

voix. Les oiseaux, la transparente lumière grecque vous entraînent «trop loin», là où vous souhaitiez sans doute secrètement aller, à la frontière où le temps se dissout dans l'éternité, où se dégage la forme essentielle de chaque être, que les plus fragiles d'entre eux, les oiseaux, les fleurs, les enfants, anticipent le plus clairement; j'ai été frappé de voir qu'en approchant de cette limite, ce qu'on pouvait prendre pour un jardin enclos d'une haie invisible dans votre poésie, un «hortus conclusus», s'ouvrait à toute la souffrance du monde, en particulier celle des enfants dont les visages sont devenus cette grappe «qu'on ne verra jamais dorer». En réalité, la souffrance des hommes a toujours été présente au cœur de vos poèmes, mais il devient clair que, si elle était en vous, vous étiez aussi «en elle», comme vous l'avez écrit: dans cet invisible échange, dans cette circulation spirituelle, la frontière de la mort qui hante «ce voyageur qui ralentit le pas / au bord de l'ineffable» (quelle délicatesse profonde dans ces vers!) paraît déjà franchie.

Croyez, chère Madame, à mon admiration, et à mes sentiments de respectueuse amitié.

Jean-Pierre Lemaire

ANTONIO RODRIGUEZ

«CET HORIZON COMME UN JARDIN»

L'espace et la demeure chez Anne Perrier

La poésie d'Anne Perrier a fréquemment pour thème le jardin et l'horizon, dans une opposition qui rappelle le discours des Origines. Alors qu'il séjournait dans le jardin premier, l'homme avait sa demeure et l'espace était apprivoisé. La nature immuable se donnait sans retenue, sans excédent. Ensuite, l'homme chuta dans l'horizon. Il découvrit l'épaisseur des choses, éprouva sa chair, perçut le devenir: il eut aussitôt le sentiment de la perte et de l'abandon. Laissé seul sur un chemin sans destination, il poursuit depuis son existence en espérant retrouver un jour la demeure où il vivait en paix. Anne Perrier fait de nombreuses références au thème de la Genèse, en le considérant comme une structure d'existence. Toute expérience s'organise selon elle d'après une forme qui rappelle tantôt la douceur du jardin, tantôt la douleur de l'horizon.

Dans ses poèmes, l'enfance et le verger sont associés de façon constante:

Je regarde veiller ma terre intérieure

[...]

Je regarde flotter

Le beau visage inoublié

De mon enfance en robe de verger

(SN, 13)¹

Les fruits, la verdure, les vignes, le bourdonnement des abeilles composent alors une *figuration* de l'enfance. Il convient effectivement, comme le mentionnait Doris Jakubec², de distinguer le vécu de l'auteur de ses thèmes poétiques, qui relèvent d'une expérience plus large. Perdue dans le lointain antérieur, l'enfance est dans cette poésie une image de l'harmonie et du paradis premier davantage qu'un ensemble de souvenirs personnels. La nostalgie qui imprègne tous les recueils renvoie ainsi à un deuil de l'enfance en général. Cette dernière, tout comme le jardin originel, semble, du point de vue de l'horizon adulte, resplendir dans ce qui a disparu.

Mon âme regarde voici la route parcourue
[...]

Et tout au bout de la dernière allée
Regarde voici la maison paternelle
Qu'aucun mot ne peut dire
Si longtemps appelée et telle
Qu'au plus profond de ton désir

Regarde encore voici la table
La nappe dépliée le pain sent bon
Comme un verger d'automne
[...]

Et toi tu n'as besoin de rien
Tu te tiens
Là comme une simple enfant redevenue...

(SN, 31)

En lien direct avec son âme, le sujet de l'énoncé s'éloigne des contingences de sa situation pour avoir une vision des origines, c'est-à-dire de la demeure paternelle. Ce rapprochement invite certes à une lecture psychanalytique, mais également et surtout à une interprétation mystique. La référence au pain, à l'âme et au Père ouvre une dimension spirituelle tout en approfondissant le thème de l'enfance et du jardin perdus.

L'espace protégé de «la maison», au commencement du chemin parcouru, est un lieu où nul besoin ne se fait sentir. Tout se donne, comme des fruits dans un «verger d'automne». Ainsi, les appels, les

désirs, les épreuves s'estompent et laissent place à la simplicité, au silence. Un profond sommeil s'empare de l'homme, car «là» se trouve le lieu où il a sa tenue. Le passé de la route et le futur absent s'unissent dans la félicité du présent. L'impression de glissement entre les diverses visions de la rêverie – due au temps verbal – saisit d'ailleurs le lecteur et lui procure l'effet de la douce fluidité des lieux.

