ou déterminer une hauteur. Il n'est pas possible de déterminer une orientation de la cible par rapport à un site, car le poème n'en mentionne aucun. C'est pourquoi nous considérons que l'orientation principale est définie en fonction du locuteur. À l'intérieur d'une orientation générale (le frontal), on remarque donc la présence de plusieurs directions. Celles-ci orientent le « spectacle » qui apparaît au sujet tout en créant divers mouvements d'aller et de retour pour le regard. Les nombreuses directions possibles ne s'annulent pas entre elles, ce qui créerait une absence de mouvement ; elles délimitent un champ qui situe l'apparaître et qui, par le fait même, détermine une orientation. Il y a deux types d'orientation : le premier

concerne un sujet qui, se trouvant parmi le monde, ne perçoit celui-ci que partiellement. Sa perception est liée à son orientation dans le monde, c'est-à-dire à sa position dans l'espace. Le second type est relatif à la perception elle-même : le sujet perçoit des phénomènes par le biais d'une orientation, c'est-à-dire d'un ordre de « lecture » auquel il accorde un sens. Cette lecture phénoménologique amène ensuite le sujet à considérer des objets dans un espace et à les comparer en les situant les uns par rapport aux autres. Bien que les deux niveaux d'orientation soient toujours présents, le poème semble aborder l'espace sous un angle de vue plus géographique alors que d'autres poèmes de Tortel vont mettre l'accent sur l'aspect perceptif.

Le langage, qui donne sens à l'apparaître, est nécessaire à la lecture phénoménologique. Il ordonne et hiérarchise par sa linéarité, qui est un déploiement spatial, ce qui se manifeste au sujet. Dans ce poème, l'ordre des adverbes de lieu établit un parcours perceptif. Chaque adverbe est une station où se pose le regard avant de repartir dans une nouvelle direction. Ces stations ne représentent pas un objet situé dans l'espace, mais une manière d'approcher ce « quelque chose » (cible) que l'on tente de localiser. Le trajet effectué correspond, à travers le désir du sujet de situer ce qui apparaît, à une exploration de la *profondeur*. Les adverbes établissent différents rapports de distance liés à ce que Merleau-Ponty nomme la « convergence des yeux » et la « grandeur apparente ». La distance entre les divers points de repère, qui peut se modifier lors d'un changement de niveau spatial, est aussi reliée à leur aspect pluriel et mobile. Le parcours rend compte aussi du *mouvement* qui s'opère à l'intérieur du champ visuel.

Il faut peut-être préciser que si les sites permettant de percevoir le mouvement ne sont pas nommés, cela ne signifie pas pour autant qu'il n'y en a pas, au contraire, puisqu'ils contribuent, directement ou indirectement, à la désignation des trois stations spatiales dans le poème. Le mouvement semble doublement présent dans ce parcours : premièrement, la pluralité d'inscriptions spatiales, disposées selon un certain ordre par l'organisation linéaire, instaure déjà un mouvement ; cet ordre est le fruit d'une expérience de perception que le sujet structure afin de proposer à l'autre (lecteur) un itinéraire par lequel celui-ci appréhendera l'espace. Deuxièmement, les diverses marques, qui sont autant de façons de s'approcher de la cible, peuvent aussi être employées en fonction du mouvement de cette « chose », de son déplacement dans l'espace. Comme elle n'est pas située ou « situable » par le biais de références absolues, il est permis de croire qu'elle a son propre mouvement et qu'elle se déplace à l'intérieur du champ visuel du sujet. Au mouvement du sujet s'ajoute celui de la chose, ce qui produit une interaction dont le poème essaie de rendre compte. Le mouvement est un élément important qui prend part à la relation entre le sujet et l'espace, mais aussi entre les espaces eux-mêmes.

Après avoir identifié des marques de désignation de l'espace et décrit les relations liées à la perception de celui-ci, pouvons-nous maintenant déterminer ce qu'est *Ce*? Quel est cet espace dont nous parlons et que nous ne pouvons nommer qu'avec le démonstratif ou des termes généraux? Que s'y manifeste-t-il qui n'est pas objectivement identifiable? Nous avons pu constater que les déictiques ont une force d'évocation qui s'ajoute à leur fonction première de désignation. Leur capacité

d'évoquer ne correspond pas à celle de décrire objectivement, mais bien de communiquer une subjectivité, c'est-à-dire l'expérience perceptive du sujet. Nous parlons de communication parce que le sujet-locuteur n'est pas seul : il s'adresse à un lecteur-allocutaire par le biais notamment de la désignation. Mais que communique-t-il ? En expliquant le rôle des déictiques dans les *Illuminations* de Rimbaud, Michel Collot écrit : « le texte semble parler non pas d'un objet absent, mais à partir d'un objet présent, supposant l'insertion du locuteur dans un espace, où serait également présent un allocutaire à qui cet objet semble être désigné ». Nous croyons que l'emploi du déictique est similaire dans le poème de Tortel. La désignation interpelle le lecteur et l'invite à pénétrer l'espace à partir duquel *Ce* est désigné. Dans ce contexte, chaque lecteur réactualise l'espace et l'objet de la *deixis*. Comme le rappelle Collot, la référence n'est ni absente, ni objective, ni géographique ; c'est le lecteur qui se déplace là où *Ce* se trouve, là où il est *présent*. Le lecteur est transporté dans l'espace du texte afin d'être en présence de ce qui est désigné. Chaque lecteur, à chacune de ses lectures du texte, fait correspondre ce mouvement d'insertion et l'objet devenu présent avec une réalité éphémère mais vivante. L'espace désigné devient un espace imaginaire (métaphorique) où, dit Collot, « la présence du référent, que semble par nature exclure le texte écrit, est réintroduite sur le mode du "comme si"¹² ». La désignation appelle un transport qui engendre un acte d'imagination. L'objet désigné devient présent au lecteur après que celui-ci s'est déplacé dans l'espace métaphorique de désignation où se trouve le locuteur-scripteur.

