



HAL
open science

Entre la mort et l'ascèse : entreprendre la voie nomade - un périple poétique chez Anne Perrier

Karine dos Santos Souza

► To cite this version:

Karine dos Santos Souza. Entre la mort et l'ascèse : entreprendre la voie nomade - un périple poétique chez Anne Perrier. Loxias, 2024, 86 Doctoriales XXI, Doctoriales XXI (86). hal-04691481

HAL Id: hal-04691481

<https://hal.science/hal-04691481>

Submitted on 8 Sep 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Entre la mort et l'ascèse : entreprendre la voie nomade — un périple poétique chez Anne Perrier

Karine DOS SANTOS SOUZA

Résumé : Cet article se propose de présenter l'éthique et la poétique d'Anne Perrier, poète originaire de la Suisse romande qui a écrit et publié pendant la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. *La Voie nomade & autres poèmes*, anthologie qui rassemble toute la production de la poète, est paru en France en 2008 aux Éditions L'Escampette. L'analyse proposée ici sera fondée sur quelques travaux consacrés à sa production : l'œuvre critique de Jeanne-Marie Baude et deux articles critiques de Doris Jakubec. Nous allons privilégier trois recueils poétiques de Perrier dans cette analyse : *Le Livre d'Ophélie* (1979), *La Voie nomade* (1986) et *Les Noms de l'arbre* (1989), ces œuvres illustrent non seulement sa poétique dans son stade le plus achevé, ainsi que le développement de ce qui pourrait être compris comme une éthique dans sa poésie.

Abstract: This article aims to present the ethics and poetics of Anne Perrier, a poet from French-speaking Switzerland who wrote and published during the second half of the 20th century. *La Voie nomade & autres poèmes*, an anthology which brings together all of the poet's production, was published in France in 2008 by L'Escampette Éditions. The analysis proposed here will be based on some works devoted to her production: the critical work of Jeanne-Marie Baude (2004) as well as two critical articles by Doris Jakubec. Three poetic collections by Perrier are favoured in this analysis: *Le Livre d'Ophélie* (1979), *La Voie nomade* (1986) and *Les Noms de l'arbre* (1989), these works illustrate not only her poetics in its most consolidated stage, as well as the development of what could be understood as an ethics in her poetry.

Mots-clefs : Poésie, littérature romande, Anne Perrier

La poète

Anne Perrier est née à Lausanne en 1922 et est décédée en 2017 à Saxon à l'âge de 94 ans. Sa mère, d'origine alsacienne, s'occupait des enfants et était passionnée par la nature, tandis que son père était architecte passionné de musique. Alors qu'elle est encore adolescente, la poète reçoit un abonnement annuel de son père pour assister aux concerts de l'Orchestre de la Suisse romande et l'Orchestre de chambre de Lausanne. Avec tous ces encouragements, Perrier, elle aussi, est tombée amoureuse de la musique et a été amenée à hésiter pendant un certain temps entre les vocations de compositeur ou de poète. Elle finit par choisir la poésie, construisant une œuvre habitée par ces deux univers, le maternel et le paternel – la nature et la musique.

Elle publie des poèmes dans des revues telles que *Nova et Vetera*, *La Revue des Belles-Lettres* et *Écriture*. Son premier poème est publié en juin 1943 dans la revue *Lettres*, revue dirigée par Pierre Jean Jouve pendant son exil à Genève. Selon Jakubec (1998), l'œuvre d'Anne Perrier, à ses débuts, est porteuse d'une grande tension, tant sur le plan esthétique et existentiel que spirituel. Il y a une forte influence des événements collectifs, tels que les horreurs de la Seconde Guerre mondiale, dans sa production. Être témoin de cette période historique, selon l'auteure, fait de l'expérience personnelle un mélange incessant de souffrance et de joie de vivre, de révolte et d'émerveillement. D'où l'urgence d'un nouveau lyrisme capable d'exprimer cette double imbrication¹.

Après ses premières publications dans des revues littéraires, Anne Perrier s'est lancée dans l'écriture de recueils de poésie, en ayant publié 12 livres, à savoir : *Selon La Nuit* (1952), *Pour*

¹ Doris Jakubec, *Anne Perrier in Histoire de la littérature en Suisse romande III – De la Seconde Guerre aux années 1970*. Dir. Roger Francillon. Lausanne, Éditions Payot, 1998, p. 154.

Un Vitrail (1955), *Le Voyage* (1958), *Le Petit Pré* (1960), *Le Temps est mort* (1967), *Lettres perdues* (1970), *Feu les oiseaux* (1975), *Le Livre d'Ophélie* (1979), *La Voie nomade* (1986), *Les Noms de l'arbre* (1989), *Le Joueur de flûte* (1994), *De Part et d'autre*, *L'Unique Jardin* (1999). Une partie de son œuvre a été publiée par Jean Hutter, son mari, qui a été initialement éditeur et directeur de publication aux éditions de La Baconnière puis aux éditions Payot.

Quelques anthologies qui rassemblent sa poésie ont été également publiées, comme celle des Éditions de L'Âge d'Homme en 1982 qui a reçu le titre *Poésies 1960-1986*. En 1988, la Collection de poche suisse n° 71 publie *Poésie*, qui comprend des poèmes de la période 1960-1986. Ce n'est qu'en 2008 qu'il y a aura une édition de son œuvre complète publiée par l'éditeur français L'Escampette. Après la publication des *Lettres perdues* (Éditions Payot, 1971), Anne Perrier reçoit le prix Rambert. Plus de dix ans plus tard, en 1996, elle reçoit le prix *vaudois des écrivains*. Ensuite, en 2012, elle a été la première femme poète à recevoir le *Grand Prix national de poésie*.

Perrier a publié un seul texte hybride, écrit en vers libres et adapté au théâtre. *Le conte d'été* a été écrit en 1975. L'œuvre *hybride* a des antécédents au sein de la tradition orale portugaise, selon ce que raconte l'auteure dans une interview², et elle a été inspirée par un conte méditerranéen. Une adaptation a été réalisée et interprétée par Bernard Reichel en 1976. La même année, un spectacle, qui sera dansé, imité et chanté au théâtre de Vidy, est mis en scène³. Anne Perrier a également été traductrice, traduisant des poèmes des poètes portugais Manuel Alegre (1936-) et José Régio (1901-1969). La poète raconte, dans la même interview accordée à Mathilde Vischer, qu'elle a décidé d'apprendre le portugais en raison des correspondances qu'elle a échangées avec le poète portugais Cristovam Pavia (1933-1968), à qui elle a dédié son œuvre *Lettres perdues* (1971) ; elle a également traduit en français des poèmes de Pavia.