Le jardin offre une spatialité close dans l'éternel présent. Il permet la rencontre de ce qui était séparé dans le temps. En cela, la proximité déclarée d'Anne Perrier et de saint Jean de la Croix se révèle importante. Chez le saint, Dieu lui-même se trouvait dans le jardin que l'âme rejoignait définitivement: «elle s'est introduite l'épouse / en l'agréable jardin désiré / et à son gré elle repose / le cou appuyé / sur les doux bras de l'aimé.»³ Le jardin est le lieu de l'union et de l'harmonie. Il est ancré dans le passé, au commencement du temps. C'est pourquoi l'homme, désemparé face au flux de son existence, vit dans la nostalgie de sa source.

Toutefois, Anne Perrier inscrit fréquemment l'habitable originel dans un imaginaire qui ne peut occulter le réel actuel. Certes, elle sait «que le temps ne connaît pas [la demeure] / Et l'espace autour d'elle / N'a d'élan qui la tienne captive» (SN, 28), mais le retour inévitable à l'exil dans l'horizon semble défaire cet espace «si lentement bâti / Au rythme de nos songeries» (SN, 28). Le jardin n'était peut-être qu'une autre illusion sur le «long chemin de feu», sur le «grand chemin de vent» (SN, 10).

Comme le montrent la phénoménologie et plus particulièrement les essais de Michel Collot⁴, la structure d'horizon est constitutive de notre *être-au-monde*. Elle organise par conséquent de façon particulière notre rapport aux choses, aux autres et à soi. Le sujet, en mouvement dans le paysage, ne perçoit pas toutes les faces des choses, ce qui est dans son dos ou encore ce qui se trouve au-delà de la ligne d'horizon. Il est plongé dans un relief avec des côtés du monde qui ne sont pas tournés vers lui. Contrairement à une vision géographique en panorama, le relief engage toujours davantage que ce qui se donne à voir. Un excédent est là, que le sujet peut uniquement pressentir. Le monde n'est dès lors plus une entité immuable, pensé par une conscience qui se pose au-dessus de l'étendue. Il se transforme dans le devenir: l'horizon ouvre d'autres horizons. C'est pourquoi cette structure d'existence invite à passer d'une conception de la substance

unique, de l'identité totale à celle de l'altérité et de la relation. La présence des choses implique ainsi une incomplétude qui marque également la limite et la différence. Or, même si celles-ci sont parfois enthousiasmantes, elles restent néanmoins les principales sources du manque, du désir, du mouvement du sujet. Elles l'incitent à se projeter en avant, à se déplacer, à perdre son assise, à douter. Posé dans l'ici de l'identité, le sujet s'avivera horizontalement vers le là de l'altérité.

L'horizon s'oppose radicalement au jardin. Il est le chemin, non la demeure, l'errance, non le lieu, la nature abrupte, non domestiquée. L'homme se disperse dans cet espace de la dissémination du sens et de l'être qu'aucune clôture ne maintient. La dérélition acquiert alors sa consistance dans l'épaisseur de chaque épreuve, de chaque chose.

La structure d'horizon est au cœur de nombreuses démarches de poètes modernes⁵. Elle occupe également une place importante dans l'œuvre d'Anne Perrier. Fréquemment, l'errance est mise au premier plan, car ici-bas nous sommes tous une «foule de gitans» (JP, 34).

Il n'y a plus de traces
Qui peut me montrer le chemin?
(P, 41)

L'horizon marque avant tout dans cette poésie l'espace de la perte et de la rupture. La stabilité, la certitude, la présence immédiate à soi se sont éclipsées derrière les doutes, les renouveaux, les épreuves. La nostalgie du jardin, de l'harmonie première est donc fortement présente chez elle, comme pour tout pèlerin qui cherche un lieu «oublié de la terre et du temps» (OP, 212). Anne Perrier – contrairement à la plupart des poètes du XX^e siècle – comprend l'horizon comme un poids, une clôture qui empêche le déploiement. Une ligne lointaine est sans cesse impliquée, qui délimite l'espace – comme l'étymologie du terme l'indique. Le thème de l'horizon dans cette poésie est ainsi proche du traitement qu'en faisaient les mystiques et les classiques. Favorisant moins l'élan que la sensation de fermeture, il rend «le monde comme un cerceau» (OP, 215). Il est le champ des déterminations qui n'existaient point dans le jardin. Comment dès lors ne pas désirer un amour fait de «routes sans horizon»? Comment ne pas opposer la «demeure du ciel» à la pesanteur de la terre? C'est pour

cette raison qu'Anne Perrier propose, contre le bavardage horizontal de ceux qui cherchent à s'orienter rationnellement, un dessaisissement vertical, une libération spirituelle qui reconduiraient vers l'espace originel et silencieux du jardin:

Vergers ô mes silences
Vous faites la terre légère
A folie d'horizon
Vous faites des lumières
A perdre la raison
(SN, 27)⁶

Dans ce poème, l'association horizon/raison en rime – opposée à légère/lumières – confirme une telle orientation de la thématique. La ligne d'horizon renvoie aux limites de notre entendement non spirituel du monde.

Ainsi, la poésie d'Anne Perrier semble se scinder dans une dichotomie irréductible entre le jardin et l'horizon. Elle s'ancre de cette façon dans la tradition occidentale, en élargissant les éléments en formes d'existence. Que ce soit face au visage aimé, face à l'ami perdu, face aux arbres, partout, nous retrouvons le partage antithétique des expériences à travers les réseaux d'images⁷:

Horizon		Jardin	
espace	vacarme	demeure	silence
devenir	chemin	éternité	maison
désert	temps	verger	enfance
araignées	terre	oiseaux	ciel
marche	douleur	envol	docteur
surface	lourd	profondeur	léger
vent	aride	voix	fraîcheur
pourriture	sang	nudité	cœur
passage	nuit	repos	étoile/aube
vivre	obscurité	dormir	splendeur

Pourtant, le vers qui nous sert de titre unit les deux termes dans une comparaison :

Ce là-bas
Ce chant cette aube
Cet envol de ramiers
Cet horizon comme un jardin
Qui repose dans la lumière
Et les aromates

(P, 206)

Les deux champs lexicaux sont cette fois associés. Le *là-bas* de l'horizon marque la possibilité du chant et du repos. Une réconciliation de ce qui était séparé a donc eu lieu⁸. Une nouvelle alliance est envisagée entre le devenir et le spirituel, non par nostalgie, mais par espoir ou projet en avant de soi : «Je ne suis pas de ceux qui restent / La maison le jardin tant aimés / Ne sont jamais derrière mais devant.» (P, 193)

Si de nombreux poèmes reflètent l'opposition première, certains d'entre eux illustrent en revanche l'harmonisation entre la verticalité et l'horizontalité. Pour Anne Perrier, notre quête consiste effectivement à redécouvrir les fruits issus de la terre, le spirituel dans la matière, l'enfance dans notre rapport quotidien au monde⁹.

Ainsi, ce qui paraissait irréductiblement disjoint peut enfin être rassemblé sous les signes d'une aube nouvelle. Toutefois, un tel rassemblement ne consiste pas à revenir dans une homogénéité originelle qui absorberait la constitution en altérité de l'horizon. Il ne serait alors qu'une négation illusoire de la condition humaine. Ni retour en arrière ni dévoiement dans l'errance ne sont proposés, mais plutôt trouve-t-on une volonté d'atteindre des «horizons transfigurés» (SN, 12). Cette image est des plus parlantes. La sphère du cosmos, de la figuration remodèle spirituellement le chaos, le réel. Le jardin *transformé*, donne un éclat nouveau à «l'infini turbulent» de l'horizon. En somme, il le refigure, pour le dire avec Paul Ricœur.

L'opposition entre horizon et jardin ne se résout pas en synthèse. Elle invite à une dialectique sans fin du spirituel et du terrestre. De ce point de vue, la comparaison du vers «cet horizon comme un jardin» est significative : le sujet appartient fondamentalement à l'horizon,

mais il y découvre parfois un jardin. Retrouver l'innocence, le verger dans le devenir est un dépassement possible des antagonismes qui nous sous-tendent. C'est à partir du relief que l'homme peut s'élever vers une «obscurité splendide» et qu'il «franchirait en fraude l'infranchissable» (OP, 212). Renvoyant ainsi à l'espace de l'alliance, les oxymores, les paradoxes abondent dans les poèmes d'Anne Perrier. La redécouverte du monde se fait effectivement par des associations inédites qui transgressent, au nom de la profondeur du réel, les principes traditionnels d'identité, de propriété et de causalité. Comme dans la mystique, il s'agit alors de défaire la rigidité de nos conceptions logiques :

