

LE JOURNAL D'UNE POÉTIQUE — LE CENTRE EN FRAGMENTS

*Il ne tourne pas
Sur lui-même.*

*Il laisse tourner
Autour et devant lui
Jusqu'à ce que son regard
Fixe et soumette.*

Guillevic, "Jean Tortel"

(...) Não sou quem escreve a minha história. Há um movimento obscuro entre a vida e a arte. "Toda a minha obra não passa de um exercício", afirmação vulgar daquele que escreve. Só o livro interessa, a essência literária do seu corpo."

Isabel de Sá, "Conflito de palavras"

En 1991 était publié pour la première fois un journal poétique de Jean Tortel — **Progressions en vue de** (1) comprenant les années de 1968 et 1969 durant lesquelles le poète a écrit respectivement **Limites du regard** et **Instants qualifiés** (2). On pourra s'étonner de cet anachronisme dans la décision (?) d'un poète qui n'a cessé de pousser plus loin ses recherches sur l'écriture poétique et qui a tenu à bien jalonner, chronologiquement, son parcours de poète et de critique (3). On pourra suggérer, non sans quelque malice, qu'il y aura là, tout simplement, un certain opportunisme éditorial, toujours à la poursuite d'un inédit, quelle que soit son opportunité ou sa valeur dans l'ensemble de l'Oeuvre. Il y aura aussi ceux qui aimeraient y trouver (en plus) l'anecdotique, le côté intime d'un poète "retiré" dans tous les sens du terme. D'autres une explication, venant directement de la "source", à une poésie qui résiste à la spontanéité de la lecture, engloutissant apparemment toute sorte de logique.

Il n'empêche que la question se pose, s'insinue: que cherche-t-on dans le journal d'un poète (qui peut ne pas être poétique...)? Le fil des jours d'un homme commun, par-delà de son oeuvre; ses passions, ses haines directement avouées? La métapoésie, l'explication de textes, la révélation d'une clé herméneutique, la prose d'une poésie? D'autre part, quel intérêt

pour le poète de publier ces notes quotidiennes et regresser si loin soit dans le temps, soit dans son espace poétique?

À la lecture de **Progressions en vue de**, il y a beaucoup qui en sortiront déçus, étant donné que ces textes ne se rendent pas aisément et que les épisodes privés sont plutôt discrets, sinon rares.

Partant d'une conception de la poésie qui ne se sépare pas de la réflexion métopoétique, mais qui bien au contraire, l'intègre et y puise, nous avons cherché, par le lecture intratextuelle et à rebours, ce qui fonde la démarche poétique de Jean Tortel à partir de la deuxième moitié des années soixante.

Le poète, lors de la publication du journal, affirmait dès le haut de la page: "Les livres sont ailleurs. Mais les fragments ou minutes interrogatives, hasards ou tentatives resteront là, accumulés comme des souvenirs." (9). Ce qui, en dernier ressort, revient à insinuer que, même si les livres de poèmes concernés appartiennent au passé, la pérennité se situe plutôt du côté de cet ouvrage métopoétique, c'est-à-dire de cet "espace in formulable (avec d'inoubliables pointes...)" (10), un défilé de fragments témoignant d'une progression que les poèmes devraient à partir de là confirmer, à l'intérieur de leur écriture. Dans les poèmes comme dans le journal, une même "équation poétique": "Espaces - limites - corps" (p. 63), chaque élément recouvrant l'autre. Équation de *Aequatio*, donc égalité. Et pourtant, de l'espace au corps il y a tout un travail de *limite* et de *figuration* qui pour Jean Tortel, est le travail même du poète. Nous allons donc suivre ces deux notions qui sont développées pour la première fois surtout et respectivement dans ... *Limites du corps* et ... **Instants Qualifiés**. (4)

LIMITES DU CORPS — Ainsi se nomme la première partie de **Progressions en vue de**. Le recueil **Limites du regard** a été le résultat métonymique d'une version finale, mutilée et défeuillée, puisque "Limites du corps" était "un journal quasi quotidien" et que le poète voulait dépurer la poésie de toute parole inutile. Du reste, l'expression "limites du corps" est, en quelque sorte un pléonasme puisque dans le métalangage poétique de Tortel, le corps est déjà l'espace limité du regard, ce qui est à la limite du concret et de l'abstrait (p. 29). Le corps n'est donc pas tout simplement ce que le poète voit, mais ce qui est perçu et inscrit dans des limites, d'où l'insistance qui est faite sur des réalités/mots signifiant la limite, la barrière, l'encadrement.