Mis à part le fait qu'elle a épousé Jean Hutter, qui deviendra plus tard directeur des Éditions Payot, et qu'ils ont eu deux enfants, on sait peu de choses sur la vie personnelle de la poète. Anne Perrier évitait, dans ses textes, les allusions, même lointaines, à son éducation, à son mariage, à la naissance de ses enfants, et même à sa conversion au catholicisme⁴. Elle revendiquait cependant un attachement à son pays natal et à ses *origines vaudoises*⁵. Elle a également précisé que ses voyages lui servaient de source d'inspiration manifeste. « La Grèce, et particulièrement la Crète, avec son histoire, sa végétation a marqué son écriture. Et aussi l'Afrique du Nord et les environs du désert⁶ » l'ont poussée à choisir la « voie nomade ».

L'éthique et poétique perrierienne

Dans une analyse dédiée à un des poèmes de *La Voie nomade*, Doris Jakubec – l'une des spécialistes de l'œuvre d'Anne Perrier et la principale responsable de ses publications hors Suisse romande – élabore toute une pensée sur ce que transmet un texte littéraire et, plus précisément, ce que transmet un poème de Perrier, créant l'image du *bleu cavalier de la mort* – image qui va intituler son ouvrage paru chez les Éditions Zoé. Pour Jakubec, le poème est « un lieu paradoxal où se jouent l'identité et l'altérité, le même et l'autre (...) »⁷. Citant Paul Ricœur, elle ajoute : « Ce qui est en effet à interpréter dans un texte, c'est une *proposition du*

² Mathilde Vischer, « Entretien avec Anne Perrier », *Le Cultur@ctif Suisse*, Février 2001, <http://www.culturactif.ch/index.html>

³ Doris Jakubec, *Anne Perrier in Histoire de la littérature en Suisse romande III – De la Seconde Guerre aux années 1970*, p. 154.

⁴ En 1952, elle entame une correspondance avec l'abbé Charles Journet, puis il devient une sorte de guide spirituel de la poète et elle se convertit au catholicisme.

⁵ Gillian Delvigne, Étude du rythme dans l'œuvre d'Anne Perrier. Vers une poésie de l'« haptique ». Mémoire de master en Langues et littératures françaises et romanes, Bruxelles. ULB, 2014, p. 10.

⁶ Dans la même interview accordée à Mathilde Vischer mentionnée ci-dessus.

⁷ Doris Jakubec, *Le bleu cavalier de la mort*. Genève, Éditions Zoé, 2009, p. 12.

monde, d'un monde tel que je puisse l'habiter pour y projeter un de mes possibles les plus propres.⁸ » Pour ces deux auteurs, la littérature et, par conséquent, la poésie, créent de nouvelles façons d'être au monde. La réalité quotidienne peut être modifiée par des variations imaginatives autorisées par la littérature.

Dans un autre dialogue avec Ricœur, la chercheuse remet en question la relation présente entre la construction des savoirs liés à la psychè humaine et aux problèmes éthiques, et la construction d'un *soi* et du langage. Pour elle, toutes ces choses sont intimement imbriquées. « Nous ne saurions rien si cela n'avait été porté au langage⁹. » Selon Jakubec, c'est ainsi que Perrier construit une image de la mort comme traversée, à partir de sa métaphore du *bleu cavalier* ; c'est-à-dire qu'elle le fait à travers le langage et ses possibilités.

La critique ajoute aussi une citation de Foucault pour approfondir sa réflexion. Dans ses cours sur *l'Herméneutique du sujet*, le philosophe affirme : « on pourrait appeler « spiritualité » la recherche, la pratique, l'expérience par lesquelles le sujet opère sur lui-même les transformations nécessaires pour avoir accès à la vérité.¹⁰ » Cela fait, sans aucun doute, écho à la poésie, à la spiritualité religieuse d'Anne Perrier, mais aussi, et surtout, à son refus d'aborder directement des thèmes religieux dans sa poésie. Certes, on pourrait parler d'une poésie mystique, mais on ne peut pas non plus ignorer l'effort que fait la poète pour ne pas renfermer sa poésie dans la religiosité.

Si sa recherche spirituelle intime est liée aux croyances catholiques, on ne peut dire que sa *spiritualité* poétique relève de la même quête. On pourrait plutôt la rapprocher de ce que dit Foucault, c'est-à-dire de l'idée d'une *spiritualité* liée à une quête, une pratique ou une expérience par laquelle le sujet poétique opère des transformations sur lui-même et sur celui qui le lit, en dévoilant, en quelque sorte, une vérité cachée. Nous considérons que l'éthique de Perrier se retrouve là, dans cette quête de vérité, dans cette espèce d'ascèse opérée à travers le langage poétique. Encore selon Jakubec :

[...] il s'agit là d'une leçon d'éthique à retenir, car elle nous donne une grande responsabilité ; sans l'ascèse, l'amour et le dépassement de soi, vertus qui n'excluent aucunement la rigueur et la fermeté, nous verrons les textes devenir lettres mortes [...] La constante métamorphose de soi envisagée par Foucault vaut d'abord pour l'écrivain, cela va sans dire. Je pourrais reprendre un à un les recueils successifs d'Anne Perrier dans le sens de cet élargissement et de ce partage de plus en plus intense d'une spiritualité en acte [...].¹¹

Il faut mettre en lumière ce que dit la critique à propos de la rigueur et de l'exigence de cette poésie. Avoir pour préoccupation principale une quête spirituelle n'exclut pas l'intérêt en ce qui concerne la forme et la rigueur poétique. La poésie d'Anne Perrier a un style épuré, révélateur d'une rigueur formelle qui ne peut pas être négligée.

Sa recherche formelle minutieuse consiste en une écriture qui privilégie la netteté et l'économie des moyens. On verra que sa poésie est concise, elle possède une grande force de condensation : des vers très courts, mais très denses aussi. On peut mettre en exergue un aspect formel important : celui de refuser la ponctuation, en gardant seulement les signes les plus expressifs, tels que points d'exclamation et d'interrogation. Différant en cela des tendances suivies par ses contemporains, elle ne va toutefois pas se servir de signes destinés à la mise en relief, comme les parenthèses et les tirets. De même, sa poésie conserve l'impact de la majuscule initiale du vers, devenue rare dans la poésie moderne. Selon Jakubec, en faisant cela, la poète accorde la primauté à l'unité prosodique du vers.

Prenons un des poèmes les plus courts de *La Voie nomade* (dorénavant *LVN*) comme exemple

⁸ Doris Jakubec, *Le bleu cavalier de la mort*, p. 13.

⁹ Doris Jakubec, *Le bleu cavalier de la mort*, p. 14.