Au départ du poème, un sujet tente de rendre compte de sa relation au monde, de son rapport de coexistence en s'adressant à un allocataire. En visant une personne à qui s'adresser, le sujet sollicite un témoin qui, à l'intérieur d'un espace commun, pourra faire état du monde environnant : « le lecteur s'insère de fait dans la configuration pseudo-discursive du poème, où il est en quelque sorte attendu et requis pour attester la présence de ce monde dont parle et que montre le poète-locuteur¹³ ». Au rapport de coexistence (sujet-monde) se joint celui de l'altérité (sujet-autre). Pour communiquer ou faire attester son expérience, le sujet doit la partager avec un autre, faire accéder métaphoriquement (en partie du moins) cet autre à son rapport de coexistence. Pour ce faire, il doit amener le lecteur-allocataire dans un lieu et dans un temps imaginaires (« comme si ») de l'expérience. Le poème permet ce déplacement où l'autre est mis en présence du monde, et ce dans des conditions de perception semblables à celles du sujet. Il va sans dire que la présence de l'autre modifie le rapport initial de coexistence entre le sujet et le monde, et que le sujet est ainsi amené à reconsidérer son rapport de coexistence. Le poème nous rappelle que le sujet, à travers son besoin de désigner/signifier le réel, ne peut y arriver sans la présence de l'autre. Il devient cet espace de rencontre où l'expérience prend son sens.

Cette analyse des déictiques aura permis de montrer brièvement en quoi ces marques discursives renvoient à une expérience de perception de l'espace. La désignation nécessite et montre à la fois les ancrages multiples sur lesquels s'appuie momentanément la perception. Les déictiques ont deux fonctions, référentielle et métaphorique, qui rendent compte de la subjectivité

d'un discours, c'est-à-dire de l'expérience sensible d'un sujet. Le poème de Tortel, en présentant plus d'une désignation spatiale dans un même texte, multiplie les repères et les mouvements qui déterminent la perception de l'espace. Les déictiques spatiaux désignent plus que des espaces ou des objets, ils renvoient à une pluralité d'approches qui est englobée par la perception. Nous avons tenté de décrire le mode pluriel par lequel le sujet appréhende l'espace et qui devient une exploration de l'espace faite en compagnie de l'autre. Chez Tortel, sujet et monde se rencontrent sans cesse et provoquent le processus de figuration auquel s'adonne le poète. Les relations spatiales souvent ambiguës, éphémères ou impalpables que l'on retrouve dans *Les Saisons en cause*, mais aussi dans toute l'œuvre de Tortel, sont exprimées notamment par des oppositions entrelacées qui dynamisent la relation sujet-monde.

Notes

1. J. Tortel, *Les Saisons en cause*, Marseille, André Dimanche, 1987, « Ryōan-ji », 128 p.
2. C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, « Linguistique ».
3. J. Tortel, *Les Saisons en cause*, p. 122.
4. Nous emploierons les termes *cible* et *site* qu'Andrée Borillo utilise, en s'inspirant des travaux de Claude Vandeloise, pour désigner respectivement « l'objet à localiser » et « le repère par rapport auquel s'établit la localisation ». Voir « Quelques marqueurs de la deixis spatiale », dans M.-A. Morel et L. Danon-Boileau (dir.), *La Deixis. Colloque en Sorbonne 8-9 juin 1990*, Paris, PUF, « Linguistique nouvelle », p. 245.
5. Nous considérons *au delà*, *proche* et *en deça* (vers 2-3) comme des adverbes, car la préposition *de* est absente du texte. Nous respectons l'orthographe de l'édition originale du poème, où *deça* ne porte pas d'accent grave.

6. C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation*, p. 44-45.
7. Pour ce schéma et les suivants, nous utiliserons les abréviations suivantes : L : locuteur ; C : cible, « l'objet à localiser » (Borillo) ; S : site, « le repère par rapport auquel s'établit la localisation » (Borillo).
8. Ce poème ne contient d'ailleurs aucun pronom personnel, à l'exception du pronom neutre *il* (vers 11) et du pronom impersonnel *on* (vers 15), qui permettrait d'identifier le sujet sensible. Celui-ci est cependant présent par les parties du corps nommées dans le poème : *yeux* (vers 4) et *mains* (vers 6).
9. D. Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, 3^e éd. rev. et augm., Paris, Dunod, 1993, p. 15
10. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, « Bibliothèque des idées », 531 p.
11. Cela indique, entre autres, que les phénomènes sont saisis principalement par la vue. Si cela se passait derrière le sujet par exemple, d'autres sens, telle l'ouïe, seraient privilégiés.
12. M. Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, 1989, « Écriture », p. 199-200.
13. *Ibid.*, p. 204.