Si j'erre si j'ai soif
Je creuserai des puits
Dans le ciel
(OP, 118)

O l'ineffable errance
[...]
Je lirai l'heure
A l'horloge immobile
De la perpétuelle enfance
(P, 184)

Dans ces poèmes, le futur verbal inscrit certes le propos sous la perspective du projet – ce qui pourrait réduire sa portée – mais il illustre ainsi l'avènement du devenir spirituel dans l'écriture même des poèmes. La temporalité en avant de l'horizon et l'éternité du jardin s'harmonisent et se dynamisent déjà dans l'espace de la langue, du texte. Chez Anne Perrier, la poésie concrétise en premier lieu l'expérience de la réconciliation, elle est ce «chemin qui dure / Toujours toujours toujours».

L'écriture comme «horizon transfiguré»

Sans doute le langage est-il pour le poète une matière à interrogation qui lui permet de reformuler sa thématique dans l'expérience du *dire*. Ainsi d'Anne Perrier avec son texte intitulé «Mise en voix» publié dans un collectif d'arts poétiques. D'emblée, elle suppose que l'objectif de l'exercice est de «pousser la porte de ce *jardin secret* qu'est la *genèse* d'une œuvre poétique»¹⁰ (AP, 11). Au vu du développement thématique observé précédemment, l'association entre poésie et jardin semble aller de soi. Au cœur du même texte, Anne Perrier approfondit ce rapprochement, avec la prudence nécessaire et des références littéraires des plus intéressantes :

Je vais donc m'approcher de ce lieu interdit [qu'est la source du poème] sur la pointe des pieds, et en prenant appui pour commencer sur une ligne de Valéry trouvée dans une préface à la traduction des *Cantiques spirituels* de saint Jean de la Croix [...] : «*La Poésie*, dit-il, *la Poésie devrait être le Paradis du langage*». A quoi semble faire écho le vers de Mallarmé : «*Donner un sens plus pur aux mots de la tribu*». (AP, 17)

A travers ces deux citations, nous trouvons, lié au thème des Origines, l'imaginaire d'une «pureté» poétique qui fonde la plupart des esthétiques depuis la seconde moitié du XIX^e siècle. A l'horizon du langage prosaïque, quotidien, de «l'universel reportage», s'oppose le chant poétique du jardin. Or, un tel imaginaire mène systématiquement à l'exclusion de ce qui constitue le langage dans sa matérialité, en s'ancrant dans un idéalisme abstrait¹¹. Il est donc une réaction essentialiste à l'égard des mouvements des discours, des consciences, voire de l'existence. Anne Perrier en est consciente et s'interroge :

Les mots, nos mots usés sur lesquels tant de siècles ont passé peuvent-ils, pourront-ils un jour retrouver leur fraîcheur d'enfance? Le «Paradis du langage» n'est-il jamais qu'un paradis perdu dont nous portons en nous l'inutile nostalgie? Je le pense. A quoi sert de nous retourner vers ce qui ne peut plus être? (AP, 18)

S'éloignant d'un désir de pureté bâti sur le passé perdu, Anne Perrier étend alors sa propre compréhension de «l'horizon comme un jardin» au champ de l'esthétique :

Et pourquoi, en revanche, ne rêverait-on pas d'un «Paradis du langage» qui serait en avant de nous, où les mots passés au feu de l'épreuve du temps auraient retrouvé les couleurs de l'innocence – l'innocence nouvelle d'un langage en quelque sorte rédimé? (AP, 18)

L'écriture poétique est elle-même un «horizon transfiguré» du langage, à la condition toutefois que le poète ne s'abandonne pas au «lyrisme incontrôlé» ou qu'il soumette «le chant aux exigences de l'esprit». Il retomberait alors sous la perspective horizontale de la rhétorique (poésie didactique, engagée) ou sous celle d'un retour nostalgique à la pure sonorité et aux effusions spontanées.

Si, pour Anne Perrier, l'écriture poétique est un chant contrôlé, c'est parce qu'elle se centre sur des «images sonores» mises en forme par des «techniques» stylistiques. Ces images s'articulent autour d'un rythme existentiel, d'une «mélodie intérieure» qui donne à voir et à entendre (AP, 19-21). Or, un tel rythme appartient d'après elle aux secrets du jardin poétique, c'est-à-dire aux *mystères* d'une figuration de l'expérience vécue, d'une fulguration de sons et de sens ainsi que d'une configuration spirituelle de la réalité. Elle n'entrouvrira donc pas davantage la porte de ce jardin.