¹⁰ Michel Foucault dans *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France (1981-1982)*. Paris, Éditions du Seuil, 2001, cité par Jakubec, *Le bleu cavalier de la mort*, p. 15.

¹¹ Doris Jakubec, *Le bleu cavalier de la mort*, p. 17.

de ce qui a été dit :

Me fascinent
Les routes nulles du désert
Et la longue patience des chameaux¹²

C'est l'unique poème de seulement 3 vers de *LVN* – bien que les autres poèmes du livre ne soient pas beaucoup plus longs que celui-là, ayant surtout entre 4 et 6 vers pour la plupart.

Il est intéressant de noter, pour commencer, l'empreinte graphique de ce poème. Des vers qui s'enchaînent ligne après ligne, un premier plus court avec seulement 4 syllabes (ou 3, si l'on ne compte pas le « e » caduc) ; un autre de 8 syllabes ; et un dernier de 10 syllabes dont la longueur peut être soulignée, car chaque mot est ici plus long que les mots des autres vers. Seuls deux adjectifs sont utilisés dans tout le poème, des adjectifs courants qui ont essentiellement une fonction prosodique : « nulles » et « longue ».

On pourrait imaginer qu'ensemble, les trois vers inégaux forment l'image d'une petite dune. Les mots « routes », « désert » et « chameaux » contribuent à ce que nous commençons à former dans notre imaginaire l'image des dunes, le choix syntaxique tournant autour des chemins désertiques traversables par les chameaux.

Il convient également de noter l'effet généré par les sons /u/ et /y/ dans le deuxième couplet, avec les mots « routes », « nulles » et « du » qui se succèdent, dans un schéma d'intercalation de syllabes accentuées et faibles. Ainsi, le vers « *Les routes nulles du désert* » semble créer des oscillations sonores qui renvoient aux pics et aux creux formés par le sable dans ce que l'on reconnaît comme des dunes dans le désert. Nous pouvons également noter que le plus long vers du poème fait référence à la « longue » patience des chameaux, une patience pérenne.

Ce poème nous semble illustrer parfaitement ce qui a été souligné sur la simplicité du langage choisi par Perrier ; sa rigueur formelle, son économie de moyens et son absence de ponctuation sont également bien représentés. L'attention à l'unité prosodique du poème est également rendue visible.

Chargée par Roger Francillon de présenter Anne Perrier dans son ouvrage *Histoire de la littérature en Suisse romande*¹³, Jakubec affirme encore :

Elle choisit en tout la simplicité, c'est pourquoi elle recourt à un vocabulaire élémentaire composé surtout de noms communs - il me semble qu'il y a un seul néologisme, et qui fait image : le rossignolier -, de quelques adjectifs amples et sonores, de verbes d'action ; une syntaxe rigoureuse qui n'admet que l'inversion et de rares ellipses ; une prosodie dont la richesse réside dans les reprises, les symétries, les parallélismes, la variation ; peu de figures, mais surtout celles qui marient l'abstrait et le concret, le fini et l'infini, l'intérieur et l'extérieur, ainsi que, celles qui soulignent les oppositions et les contrastes ; des images, aussi fulgurantes que personnelles.¹⁴

Dans cet extrait on peut observer trois piliers de la poétique perrierienne qui seront repris tout au long de ce travail, c'est-à-dire la simplicité, la prosodie s'appuyant sur le rythme et les oppositions. La syntaxe sobre ne recourt qu'à très peu d'adjectifs. Pour reprendre encore une fois les mots de Jakubec : « Le poète fixe très tôt les grandes lignes de sa poétique, fondée sur la sobriété et la musicalité.¹⁵ »

On peut encore évoquer la présence d'autres figures de style chez Perrier, comme l'assonance, privilégiée dans toute son œuvre ; la rime, en revanche, très présente au début de son écriture,

¹² Anne Perrier, *Voie nomade & autres poèmes Œuvre 1952-2007*. Poitiers, L'Escampette Éditions, 2008, p. 157. Dans la suite du texte, les citations issues de *Voie nomade & autres poèmes Œuvre 1952-2007* seront suivies entre parenthèses d'une abréviation du nom du livre (soit *LVN*) et du numéro de page correspondant.

¹³ Doris Jakubec, Anne Perrier in *Histoire de la littérature en Suisse romande III – De la Seconde Guerre aux années 1970*. Dir. Roger Francillon. Lausanne, Éditions Payot, 1998.

¹⁴ Doris Jakubec, Anne Perrier in *Histoire de la littérature en Suisse romande III – De la Seconde Guerre aux années 1970*, p. 157.

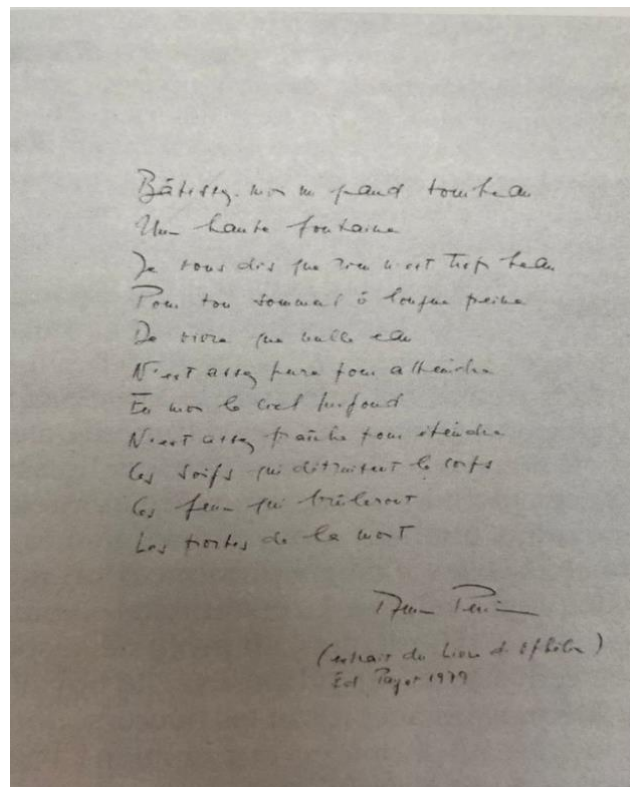
¹⁵ Doris Jakubec, Anne Perrier in *Histoire de la littérature en Suisse romande III – De la Seconde Guerre aux années 1970*, p. 157.

devient de plus en plus rare tout au long de sa carrière. Ses vers sont pour la plupart très courts et elle utilise de nombreux enjambements pour les moduler à son gré. L'alexandrin n'est pas totalement rejeté, Perrier raconte d'ailleurs que tout au début¹⁶, quand elle a commencé à écrire pendant sa jeunesse, elle écrivait des vers classiques en cachette. Après avoir construit son propre style et sa propre voix, Perrier réserve alors l'alexandrin pour les moments de grande autorité¹⁷.

