

Le concept de structure d'horizon: un nouvel espace théorique pour penser la poésie

Nasrine KHATTATE

Université Shahid Beheshti

e-mail: nkhattat@yahoo.fr

Anahid HEMPARTIAN

Université Shahid Beheshti

e-mail: anahid7777@yahoo.fr

Résumé

A l'hypothèse formaliste et structuraliste d'une «clôture de texte», s'opposent la pratique et la réflexion des poètes, qui n'ont cessé de lier leur écriture à un horizon. Sensible à la haute fréquence de la mention de l'horizon dans la création poétique, Michel Collot s'est lancé dans la tentative de définir une nouvelle approche de la poésie moderne en restituant l'œuvre dans son *horizon*. Un horizon qui organise la perception, qui renvoie non seulement à l'espace du dehors, mais aussi à l'espace intérieur de la conscience poétique, et à l'espace du texte lui-même. De par cette aptitude à réunir les trois dimensions de l'expérience poétique, l'horizon apparaît comme une véritable structure, régissant à la fois le rapport au monde, la constitution du sujet, et le fonctionnement du langage. La notion de *structure d'horizon*, empruntée à la phénoménologie, permet de mieux comprendre la

solidarité qui unit, en poésie, le sujet et l'objet, le visible et l'invisible, l'imaginaire et le réel, l'élaboration d'une structure déterminée et l'ouverture d'une marge inépuisable d'indétermination.

Mots-clés: Collot, horizon, structure, monde sensible, imaginaire, phénoménologie,

Archive of SID

«Cire brûlant sous d'autres cires, conduis moi, je te prie, vers cette vitre d'horizon, pousse moi cette légère et coupante cloison, vois comme nous passons sans peiner dans l'obscur empire...» Philippe Jaccottet, «L'aveu dans l'obscurité», *L'ignorant in Poésie*, Gallimard, 1958, p. 83

I. Introduction

A l'opposé des tenants de l'hypothèse formaliste et structuraliste d'une «clôture de texte», où le poème est envisagé comme un espace de langage fermé, se trouvent des poètes qui, aussi bien dans la pensée que dans la pratique, tendent à lier leur écriture à un *horizon*. A leurs yeux, la poésie moderne traduit le rapport particulier de l'individu au réel, servant ainsi à exprimer l'appartenance de l'être conscient à la nature, à rendre à l'existence humaine sa place dans le monde, à lui redonner sens.

Sensible à cette conception de la poésie et de la haute fréquence de la mention de l'horizon dans la création poétique, Michel Collot¹ s'est lancé dans la tentative de définir une nouvelle approche de la poésie moderne en restituant l'œuvre dans son *horizon*. En fait, pour ce disciple de Jean-Pierre Richard, comme pour plusieurs poètes ou théoriciens qui privilégient une

1. Michel Collot est Professeur de l'Université de Paris III. Il anime notamment un séminaire sur la poésie contemporaine et une équipe de recherche sur les représentations du paysage. Il est membre du comité de rédaction de la revue littéraire *Le Nouveau Recueil*. Poète et théoricien, il tente de définir une nouvelle approche de la poésie moderne en resituant l'œuvre dans son horizon. Il est co-fondateur de l'Association "Horizon paysage" qui vise à interroger à travers différentes rencontres et publications les enjeux du paysage dans le monde contemporain.

interprétation herméneutique de la poésie, –une des tendances de la modernité (Collot, 1989, p. 10) – celle-ci n'est pas un espace clos n'ayant aucun lien avec la réalité, mais l'expression d'un point de vue particulier sur le monde. Il s'agit d'une réalité vécue, saisie par un sujet qui cherche à s'unir au monde, à l'*habiter*.

Amorcée discrètement par Jean-Pierre Richard dans ses «lectures», cette démarche qui repose sur la représentation de l'expérience sensible et sur les structures des langages, se trouve donc au centre des travaux de Michel Collot. Il s'est inspiré de la critique thématique pour proposer des analyses textuelles qui accordent une attention toute particulière à la constitution du sujet sensible. La notion d'horizon lui permet d'étudier les diverses modalités de l'expérience sensible dans la poésie moderne.