Récusant l'infini, tout ce qui entre dans le domaine du métaphysique ou du "mysticisme de l'épanchement", Jean Tortel s'attache, avec fierté à *l'ici* — l'univers presque clos du jardin, le quotidien de l'écriture qui est normalement daté, jusqu'au contrôle du parallèle entre une certaine unité de temps et une certaine étape d'écriture:

"Commencé en mai 1968 (et dans le calme paradoxal d'un écart soudain promu à une autonomie réelle par un printemps surprenant), ce livre s'achève en mai 1969. Ce n'est que le Journal de cette année-là, dont les quatre saisons ont été vécues dans un unique lieu. Les limites sont aussi bien spatiales que temporelles: on reste donc dans le règne du corps." (p. 97)

Pour lui ce sont là des "Limites nécessaires, non seulement acceptées mais requises" (p. 33). Cette "opération de bornage" que le poète entame dès **Jalons** représente la condition même de la liberté étant donné que, pour lui, "l'étendue représente la perte et non la plénitude". Il déteste et refuse les espaces grand ouverts, même s'il est conscient qu'il est bien plus difficile d'échapper à l'illimité spatial qu'à l'éternité temporelle (p. 36).

Désormais, le regard, et son discours, seront toujours bornés et médiatisés, soit par le jardin, la haie, par la vitre, soit encore par l'échancrure qui, elle, érotise l'horizon sous la forme, par exemple, des seins:

*Seins détachés du corps
Lancés projetés par le corps
Vers le reste, en face. (p. 34)*

Quand la poésie revendique toute sorte d'infinis, de délires, des transgressions, ce poète se met à contre courant et se fait un tout autre pari:

"Toute limite étant franchissable, il est inutile d'aspirer à la franchir mais il est nécessaire de savoir qu'on peut le faire. La notion d'échancrure est contenue dans celle de limite; cette dernière n'existe donc pas (absolument) mais je la pose, systématiquement devant moi, peut-être pour éviter de me perdre ou, plutôt, parce que je sais que mon regard ne va plus loin que... Je ne perds rien puisqu'ainsi je retrouve le corps." (p. 17-18) (5).

Cette surveillance constante, qu'on ne devra pas réduire à une simple reconnaissance des limites humaines — un revers timide de l'euphorie humaniste —, donne à la poésie de Tortel un caractère assez contraignant et cérébral et contribue, finalement, au jeu serré des contraires qui, aussi et surtout, donnent cette sensation dynamique de clair-obscur, de semivoilé et d'éclosion-ouverture érotiques:

.....
limites nécessairement déchirées,

la clôture imparfaite.

Le corps fascinant

Apparaît et disparaît. (6)

La "corporisation" de l'espace finit quasiment toujours par devenir rectangulaire puisque le regard, limité au jardin ou bien à la chambre verte, se renverse sur la page, son corollaire poétique, où les images deviennent des figures.

Le jardin, pour Tortel, est un espace qui fonctionne à l'image d'un corps en ouverture érotique permettant soit d'y lire, soit d'y essayer l'écriture — en somme différentes images du "désir de pénétration":

"Le jardin plat, plein d'échancrures lisibles. Ma vue barrée par les cyprès qui s'entrouvrent. L'échancrure, limites un instant écartées, comme les jambes. L'obscur vu, offert à la vue, puis le corps replié sur lui-même, refermé. Et le jardin sans plus d'éclat qu'un paragraphe à épeler." (p. 38)

Malgré cette proximité paradigmatique entre le *jardin* et la *page*, et ailleurs aussi entre le fait d'écrire et de jardiner (p. 46), il n'y a pas ici d'illusion cratyliste au sujet de la gémiation idéale entre les choses et les mots, une variation de la recherche ancestrale de l'Un:

.....

Le crayon sauvage du vent

Rature l'espace, recouvre

Les plantes incertaines,

Texte déjà violet, jaune,

Proche de son éclat.

Imiter

Cela dans le rectangle homologue mais blanc

Est difficile. La distance

D'une limite à l'autre irréductible. (7)

.....