Perrier est donc une poète très soucieuse de la forme, « elle travaille finement les allitérations, les rimes intérieures, les coupes et les accents pour obtenir un réseau phonique et rythmique souple qui épouse au plus juste l'unité intérieure de ses poèmes¹⁸. La simple lecture de n'importe quel de ses poèmes nous révèle l'importance de tout cela. Il y a, certes, de la *spiritualité*, une quête de vérité, un travail d'ascèse opéré à travers le langage poétique, mais il y a également un travail formel sur les aspects stylistiques et cette poésie est très exigeante dans sa simplicité même.

Pour mieux illustrer tout ce que l'on vient de dire, nous nous concentrerons sur trois œuvres : *Le livre d'Ophélie* (1979), *La Voie nomade* (1986) et *Les Noms de l'arbre* (1989) – recueils consécutifs où l'on va retrouver les principales caractéristiques de la poésie d'Anne Perrier. L'eau, le désert, la mort, l'éblouissement, les arbres et l'ascèse émergeront comme des thèmes (ou des personnages) capables de nous guider à travers l'éthique et la poésie perrieriennes.

Le Livre d'Ophélie : la mort



Anne Perrier, *Bâtissez-moi un grand tombeau...*, poème autographe signé extrait du *Livre d'Ophélie*, 1979 (recopié en 1985). Genève, Bibliothèque publique et universitaire.

¹⁶ Entretien accordé à Bernard Blatter (2007) : https://www.youtube.com/watch?v=TxNDs_Ze11k

¹⁷ Doris Jakubec, Anne Perrier in *Histoire de la littérature en Suisse romande III – De la Seconde Guerre aux années 1970*, p. 158.

¹⁸ Doris Jakubec, Anne Perrier in *Histoire de la littérature en Suisse romande III – De la Seconde Guerre aux années 1970*, p. 157.

Le Livre d'Ophélie (1977-1979) – livre qui précède temporellement *LVN* – est un ouvrage entièrement dédié à Ophélie, l'un des personnages shakespeariens qui a connu la plus longue survie¹⁹ dans l'histoire de la littérature. Plusieurs fois le mythe d'Ophélie a été revisité et réinterprété dans le monde des arts et de la littérature, malgré le rôle secondaire qui échoit au personnage dans la pièce de Shakespeare. Le parcours de la jeune femme, caractérisée par sa naïveté et sa passion pour le prince Hamlet, ainsi que par les événements tragiques qui l'entourent, ont suscité l'intérêt depuis sa création.

Ophélie, avec ses apparitions occasionnelles dans *Hamlet*²⁰, est subtilement impliquée dans l'intrigue politique et émotionnelle qui entoure le jeune prince. Cette implication conduit à son supposé déclin mental et à sa mort. Elle est présentée pour la première fois dans l'acte I, scène III, dans un dialogue avec son frère Laërte. Ensuite, elle apparaît dans l'acte II, scène I ; dans l'acte III, scène I ; dans l'acte III scène II et son ultime apparition, déjà dominée par le désespoir, a lieu à l'acte IV, scène V. Elle est donc présente seulement dans cinq scènes. Par la suite, sa mort est décrite par la reine Gertrude à l'acte IV, scène VII, qui informe Laërte du sort tragique de sa sœur.

Sa mort et la description faite par le dramaturge de ce malheur élèvent Ophélie à un statut presque mythique dans les arts. « L'image d'Ophélie, ornée de fleurs et flottant dans l'eau, est devenue l'une des représentations les plus emblématiques de la littérature.²¹ » On retrouve ce mythe dans la poésie rimbaldienne, mais aussi dans des peintures comme celle d'Arthur Hughes, de Friedrich Wilhelm Theodor Heyser ou de Delacroix. Voyons un petit extrait d'une scène qui sera revisitée plusieurs fois :

Ses vêtements se sont étalés et l'ont soutenue un moment, nouvelle sirène, pendant qu'elle chantait des bribes de vieilles chansons, comme insensible à sa propre détresse, ou comme une créature naturellement formée pour cet élément. Mais cela n'a pu durer longtemps : ses vêtements, alourdis par ce qu'ils avaient bu, ont entraîné la pauvre malheureuse de son chant mélodieux à une mort fangeuse.²²

Bien que ce personnage ait été mis en exergue sans relâche par divers regards et médias tout au long de l'histoire de l'art et de la littérature, Ophélie semble avoir été surtout représentée à travers un *regard masculin*²³, comme c'est le cas pour les œuvres que l'on vient de citer. Dans le domaine de l'audiovisuel, par exemple, c'est seulement en 2018 que la figure d'Ophélie est reprise dans une adaptation cinématographique qui lui est entièrement dédiée, il s'agit du film de la cinéaste australienne Claire McCarthy. Mais avant cela, Ophélie avait été la vedette d'une autre œuvre qui lui réserve aussi un autre regard. Il s'agit du *Livre d'Ophélie* (1977-1979) – dorénavant *LO* – d'Anne Perrier.

Dans un recueil divisé en quatre parties aux extensions très différentes, Anne Perrier raconte, à sa manière, les derniers instants et les adieux d'Ophélie. La première partie, intitulée « Prière », est composée d'un long poème dans lequel la voix est donnée à Ophélie dans les 7 premières strophes, et ce n'est que dans la huitième qu'apparaît la voix narrative, qui précise : « Ainsi parle Ophélie²⁴ ». Le poème semble représenter la chanson entonnée par le personnage dans la pièce de Shakespeare, chanson seulement mentionnée par la reine dans le texte d'origine.

¹⁹ Cf. Carlos Reis, *Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento* (2017). Letras De Hoje, 52(2), 129–136. <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2017.2.29161>

²⁰ William Shakespeare. *Hamlet* (2012), traduction de François-Victor Hugo.

²¹ Paola Karine Azevedo Jochimsen, *Ecos de Ofélia: uma análise comparativa da personagem na poesia de Arthur Rimbaud e de Anne Perrier*. Revista Letras Raras, n° 12(3), 2023, p. 200. Traduction faite par l'auteure.

²² William Shakespeare, *Hamlet* (2012), traduction de François-Victor Hugo, p. 101.

²³ Cf. *Le Regard féminin - Une révolution à l'écran* d'Iris Brey (2021), Paris, Éditions du Seuil, collection « Points ».

²⁴ Anne Perrier, *Voie nomade & autres poèmes Œuvre 1952-2007*. Poitiers, L'Escampette Éditions, 2008, p. 124. Dans la suite du texte, les citations issues de *Voie nomade & autres poèmes Œuvre 1952-2007* seront suivies entre parenthèses d'une abréviation du nom du livre (soit *LO*) et du numéro de page correspondant.