Malgré sa brièveté, l'esthétique d'Anne Perrier intègre d'emblée la thématique de la réconciliation, sans sombrer dans l'idéalisme ou le matérialisme dogmatiques de nombreux poètes du XX^e siècle. Rien, néanmoins, n'empêche un écart entre l'esthétique d'un poète et sa poésie. Nous le savons, la prudence est nécessaire dans le passage de l'une à l'autre. Nous pouvons effectivement nous demander si la poésie d'Anne Perrier n'est pas tournée vers des traits de style qui trahiraient ses intentions. Fréquemment, le désir d'un «silence sans lignes» apparaît dans les textes. Cela ne va-t-il pas à l'encontre de toute activité poétique? Ne trouve-t-on pas en filigrane dans ses poèmes l'espoir idéaliste de la «poésie sans les mots» chère à Mallarmé? Ou, au contraire, n'y aurait-il pas en soubassement le désespoir non avoué d'une «poésie inadmissible» face à la splendeur du jardin? Anne

Perrier ne reste-t-elle pas paradoxalement arrimée, avec nostalgie ou ressentiment, au silence des Origines?

Le silence ô je l'appelle
Tout ce vacarme de mouettes
Dans nos murs et pour quelle
Conquête...

(P, 212)

Cela semble difficile à croire, tant elle insiste au long de ses recueils sur la possibilité de trouver des «mots qui lavent la terre». Maintes fois, elle suggère un silence «en avant». Le poème est lui-même «horizon comme un jardin» qui réunit le silence de la page blanche et la langue qui s'y actualise. Certains mots permettent en effet par leur justesse, par leur alliance, de conduire à un silence retrouvé qui intègre l'horizon: une demeure infinie, une forme d'expérience sur un fond existentiel. Comment dès lors ne pas se remémorer la phrase de René Char: «La Beauté naît du dialogue, de la rupture du silence et du regain de ce silence»¹²? La démarche poétique donnerait chez Anne Perrier la beauté par la conjugaison du jardin regretté, de l'horizon vécu et de l'«horizon transfiguré»:

Je m'arrête parfois sous un mot
Précaire abri à ma voix qui tremble
Et qui lutte contre le sable
Mais où est la demeure
O villages de vent
Ainsi de mot en mot je passe
A l'éternel silence

(P, 203)

Si le langage poétique offre parfois à l'homme un espace protégé de la désertification du sens, il n'en reste pas moins un lieu de recueillement «précaire». Face au «vent» de l'existence, le poème invite à préserver et à dépasser. Certes, il garde les traces d'instant d'éternité, de moments spirituels, mais il incite par ses limites à avancer vers d'autres mots, vers d'autres poèmes pour dire la transfiguration de la terre. Le silence est l'horizon de la poésie.

Dans la matière stylistique, nous trouvons certains traits qui rendent compte de l'ouverture nouvelle à l'«horizon comme un jardin». Le poème d'où est extraite cette dernière comparaison (P, 206) est de ce point de vue des plus intéressants, car le texte commence par un pronom démonstratif à fonction déictique. Cette fonction, rappelons-le, permet de parler comme si l'auteur et le lecteur partageaient les mêmes situations et référents. «Ce là-bas» semble appartenir à un champ de vision commun, qui est pourtant absent empiriquement. Bien évidemment, il ne s'agit pas de prendre une telle référence à la lettre, mais plutôt d'y saisir un espace existentiel qui englobe également le lecteur. Le monde commun supposé dans les poèmes n'est pas le monde empirique, mais il est celui d'une expérience radicale qui renvoie à la vie affective d'une manière générale. La reprise des déictiques en début de vers accentue cette perspective radicale. «Horizon» et «jardin» agissent dès lors comme des dénominateurs universels de l'expérience. L'usage du déictique explicite l'intersubjectivité du poème.