L'irréductibilité de l'espace qui devient marge(s), vide, blanc, est la condition structurelle exigée par le poème, c'est-à-dire, ce qui lui faut de distance, d'écartement ou de déchirure entre le réel / le regard et le dire:

Un n'a pas de regard. Toute présence

*Est son écartement devant l'autre qui voit
L'oeil dérangé par l'obscur solennel*

*Un n'a pas de regard. Mais la présence
Est vue. Écartement
Devant celui qui voit, l'oeil dérangé
Par l'obscur solennel.*

*En sa descente. Le désert
Est blême tout autour. Ecartement.*

*Quand il descend sur elle. Le désert
Est l'espace blême des formes*

Abandonnées. Ecartement. (p. 25)

Ce poème, comme beaucoup d'autres, nous montre qu'il est surtout le fait d'une écriture, d'une reformulation permanente, parfois obsessionnelle à force d'insistances continues, qui cherche par l'épuration et l'exiguïté un espace autre où le poète et ses sensations premières (pulsions irraisonnées) n'y sont plus car c'est le poème (l'écriture de la limite nommée) qui les ont dépassés. Dans un des nombreux fragments métapoétiques de ce journal on peut lire cette réflexion qui pourrait aussi bien être signée Guillevic ou Francis Ponge, celui-ci étant la grande référence poétique contemporaine pour l'auteur de, précisément, **Ponge, cinq fois** (8):

"Il faudrait peut-être que le poème apparaisse comme dans la distillation de l'écriture explicative: purification et concentration" (p. 79).

Et plus loin, l'occasion de reconnaître:

"En réalité mon poème est beaucoup plus calme que moi. Tant mieux."
(p. 85)

La plupart du temps fidèle à la tradition mallarméenne de la poésie, pariant sur le hasard et le jeu spatial de la présence et de l'absence, Tortel cherche néanmoins à y intégrer parfois la sérénité et le bonheur d'un éblouissement simple (9). Il le trouvera dans le quotidien même de sa maison à Avignon, où il s'occupe des variations subtiles et saisonnières dans le jardin, où il jouit de la présence calme et calmante de sa femme (J.) et de leur retraite paisible dans le paysage lumineux de la Vaucluse. Dans ces moments-là il fait comme si; il se rend au bonheur de l'(im)possible coïncidence ou de l'acquiescement:

*Tout corps est interdit. L'espace
Est composé par le multiple et grand
Silence entre les corps.*

Ses lignes sont noires.

*Le hasard ou bien l'adorable
Acquiescement soudain révélé proposèrent
La patience, ou quelque paix. (10)*

Remarquons que si le poème part de l'interdiction, du silence, du noir, autrement dit d'une conscience du travail de la négation dans la création, il finit pourtant dans une "quelque paix". Ceci dit, le poème ne fléchit jamais tout à fait sous le poids des circonstances (11), et d'ailleurs les modifications que l'on peut constater au fil du journal et entre celui-ci et le livre de poèmes le montrent suffisamment, même si cette sorte d'épicurisme qu'on perçoit dans certains poèmes ou fragments de prose ne supprime jamais tout à fait l'anxiété et l'incertitude, propres à ce qu'on peut appeler très généralement "l'air du temps". C'est justement à partir de ces formes de vide que le poème se construit, dans un mouvement de *régénération endémique*:

.....
*Il ne reste rien qu'une épure,
Une terre incolore et le projet
De massifs encore impossibles,
Le réseau pur des bois
Qui n'interrompent pas le vide
des lourdeurs abolies.*

*Surface disponible, tracés
Théoriques. Quelque corps
Ressuscitera. C'est possible. (12)*

Le poème ne s'arrête jamais dans la destruction. L'espace et/ou le blanc, au cours de la deuxième strophe, paraissent marquer (par l'absence même...), le tournant entre le vide et la possibilité du corps/du poème, à partir, et cela est important, de l'écriture métapoétique, c'est-à-dire des "tracés théoriques". Cette relation entre la théorie et la pratique vient non seulement préciser le statut du journal par rapport aux livres de poèmes, mais encore définir un espace propre pour le journal même. Celui-ci devient donc le lieu de la confluence entre le *quotidien* et la théorie moyennant

des inversions significatives: le quotidien est métamorphosé en *abstraction* et la *théorie* devient *asystématique*.

FIGURATION — Pour Tortel, l'écriture commence quand l'obsession (l'image) s'est terminée. C'est bien là que réside, selon nous, la progression tortélienne par rapport à la démarche surréaliste des années vingt.