« Le monde m'assassine » (*LO*, p. 123), c'est ce que dit l'Ophélie d'Anne Perrier, à la différence du personnage shakespearien dont la mort est liée à un suicide ou à un accident, selon l'interprétation que l'on veut lui donner. Pour Jeanne-Marie Baude, Ophélie n'est pas considérée comme l'agent responsable de sa propre mort chez Perrier, mais comme la victime indubitable d'un crime commis par une société hostile²⁵. D'après son analyse, Anne Perrier se situe différemment par rapport à la « triste Ophélie », non seulement en la plaçant comme héroïne de sa propre histoire, mais aussi en recréant ce personnage à partir d'une image intérieure :

[E]lle ne la recrée pas de l'extérieur, à travers la représentation d'une féminité sauvegardée et sublimée jusqu'à la perfection par la mort. Au contraire, elle la dépouille de toutes ses parures : voiles, couronnes, fleurs ; les fleurs alors n'ont plus une valeur ornementale mais constituent de véridiques présences, des amies, de même que le saule qui appartient au décor shakespearien. [...] L'image d'Ophélie permet au désir de rôder du côté du rêve d'une mort sans violence extérieure, d'une mort furtive[...]²⁶.

Ce que l'on peut déduire des observations de Baude concernant les poèmes de *LO*, c'est que l'Ophélie d'Anne Perrier n'est pas un objet de désir, décrit à partir de qualités liées à sa beauté ou à ses ornements, mais plutôt un sujet désirant. Les fleurs et les autres éléments de la nature apparaissent comme ses compagnons de solitude. L'Ophélie de Perrier est avant tout une voix²⁷, déjà dans le premier poème intitulé « Prière », la poète prête sa voix au personnage : « Qu'on me laisse partir à présent / Je pèserai si peu sur les eaux » (*LO*, p. 123). Ophélie est celle qui dit « je » et qui prononce sa plainte sous forme de prière.

Vient ensuite la partie intitulée « Heures » dans laquelle, une fois de plus, on entend la voix d'Ophélie entrer en relation avec les plantes et les oiseaux, tout en relatant ses propres pensées et questions. Le personnage est doté d'une intériorité complexe et bidimensionnelle. Son discours, loin d'apparaître comme un chant délirant dominé par la folie, devient cohérent, sensible, préoccupé par la fragilité de l'existence humaine. Ophélie cherche le dialogue avec le règne animal et végétal qui l'entoure, elle cherche des réponses dans la rose, dans la vigne. Elle se sent proche du rossignol et de la chienne. Les arbres et les étoiles, les flocons de neige et les pétales se transforment en personnages qui l'accompagnent dans ses dernières heures.

« Adieu » est la partie suivante. Dans celle-ci, Ophélie dit au revoir à ses compagnons de route. Il est temps de faire les adieux au coquillage et au corail. Mais la mort ne lui fait pas peur, comme elle le pourrait. Pour Ophélie, la mort n'est plus taboue, elle en parle et la voit comme une sorte de traversée. « Adieu / Je meurs d'une chute infinie / Dans l'eau du ciel » (*LO*, p. 140). Il ne s'agit pas d'une traversée mais plutôt une chute en sens inverse : une ascension incessante vers le ciel.

« Mourir en douce / Sans avoir dit un mot / De trop / Sans que l'âme éclabousse / La rue / Quitter la vie / Comme un fleuve ingénu / Remonterait sans bruit / Vers sa source » (*LO*, p. 143). L'idée de la mort comme traversée des eaux d'un fleuve est archétypale. Dans la Grèce antique, l'eau était déjà représentée comme un symbole de la mort. Dans la cosmogonie grecque, la mort n'était pas considérée comme une fin mais comme une continuation du voyage de l'âme et l'eau jouait un rôle crucial dans cette transition. Charon, le célèbre passeur des Enfers, avait pour tâche de transporter les âmes des morts à travers les rivières moyennant un péage, généralement le paiement se faisait par une pièce placée dans la bouche du défunt avant l'enterrement.

La relation d'Ophélie avec l'eau peut donc conduire à une réflexion sur les symbolismes profonds qui relient la mort et la traversée de l'eau. Le malheur de ce personnage, plus qu'un simple accident, symbolise métaphoriquement le passage d'une âme à travers les eaux vers

²⁵ Jeanne-Marie Baude, *Anne Perrier*. Paris, Seghers « Poètes d'aujourd'hui », 2004, p. 64.

²⁶ Jeanne-Marie Baude, *Anne Perrier*, p. 64.

²⁷ Jeanne-Marie Baude, *Anne Perrier*, p. 59.

l'au-delà. Comme nous l'avons déjà vu, le thème de la mort est un point névralgique de la poétique de Perrier, et, de ce fait, peut-être que le choix de ce personnage s'est naturellement imposé à la poète.

Outre cette représentation de la mort comme traversée, le mouvement qui consiste à donner la parole à un personnage réduit au silence par l'histoire de la littérature peut également être compris comme une des propositions de *LO*. Ainsi, nous avons un exemple de *recréation*²⁸ d'un personnage mythique à travers un *regard féminin*²⁹. Il s'agit ici d'un des précieux atouts de l'œuvre perrierienne.

Nous allons maintenant passer de la rivière au désert. On va laisser la traversée du fleuve et des eaux de la mort d'Ophélie, et passer à une traversée plus dure, plus sèche et plus solitaire. C'est peut-être dans l'aridité du désert que la poète trouvera l'éclat et la splendeur qu'elle cherche.

Entreprendre *La Voie nomade* : l'éblouissante traversée

Jeanne-Marie Baude³⁰, auteure du seul livre entièrement consacré à l'œuvre d'Anne Perrier, cite l'un des poèmes sans titre de *La Voie nomade* (1986) : « Je m'arrête parfois sous un mot / Précaire abri à ma voix qui tremble / Et qui lutte contre le sable / Mais où est ma demeure / Ô villages de vent / Ainsi de mot en mot je passe / À l'éternel silence » (*LVN*, p. 155). Ce poème, clairement métalinguistique, approche quelques images paradoxales : les mots comme abri et, en même temps, un choix pour un pèlerinage vers le silence éternel.

Selon Baude, la poétique de Perrier se situe dans un espace précis et difficile de cerner, un « entre-deux » : entre les paysages verdoyants et les paysages désertiques, entre la vie partagée et la solitude, entre les mots et le silence. Elle souligne également qu'il s'agit d'une œuvre exigeante dans sa simplicité, unissant la violence du sentiment tragique à la recherche obstinée de la joie. Ce mouvement entre sentiments et paysages souvent compris comme des opposés demeure une marque de la voix d'Anne Perrier dans ses poèmes.