La construction temporelle est aussi parlante dans ce poème. En effet, seules des phrases nominales constituent l'énoncé. Par l'absence de verbes prädicatifs, ses phrases ne se rattachent plus à une situation particulière: elles donnent l'impression d'intemporalité, de non-modalité. En somme, elles paraissent en suspens, n'étant plus liées à une action, ni à un jugement subjectif. Elles expriment «des assertions de valeur permanente»¹³. Un retrait du sujet-critique a lieu. La dichotomie entre la conscience et le monde se dissout au profit d'un rapport immédiat et global au monde. Avec la phrase nominale, les dénominations acquièrent une valeur essentielle. Dans le poème, l'énoncé se trouve au-delà ou en deçà de la temporalité. Il figure ainsi la réconciliation posée dans l'esthétique. Si le jardin repose en avant dans l'horizon, il est également le lieu de l'éternel.

Tant du point de vue spatial que temporel, le poème inscrit, par ces traits de style, la thématique dans la matérialité du langage. Toute la texture du discours donne alors à sentir et à lire l'«horizon comme un jardin».

Anne Perrier comprend la présence d'une façon proche de son étymologie (*præ-sentia*, «être en avant»)¹⁴. C'est pourquoi le lien au monde, aux choses et à soi s'inscrit dans un passage permanent entre l'identité et l'altérité. Toute présence implique dans ses poèmes

l'ouverture d'un espace de *rencontre* authentique¹⁵. L'Autre, dans sa généralité, n'est plus nié par la figuration nostalgique, par les angoisses des possibles; il permet au contraire une dynamique de dépassement et d'apaisement. En respectant la différence de ce qui lui fait face, le sujet a la possibilité de se décentrer de son *ego*. L'authenticité de la rencontre l'unit à l'autre tout en gardant la distance, elle l'altère tout en lui permettant de se retrouver. Si la poésie peut réenchanter le monde, c'est en agissant de telle sorte qu'elle ouvre une profondeur dans l'horizontalité quotidienne:

O désirable
Eternité
Dans la rose d'une heure
Dans les yeux qui passent
Dans la voix qui luit
Dans la beauté des jours
Qui coulent vers la mer
Je te bois comme un vin
(P, 66)

La démarche poétique accomplit ainsi une première transfiguration de l'horizon existentiel. «L'éternité verte» est devant nous: les poèmes d'Anne Perrier montrent peut-être le chemin.

NOTES

1. Pour les ouvrages d'Anne Perrier, j'utilise les abréviations suivantes: SN: *Selon la nuit*, Lausanne, Les Amis du livre, 1952; PV: *Pour un vitrail*, Paris, Pierre Seghers, 1955; P: *Poésie 1960-1986*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1988; JF: *Le Joueur de Flûte*, Lausanne, Empreintes, 1994; AP: «Mise en voix», *Arts poétiques*, Genève, La Dogana, 1996, pp. 11-22; OP: *Œuvre poétique 1952-1994*, Bordeaux, L'Escampette, 1996.

2. Doris Jakubec, «Anne Perrier, ou "les braises de l'enfance"», *Revue de Belles-Lettres*, 1986, n° 1/2, pp. 91-104.

3. Jean de la Croix, *Poésies*, trad. de Benoît Lavaud, Paris, Flammarion, 1993, p. 71.

4. Voir Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989; Erwin Straus, «L'espace du paysage et l'espace géographique», *Du Sens des sens*, trad. de G. Thines et J.-P. Legrand, Grenoble, Millon, 1989, pp. 513-520.

5. Voir Michel Collot, *L'Horizon fabuleux*, t. 1 et 2, Paris, Corti, 1988.

6. C'est moi qui souligne.

7. Je ne donne qu'une liste non exhaustive.

8. Sans doute, les hémistiches et la césure de l'octosyllabe «Cet horizon / comme un jardin» exemplifient cette réconciliation.

9. Voir Doris Jakubec, *art. cit.*, 1986; Jean-Charles Potterat, «Cette neige d'été. La poésie d'Anne Perrier», *Écriture 30*, 1989, pp. 163-174.

10. C'est moi qui souligne.

11. Voir Dominique Combe, *Poésie et récit: une rhétorique des genres*, Paris, Corti, 1989.

12. René Char, *Fureur et mystère*, Paris, Gallimard («Poésie»), 1995, p. 188.

13. Emile Benveniste, «La phrase nominale», *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, t. 1, 1993, p. 164.

14. Nous trouvons des réflexions sur la *præ-sentia* notamment chez le philosophe Henri Maldiney et chez le poète André du Bouchet.

15. Voir Martine Broda, *L'Amour du nom: essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Paris, Corti, 1997; Jean-Michel Maulpoix, *La Poésie comme l'amour: essai sur la relation lyrique*, Paris, Mercure de France, 1998.