En fait, profitant de la définition de l'image de Reverdy et la poussant jusqu'aux limites de l'arbitraire, les surréalistes, ainsi que leurs héritiers et leurs épigones, ont écrit maints textes poétiques où regnaient ces "créations pures de l'esprit" qui, recelant "une dose énorme de contradiction apparente", devraient assurer la puissance émotive et la réalité poétique (13). Ce qu'André Breton appelait, avec la prétention enthousiaste de la nouveauté, la "*lumière de l'image*", est vite devenu le vice de l'image, mais dans un sens qui n'était pas encore présent, bien sûr, dans l'expression d'Aragon — "la stupéfiante image" (**Un Paysan à Paris**).

Or, pour l'auteur de **Progressions en vue de**, et après avoir tracé en quelque sorte un parcours imagétique (p. 88-91), l'image n'est point la plénitude (point même la plénitude émotive telle que l'ont ressentie les surréalistes). D'ailleurs, et malgré son admiration pour Éluard qui, reconnaissons-le, fut un cas à part dans le surréalisme, Tortel, comme bien d'autres poètes français contemporains, a dû dépasser l'héritage pour créer sa propre identité poétique. Jean-Marie Gleize l'a énoncé très clairement: "(...) une des questions fondamentales de la poésie en France au XXème siècle sera: comment liquider le surréalisme, comment sortir de son horizon (comme la question au siècle précédent avait pu être: comment écrire de la poésie en présence ou dans l'ombre de Hugo, qui était la poésie "en personne"?)?" (14).

Tortel va donc situer l'image plutôt du côté du vide, du "désir noir" qui ne peut que s'accomplir qu'en transformant l'image en réel, ou en le renversant en écriture (p. 91).

Aucune passivité réceptrice, aucun automatisme producteur, aucun dire direct dans la poétique tortélienne qui s'assume comme une "rhétorique au carré". Du reste, Tortel tient bien à préciser:

"*L'image, phénomène physico-psychique, la figure émanation (sécrétion) du langage.*" (p. 113). Et plus loin:

"Passif devant l'image, on la supporte, on la souffre. Tandis que la figure est le résultat d'une certaine activité opérationnelle, émanation ou production du langage, oui, bien sûr puisque l'activité s'exerce à l'intérieur de lui, qui met en jeu ses ressources afin d'être texte — c'est-à-dire une certaine chose." (p. 114)

Désormais, on comprend le sens de continuité qu'il y a entre les deux parties de ce Journal et des deux recueils auxquels elles correspondent. À la fin de "... **limites du corps**" lorsqu'y est enregistrée la fin du livre de poèmes qui venait d'être écrit en parallèle, le poète écrit ces lignes particulièrement révélatrices:

*"Je pourrais donc rester ici, dans les textes, immobile et mouvant, interminablement provoqué-provoquant dans le même espace, entre les mêmes limites. Ces poèmes ne sont pas vidés d'eux-mêmes. Au contraire depuis le point final, l'écriture afflue, qui désire **qualifier les instants**."*
(p. 95-96).

C'est nous qui soulignons, car on peut voir annoncée là, volontairement ou non, l'étape suivante de ce trajet toujours à refaire entre l'image et la figuration, et dont l'expression métagoétique est précisément "Instant Qualifié" (15).

La "qualification" pour Tortel est, donc, toute opération de langage qui autonomise le poème à l'infini, c'est-à-dire qui lui rend son statut propre, sa matérialité.

Peu importe pour Tortel l'origine de l'image. Elle peut naître d'une sensation, d'un rêve, d'un état de vigile ou intermédiaire, mais la figure, le poème ne sont pas encore là.

À la suite de la vision de la robe verte de J., le poète écrit ce qui n'est qu'un croquis, un brouillon du regard désirant:

*La robe empruntée verte
Casque noir et jambes
Derrière la vitre
L'image marche obscène
Exquise réveille
Blesse et disparaît
Dans sa figuration. (p. 21)*

La poème célèbre déjà l'interruption, c'est-à-dire l'abandon de l'image qui, elle aussi, avait déjà surgi médiatisée par la vitre — simultanément l'accès et la borne, la transparence et l'opacité. Le processus d'autonomisation par rapport à une circonstance quelconque ou à une obsession existentielle est commencé et on se rend compte de son développement dans le recueil **Instants Qualifiés**. On va retrouver là certains mots, apparemment la même image initiale et pourtant c'est le désir du langage lui-même qui travaille le vers, les épithètes, les blancs. La figuration n'y est

plus annoncée, car on est déjà face à une de ses infinies réalisations. Dans le métalangage de Francis Ponge, on dirait que l'objet est déjà devenu *objoie*, grâce à l'*objeur*.