Dans un discours prononcé pour le prix Rambert en 1971, la poète précise sa démarche : « Je pense, ou je rêve à une manière de “posséder comme ne possédant pas”, de prendre en acceptant de perdre aussitôt, je rêve à des gestes désappropriés, à une sorte de possession aux mains ouvertes où le chant passerait comme l'eau entre les doigts.³¹ » Une fois de plus, elle utilise des images antithétiques, voire paradoxales, qui indiquent un choix délibéré : être la poète qui observe et célèbre tout, mais qui ne cherche pas à emprisonner les événements ou la réalité dans ses poèmes ; être celle qui ne cherche pas à contenir le flux du langage et qui, au contraire, laisse le langage couler à travers ses poèmes. Ce genre de détachement pourrait également être compris comme une éthique perrierienne.

LVN est un recueil de poèmes écrits entre 1982 et 1986, publié pour la première fois en 1986 aux Éditions *La Dogana*, puis réédité à quelques reprises dans des anthologies, comme dans l'édition réalisée par les Éditions de L'Escampette. L'œuvre, qui peut être considérée comme son chef-d'œuvre, ne contient que des poèmes courts, dont la composition varie entre 3 à 10 vers, la plupart des poèmes n'ayant en moyenne que 5 vers et cela dans une seule strophe. L'écriture de Perrier est souvent comparée à celle des auteurs de haïkus³², précisément en

²⁸ Cf. Ostriker, A. *The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking*. *Signs* (1982), 8(1), pp. 68-90. <http://www.jstor.org/stable/3173482>

Le terme « récréation » est utilisé ici dans le sens de « créer à nouveau ». En anglais il s'agit de l'expression « *revisionist* » qui traduite directement en français, pourrait être source de confusion. Le terme « révisionniste » en français est très marqué sémantiquement et son sens est liée de manière très chargée à des faits historiques. À cause de cela, j'ai choisi d'éviter son usage.

²⁹ Cf. Iris Brey, *Le Regard féminin - Une révolution à l'écran*.

³⁰ Jeanne-Marie Baude, *Anne Perrier*. Paris, Seghers « Poètes d'aujourd'hui », 2004.

³¹ Anne Perrier cité par Jeanne-Marie Baude, *Anne Perrier*, p. 260.

³² La découverte du haïku japonais par les poètes de la Suisse romande a eu un impact sur leur écriture dans les

raison de sa brièveté. *LVN* représente donc l'exemple parfait du caractère concis de l'écriture d'Anne Perrier.

L'ensemble des poèmes courts est divisé en deux parties : la première partie, qui comprend 26 poèmes, et la deuxième partie, qui en compte 23. Pour Jeanne-Marie Baude, *LVN* se présente comme un itinéraire, à la fois matériel et spirituel. Non seulement une aventure du corps et de l'âme, mais aussi du langage, vers une rencontre désirée – même si empreinte d'angoisse et parfois dominée par la peur – avec la mort.

Dans cette promenade énigmatique, nous pouvons percevoir la fascination de la poète pour la mort, ainsi que sa fascination pour les plus infimes manifestations de la vie. Le désert – lieu privilégié où se construit la voie nomade – figure alors comme une métaphore de l'intériorité humaine, et la marche dans le désert comme une sorte de recherche spirituelle qui a pour but la compréhension de soi.

Selon l'historienne et théologienne Marie-Madelaine Davy (1903-1998), auteure de l'ouvrage *Le désert intérieur*³³ : « la fine pointe de l'enseignement du désert – mais rares sont les élèves capables d'atteindre cette classe – serait de comprendre qu'il arrive un instant où toutes les voies s'évanouissent³⁴. » Le livre d'Anne Perrier semble arriver à des conclusions très similaires, lorsque la voix poétique reconnaît que les chemins du désert ne mènent jamais nulle part : « Me fascinent / Les routes nulles du désert » (*LVN*, p. 157).

Dans cet esprit, il est possible de comprendre que ce qui est recherché dans cette aventure, c'est la voie nomade elle-même. L'objet de cette recherche est la promenade le long de ces routes qui ne mènent nulle part et qui, néanmoins, fascinent. Davy rappelle, à la suite de la tradition des Pères de l'Église, que l'habitant du désert doit rester dans un état d'écoute, attentif au silence intérieur, attendant que le mystère caché soit révélé³⁵. Mais le langage poétique, contrairement à cette attente habituelle de la recherche spirituelle, n'explique généralement pas ou ne démêle pas les mystères, en fait, en les sondant, il cherche un moyen de refléter ces mystères à travers le langage.

Si le désert peut être compris comme une métaphore d'une quête spirituelle, il existe une autre métaphore possible : le désert comme le blanc de la page non écrite. L'écriture peut être comprise comme ce voyage à la fois attrayant et effrayant. Et la page blanche peut être vue comme cette ouverture infinie de possibilités et de chemins qui n'a pas de destination définie, et qui, par conséquent, effraie celle qui se trouve devant elle ; mais c'est aussi un blanc incandescent, qui réfléchit la lumière et peut être un espace d'éclairage. Selon Baude : « ... Le désert et la page se superposent et se confondent. C'est en nomade que [la poète] habite le langage, sans chercher à s'y établir dans la sécurité des formes rhétoriques anciennes ou dans certaines facilités de la modernité.³⁶ » Désert et pages qui se chevauchent et s'embrouillent, chemins tortueux des vers, petites strophes formant des dunes, sont de belles images à garder à l'esprit en découvrant ces poèmes qui ouvrent les chemins lumineux de *LVN*.

Nous allons évoquer encore un autre poème sans titre de *LVN* pour illustrer une partie des aspects rythmiques présents dans la poésie de Perrier :

Si nous devons tomber
Que ce soit d'une même chute
Étincelants
Et brefs comme l'oiseau

années 1960-1970. C'est Philippe Jacottet qui, après avoir été initié à ce style poétique par Jacques Masui, en parle à la fois dans une nouvelle édition de *Promenade sous les arbres* de 1961, et dans un ouvrage intitulé *Haïku* publié chez Fata Morgana en 1996.

³³ Il faut mentionner que la théologie du désert remonte aux Pères de l'Église, ce thème est donc ancien et récurrent chez les poètes d'inspiration religieuse.

³⁴ Marie-Madeleine Davy, *Le désert intérieur*, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », 1985, p. 134.

³⁵ Marie-Madeleine Davy, *Le désert intérieur*, p. 134.

³⁶ Jeanne-Marie Baude, *Anne Perrier*, p. 74.

L'arbre
La foudre (LVN, p. 158)

Dans ce bref poème aphoristique – comme l'appelle le chercheur belge Delvigne³⁷ –, brièveté très caractéristique de la poésie d'Anne Perrier, on peut remarquer plusieurs choses : absence de ponctuation ; présence d'enjambements avec des coupures de vers libres ; absence de rimes dans la majeure partie du poème, à l'exception des deux derniers vers qui se terminent par des sons très proches /br/ et /dr/, bien que ces sons se retrouvant dans la syllabe faible des deux mots puissent difficilement être considérés comme des rimes imparfaites.

Nous pouvons noter également une idée à laquelle, à travers le discours de la poète, nous sommes confrontés. Il s'agit de l'idée de la possibilité de la chute du sujet. Après avoir reconnu cette préoccupation, nous découvrons une énumération : la brève chute de l'oiseau, de l'arbre et de la foudre qui apparaissent verticalement sur la page – et nous pouvons aussi noter que la locutrice désire que sa chute soit comme ces chutes énumérées – brèves et chatoyantes. De cette façon, les vers forment une tache graphique qui fait référence à la chute d'un corps, c'est-à-dire à sa mort. Ainsi, le motif du poème est accentué. Dans l'analyse de Delvigne :

Il s'agit bel et bien d'un procédé rythmique tant la forme agit comme principe de signification et que l'organisation, « l'enchaînement » des vers propose « un rapport du sujet au monde. » Une corrélation peut être établie entre l'énumération dont nous venons de détailler les effets et l'hyperbole formelle. Dans le poème qui suit, leur simultanéité contribue à marquer l'effet de chute.³⁸

Cet effet de chute référencé par le chercheur est présent non seulement dans les propriétés sémantiques du texte, mais aussi dans son rythme. La rupture brutale des vers après les mots « l'oiseau », « l'arbre » et « la foudre », qui font partie de la même énumération mais qui apparaissent dans des vers séparés, dicte le rythme de la chute : un rythme brisé et bref, qui nous mène à une fin tout aussi abrupte.

Pour Perrier, la vie et la mort passent par une sorte de fusion. La mort est source de peur, mais aussi de fascination. Tandis que la vie, que ce soit par une ritualisation de la vie quotidienne ou par une promenade dans le désert (littérale ou métaphorique), éclaire et revalorise l'expérience humaine au contact de l'autre et du monde qui entoure la poète. Le mot « *éblouissement* », présent dans plusieurs poèmes, fonctionne comme une clé de sa poésie.

Chez Perrier, c'est une condition : pour que la mort la touche, il est nécessaire qu'elle ait un doigt « lumineux » : « Si le temps me touche / Si la mort m'arrête / Alors que ce soit / D'un doigt **éblouissant** » (LVN, p. 152. C'est moi qui souligne). Dans un autre poème, apparaît la figure d'un ange resplendissant à qui serait transmis le chant très lourd que la poète doit faire monter à une note plus haute, près du ciel : « Ce chant trop lourd / Je laisse à la nuit son poids d'ombre / Et le reste / Je le donne à l'espace / Qui le donne à l'oiseau qui le donne / À l'ange **éblouissant** » (LVN, p. 161. C'est moi qui souligne).

Par la suite, nous passons de la recherche de cet étranger qui fait partie de nous-mêmes, de la recherche de notre désert individuel, d'une traversée, à une *splendeur*. Ce passage ne se produit pas sans nous laisser le sentiment qu'il y a quelque chose de contrasté dans ces deux expériences, qu'il y existe un paradoxe. Cependant, il y a aussi un personnage qui agit comme médiateur de ce passage. Baude³⁹ rappelle que les arbres sont des figures de médiation et aussi des figures d'initiation. Ce qui nous amène à l'œuvre suivante.

Les Noms de l'arbre : l'ascèse

Trois ans après la parution de LVN, Perrier publie *Les Noms de l'arbre* en 1989. Cette œuvre

³⁷ Gillian Delvigne, *Étude du rythme dans l'œuvre d'Anne Perrier. Vers une poésie de l'« haptique »*. Mémoire de master en Langues et littératures françaises et romanes. Bruxelles, ULB, 2014.

³⁸ Gillian Delvigne, *Étude du rythme dans l'œuvre d'Anne Perrier. Vers une poésie de l'« haptique »*, p. 158.

³⁹ Jeanne-Marie Baude, *Anne Perrier*, p. 76.

présente une épigraphe du poète et essayiste français Pierre-Albert Jourdan (1924-1981) : « ... à mon sens, une vie d'arbre est un des plus purs symboles de ces efforts que nous tentons parfois nous-mêmes dans l'ordre spirituel. Arbres comme compagnons de route, frères de lumière.⁴⁰ » En plus de l'épigraphe, les 30 poèmes du livre ont pour titre le nom d'une espèce d'arbre, ou le nom d'un arbre spécifique qui existait autrefois au Nigeria, comme c'est le cas pour le dernier poème intitulé « L'arbre du Ténére ». Baude nous rappelle que prononcer ou écrire le nom de chaque arbre, c'est déjà évoquer ou produire un enchantement qui apporte quelque chose de sa présence dans le texte. Elle ajoute :

Très caractéristique de son rapport au réel est son souci de peindre non pas tel arbre particulier, dans un lieu déterminé qui susciterait l'évocation de souvenirs personnels plus ou moins oubliés, mais de définir son essence, à la fois concrètement et dans un absolu du temps. [T]émoigne (...) l'immense tendresse d'Anne Perrier pour le règne végétal, de la richesse sensorielle et sensorielle de l'amour qu'elle lui voue.⁴¹

L'intérêt de la poète pour le règne végétal, sa tendresse et son regard si fraternel à son égard, nous ramène à l'épigraphe avec les mots de Jourdan « Arbres comme compagnons de route, frères de lumière ». Tout comme nous, les arbres sont connectés à la terre, ils ont aussi besoin de lumière et ils connaissent la peur de la mort. Les poètes sont donc unis aux arbres, témoignant avec eux des beautés et des difficultés de la vie, faisant médiation de l'expérience entre la terre et le ciel, entre le visible et l'invisible.

« D'entre ciel et terre » : n'est-ce pas la condition naturelle de l'arbre, et celle du poète, qui la vit sous un autre mode ? Proche du ciel est le peuplier, qui « boit le ciel / À la source », alors que le tilleul « mûrit dans ses caves de nectar ». Si les arbres ont une expérience autre de l'espace et du temps, ils ne sont pas pour autant des étrangers. Le lecteur leur découvre même comme un air de famille avec l'auteur.⁴²

Ainsi, Anne Perrier cherche à unir le poète aux arbres à travers *Les Noms de l'arbre* (dorénavant *LNA*). Les rapprocher au point de les considérer comme de sa famille, telle est la tendresse avec laquelle Perrier décrit la vie végétale. Que ce soit en tant que sœurs fragiles ou en tant que modèles, ces figures des arbres sont rapprochées de la poète et de l'être humain par leur condition similaire de « guetteur d'infini⁴³ ».