*L'image marche verte et robe
Dérobée, que la vitre interdit,
Balancée sur l'écartement
Léger, obscur des jambes tout de même
Gracieuse obscénité pire
Que nue, agresse
Les yeux reposant, les ouvre,
Plaies, pour disparaître. (16)*

L'image initiale a été renversée, en ses équivalences "dans ce rectangle, ici", elle fait désormais partie de l'imaginaire du poète, ce qui veut dire qu'elle est plus précise" que l'image qu'(il) tire du réel" (p. 155). Cette inversion est en fait l'effet de miroir créé par une "peau optique" qui réagit d'une façon que, selon Tortel, même les explications freudiennes n'arrivent pas à éclairer (17). On a déjà vu dans ce renversement la figure baroque de la réversibilité de l'univers et de l'existence (18), même si, par ailleurs, le laconisme tortélien se situe aux antipodes de l'exubérance baroque... Là, nous sommes au sein même de la contradiction structurante de la poésie et de la métapoésie de Tortel qui, de ce point de vue, n'a pu fuir le désir de la fusion des contraires qui a tant exalté les surréalistes. À ce propos, remarquons la façon dont le poète notait sa propre perplexité le 26 septembre 1969. Juste ceci:

"L'encre de l'écriture dessine la nuit. Mais quelle nuit? Ensoleillée, si claire..." (144)

Aussi, est-il impossible de lire le laconisme ou la sécheresse de la poésie de Tortel comme l'expression de la transparence ou de la simplicité tout court. Tortel, lui-même le rappelait en 1988:

"S'il est des poèmes de la constatation, de l'évidence, ils ont toujours lieu dans la contradiction. Le banal, le quotidien, c'est certes ce qui est, mais c'est aussi, contradictoirement, l'inverse de ce qui est. (...) Il n'y a d'ailleurs pas d'objets simples, mais exclusivement des objets complexes (qu'il faut distinguer des compliqués)." (19)

D'où découle une poésie en tant qu'exercice de répétition, de traversée dans l'incertitude ou dans l'ignorance qui, elles, représentent une "opacité seconde":

*Ce qui traverse
Est peut-être le vert*

*Ou les branches maigres
Rayant ce vent toutes ensemble*

*Ou ce corps maigre aussi
Dans l'ombre qu'il suscite
dérange les brefs espaces
A traverser. (20)*

De 1934 à 1993 (21), Tortel n'a jamais cessé de parcourir un trajet constamment refait le long d'un chemin que, consciemment il savait étroit (22). Le point central de déviation dans le parcours tortélien, on a l'habitude de le voir dans les années soixante, plus précisément après le recueil **Élémentaires** (Mermod, 1961), dernier avatar d'un lyrisme parfois trop effusif mais qui, et soulignons-le, annonçait déjà la dimension (auto)-critique. À partir de là le poète, ayant toujours refusé les travaux de pure déconstruction, s'est de plus en plus enfoncé dans les expériences de réécriture et de renouvellement du vers, mais c'est justement à la fin de **Limites du Corps**, postérieurement appelé **Limites du regard** que le poète prend conscience d'une rupture dans son travail qu'il note dans son Journal (p. 95). Le fait qu'il y ait verbalisé/théorisé la notion de limite et, ensuite, celle de figure/figuration aura sûrement été déterminante pour la suite de sa poésie et on peut voir par là le rôle décisif de ce journal (méta)poétique.

Ces notions consomment la rupture finale avec une conception romantique de la poésie et intègrent définitivement la poétique de Tortel dans l'espace malarméen de l'abolition de l'objet, autrement dit dans l'espace de la tension du vide qui cherche infiniment à devenir le Livre, tout en sachant que *le regard a des limites, que cela se passe, que les corps sont attaqués, les solutions aléatoires, les saisons provisoires, les espaces arbitraires, les saisons en cause, les passés recomposés et les jours précaires.* (23) Tant de titres, tant de pluriels pour un seul Livre (le successeur de la totalité abandonnée...) qui n'est pas encore fini, qui ne finira plus, car il n'appartient pas qu'au poète, il fait partie de la progression ininterrompue de la Poésie comme espace post-métaphysique.

Ana Paula Coutinho Mendes
Universidade do Porto

NOTAS

(1) TORTEL, Jean — **Progressions en vue de**, Paris, Maeght Editeur, 1991. Lorsqu'on fera appel à des passages de cet ouvrage, on n'indiquera que le numéro de la page entre parenthèses.