Il est possible de percevoir les arbres comme occupant un « entre-deux », ils se trouvent entre ciel et terre, opérant une œuvre sourde, anonyme, comme le font les poètes eux-mêmes. Une œuvre silencieuse est accomplie par ces travailleurs.

Les espèces d'arbres de *LNA* sont personnifiées : L'Amandier est « À peine éveillé de l'hiver » (*LNA*, p. 170) ; le Cyprès est « Tel un berger dans la brume » (*LNA*, p. 171) ; le Hêtre « mesure l'espace / Infini du désir » avec « Ses longs bras d'hiver » (*LNA*, p. 171) ; le Sapin qui « vit un rêve communautaire » (*LNA*, p. 172) et le Saule « bienheureux avec sa chevelure » (*LNA*, p. 173) sont quelques exemples de cette stratégie. Sur le peuplier, la poète dit « Au faite du silence / Avide il boit le ciel / À la source » (*LNA*, p. 169). Ce rapprochement entre le règne végétal et le règne animal, et plus particulièrement avec l'humain, est à mettre en lumière. Cette démarche n'est pourtant pas inédite chez Perrier, dans *LO* on voyait déjà Ophélie entretenir de relations d'intimité avec les plantes et les fleurs, toutes comprises comme ses dernières interlocutrices en vie.

Il faut donc souligner que la poétique de Perrier est originale dans sa manière d'explorer la figure de l'arbre. La métaphore de l'arbre peut être perçue, chez Perrier, comme une manière de passer de l'angoisse et de la violence de la mort – comme un destin commun à tous – à une acceptation sereine de notre condition d'êtres vivants. Accepter que la mort soit notre destin

⁴⁰ Anne Perrier, *Voie nomade & autres poèmes Œuvre 1952-2007*. Poitiers, L'Escampette Éditions, 2008, p. 167. Dans la suite du texte, les citations issues de *Voie nomade & autres poèmes Œuvre 1952-2007* seront suivies entre parenthèses d'une abréviation du nom du livre (soit *LNA*) et du numéro de page correspondant.

⁴¹ Jeanne-Marie Baude, *Anne Perrier*, p. 76.

⁴² Jeanne-Marie Baude, *Anne Perrier*, p. 77.

⁴³ Jeanne-Marie Baude, *Anne Perrier*, p. 78.

commun – que nous soyons humains ou arbres – nous conduit à une sorte de sérénité face à l'imprévisible. C'est peut-être ainsi qu'est la poète dans son travail de *guetteuse d'infini*, de médiatrice entre le monde matériel et le monde sensible : sereine, malgré ses peurs.

Considérations finales

En passant des eaux glaciales et lugubres de *LO*, à l'aridité et la chaleur du désertique *LVN* vers les espaces aérés de *LNA*, la mort est toujours présente. Quoique de façon plus ou moins lourde, elle demeure prégnante dans la poétique perrierienne. D'une œuvre à l'autre, néanmoins, nous pouvons observer que la relation entre le sujet poétique et la mort évolue, s'allège, devenant plus sereine.

Lors de ce périple, on découvre aussi l'éclat, le rayonnement « d'une chute infinie / Dans l'eau du ciel » (*LO*, p. 140) ; on contemple le « doigt éblouissant » (*LVN*, p. 152) de la mort, on admire les feuilles scintillantes d'un peuplier si haut qui contre le soleil qui « boit le ciel / À la source » (*LNA*, p. 169). Il y a toujours un émerveillement face au monde, malgré toutes les souffrances. Il réside là, le paradoxe qui constitue le fondement de cette poésie.

Bibliographie récapitulative :

Corpus :

PERRIER, Anne. *Voie nomade & autres poèmes Œuvre 1952-2007*. Poitiers, L'Escampette Éditions, 2008.

D'autres textes littéraires :

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, traduction de François-Victor Hugo. Belgique, Éditions Primento, collection Candide & Cyrano, 2012.

Textes critiques :

BAUDE, Jeanne-Marie. *Anne Perrier*. Paris, Seghers « Poètes d'aujourd'hui », 2004.

BREY, Iris. *Le Regard féminin - Une révolution à l'écran*. Paris, éditions Points, 2021.

DAVY, Marie-Madelaine. *Le désert intérieur*. Paris, Albin Michel, 1985.

FOUCAULT, Michel. *Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France (1981-1982)*. Paris, Éditions du Seuil, 2001.

JAKUBEC, Doris. Anne Perrier in *Histoire de la littérature en Suisse romande III – De la Seconde Guerre aux années 1970*. Dir. Roger FRANCILLON. Lausanne, Éditions Payot, 1998, pp. 153 – 166.

JAKUBEC, Doris. *Le bleu cavalier de la mort*. Genève, Éditions Zoé, 2009.

JAKUBEC, Doris. Anne Perrier, l'urbanité des fleurs et du foin in *Le poème et le territoire – Promenades littéraires en Suisse romande*. Dir. Antonio Rodriguez et Isabelle Falconnier. Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2019, pp. 102 - 107.

AZEVEDO JOCHIMSEN, P. K. Ecos de Ofélia: uma análise comparativa da personagem na poesia de Arthur Rimbaud e de Anne Perrier. *Revista Letras Raras*, n° 12(3), 2023, pp. 198–225. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10439363>

DELVIGNE, Gillian. Étude du rythme dans l'œuvre d'Anne Perrier. Vers une poésie de l'« haptique ». Mémoire de master en Langues et littératures françaises et romanes. ULB, Bruxelles, 2014.

REIS, Carlos. Para uma teoria da figuração. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento. *Letras De Hoje*, 52(2), 2017, pp. 129–136. <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2017.2.29161>

Mathilde Vischer, « Entretien avec Anne Perrier », Le Cultur@ctif Suisse, Février 2001, <http://www.culturactif.ch/index.html>

Entretien accordé à Bernard Blatter (2007) :

https://www.youtube.com/watch?v=TxNDs_Ze11k

Karine DOS SANTOS SOUZA est doctorante à l'Université de Brasília (Brésil) en cotutelle avec l'Université Côte d'Azur. Actuellement, ses recherches portent sur la poésie contemporaine écrite par des femmes et sa thèse est consacrée à l'œuvre de Marie-Claire Bancquart. Ses directrices de thèses sont Maria da Glória MAGALHÃES DOS REIS (UnB) et Béatrice BONHOMME (UniCA).