(2) TORTEL, Jean — **Limites du regard**, Paris, Gallimard, 1971.

TORTEL, Jean — **Instants qualifiés**, Paris, Gallimard, 1973.

(3) Voir un des ses tout premiers ouvrages, un essai d'esthétique, auquel Jean Tortel a justement donné le titre de **Jalons** (Messein, 1934)

(4) Remarquons que la présence des points de suspension avant le titre de chaque partie signale déjà que les réflexions, les notes et les poèmes qui vont suivre font partie d'un parcours ininterrompu. D'où la progression annoncée dans le titre général qui, lui même, est laissé comme en suspens par la locution prépositive.

(5) Presque vingt ans après, lors d'un entretien avec Suzanne Nash, le poète soutient toujours la même position relativement à la limite du temps et de l'espace: "(...) *instinctivement* (et c'est un acte de vie, non pas de connaissance), je refuse, et parce que je suis *mal* dedans, que ça me fait *du mal*, cette notion d'intemporalité. D'éternité, d'illimité. Ces notions, je les refuse pour moi et c'est pourquoi j'attache une très grande importance à la structuration, peut-être "architecturale", à coup sûr *physique, corporelle* d'une écriture." in **Poésie**, 29, juin 1984, p. 91.

(6) In **Limites du regard**, *op. cit.*, p. 103.

(7) *Ibidem*, p. 113.

(8) TORTEL, Jean — **Ponge cinq fois**, Fata Morgana, 1984.

(9) La poésie de Tortel met donc en question le "clivage saussurien" qu'on a l'habitude d'établir entre les "poètes du signifiant" et les "poètes du signifié", entre ceux qui s'attachent à la matérialité de la poésie et ceux qui privilégient une certaine évidence du sens. Cf. Daniel Leuwers — **Introduction à la poésie contemporaine**, Paris, Bordas, 1990, p. 101.

(10) In **Limites du regard**, *op. cit.*, p. 114.

(11) Même si ce Journal a été écrit pendant la bouleversante année de 1968 (coïncidence symbolique), il ne laisse aucunement transparaître les événements socio-politiques de l'époque (cfr. extrait présenté plus haut). N'étant pas un carnet de méditations du citoyen, mais une espèce de fichier d'apprentissage et de réflexion poétique, le journal s'autonomise globalement par l'écart. *Ici* le bouleversement et la rupture sont de l'ordre de l'esthétique.

(12) In **Limites du regard**, *op. cit.*, p. 104.

(13) Cf. BRETON, André — **Manifestes du surréalisme**, Paris, Folio/Gallimard, pp. 48-49.

(14) GLEIZE, Jean-Marie — **A noir — poésie et littéralité**, Paris, Seuil, 1992.

(15) Notons au passage que la figure(ation) est encore une métaphore corporelle et, qui plus est, de la partie où se trouvent les yeux, ce qui, de nouveau renvoie à l'importance du regard dans la poésie de Tortel.

(16) In **Instants qualifiés**, *op. cit.*, p. 28.

(17) La notion de renversement ou de figure rattache la *littérature* à la *rature*, à l'effacement, c'est pourquoi on peut lire un court poème extrait des **Instants qualifiés** comme une sorte de poésie anagrammatique à partir justement du vocable "littérature" et mettant en parallèle d'un côté, le corps et l'image et de l'autre, le lit et la page:

*Lit blanc rectangle
où la plaisir
Le repos l'agonie
S'imprime et de cela
Rature (p. 23)*

(18) Cf. ADELEN, Claude — in "Action Poétique", 125, déc. 1991, p. 60.

(19) LEUWERS, Daniel — **Deux questions à Jean Tortel** in "Europe", 729/730, Janvier-février 1990, p. 149.

(20) TORTEL, Jean — **Instants Qualifiés**, *op. cit.*, p. 53.

(21) Jean Tortel est mort en mars 1993.

(22) "24 mars 1970

Ne pas tomber dans le piège de la description. Ne pas tomber dans celui du symbole. Entre les deux, le chemin est étroit." (p. 209).

(23) Ce sont là toutes des expressions à partir des titres de la plupart des livres que Tortel a publiés depuis **Limites du regard** (1971). Leur paradigme commun de la faille, de l'incomplétude ou de la précarité illustre bien, entre autres, ce qui a été un parcours persistant, certes, mais d'une modestie et d'une discrétion à toute épreuve. Toujours et, même en termes de géographie du pouvoir et de l'influence, en marge...