Dans cette perspective, l'horizon qui renvoie en même temps, à l'espace du dehors et à l'espace intérieur de la conscience poétique, sans oublier l'espace du texte lui-même, se révèle apte à réunir les trois dimensions de l'expérience poétique à savoir un *sujet*, un *monde* et un *langage*. En puissance d'une telle possibilité, l'horizon émerge dans le paysage moderne comme «une véritable structure, régissant à la fois le rapport au monde, la constitution du sujet, et le fonctionnement du langage.» (*Ibid.*, p. 7)

La notion de *structure d'horizon* permet de mieux comprendre la solidarité qui unit, en poésie, le sujet et l'objet, le visible et l'invisible, l'imaginaire et le réel, l'élaboration d'une structure déterminée et l'ouverture d'une marge inépuisable d'indétermination. Il s'agit donc désormais d'une démarche qui permettra d'«...éclairer [le poème] à la lumière d'une structure fondamentale de notre être au monde, que nous avons nommé *structure d'horizon*.» (1988, p. 107)

II. L'apport philosophique

C'est au père de la phénoménologie, Husserl, que Michel Collot a

emprunté l'expression de «structure d'horizon»: «*L'horizon fait partie de la structure de l'expérience*» (1989, p. 15). Ce constat fait de l'horizon plus qu'un objet; il en «*informe la structure même*»; l'horizon se révèle avant tout comme un élément de la structure perceptive. «*L'horizon n'est pas un simple thème parmi d'autres mais une véritable structure.*» (1989, p. 6)

Il s'agit d'une notion à laquelle s'est aussi intéressée la phénoménologie merleau-pontienne, définissant le sujet en fonction de son rapport au monde et de son langage et qui sera la base de ce nouvel espace théorique pour *penser* la poésie. En d'autres termes, cette nouvelle théorie trouve ses assises dans la phénoménologie. Ce recours à une notion philosophique se justifie par l'indéniable parenté qui unit la démarche phénoménologique au projet poétique moderne.

La phénoménologie permet de développer cette question en suggérant d'observer les modalités du mouvement intentionnel que le langage fait apparaître et qui distingue un sujet des autres. Cet agencement de la parole renvoie à l'expression d'un sujet et de son expérience du monde. Par la nature de sa composition, il rend compte des traits constructifs et distinctifs d'une subjectivité qui émerge en s'énonçant.

C'est donc à partir de «la structure d'horizon» que les phénoménologues, notamment Husserl et Merleau-Ponty, définissent la perception de la chose, une perception dans laquelle Husserl distingue deux horizons. Primo, l'*horizon interne* qui regroupe tous les points de vue possibles qu'un sujet peut avoir d'un objet. D'après Husserl, l'horizon interne permet l'identification de l'objet et contribue à sa constitution. Pourtant la perception ne se contente pas uniquement de l'aspect que l'objet présente au sujet, mais aussi de ses autres faces.

En d'autres termes, ce sont ces faces «*obscurément pressenties à l'arrière-plan, à l'horizon du champ visuel*», (*Ibid*, p. 16) d'un objet dont la face tournée vers nous «apprésente», comme le dit Husserl dans *Ses méditations cartésiennes*, son autre face – cachée – et nous fait prévoir sa

structure. Et c'est justement cette même face cachée qui suscite l'intérêt des poètes modernes, qui ne se lassent pas de l'interroger, de le sonder. Ils font de l'horizon interne de la chose «*non le support de son identité et de son sens, mais la marque d'une certaine altérité, qui la fait échapper à toute identification ou signification.*» (1989, p. 17)

Une telle interprétation de l'horizon interne transforme la perception de la chose. La structure de l'horizon détermine les frontières de la faculté de la perception, qui a, pourtant, tendance à dépasser le simple donné. Ceci dit, l'horizon qui organise le paysage en un ensemble cohérent, favorise en même temps le terrain à une infinité d'autres organisations possibles. Il se trouve donc à l'origine d'une structuration. En fait, selon le Husserl de la *Crise*, l'indétermination de l'horizon constatée au départ de l'enquête perceptive se réduit au fur et à mesure qu'elle progresse, mais en même temps un nouvel horizon d'indétermination se profile: «*Tout horizon ouvert fait surgir de nouveaux horizons*» (1989, p. 18)

Ce paradoxe rend infinie la tâche du sondage et de l'explication perceptive. Un tel constat est mis en relief, dans la perspective de l'autre horizon de la chose, que Husserl appelle son «horizon externe», ce qui est censé regrouper les relations qu'une chose entretient avec les autres objets de son environnement. Husserl qualifie d'ouvert et d'infini, cet horizon externe, qui en fait, ne se limite pas au «champ perceptif».

En substance, le monde de la perception, d'après la conception husserlienne, présentée dans *Expérience et Jugement* ne représente pas une totalité close ni achevée ; «*il n'est autre que l'horizon ouvert de la spatio-temporalité, horizon des réalités déjà connues... mais aussi de celles inconnues.*» (*Ibid*, p. 20)

C'est donc à travers cette articulation, cet emboîtement des horizons, que la chose entre en rapport non seulement avec d'autres choses mais avec le monde lui-même comme horizon ultime. «*Le "sens perceptif" se constitue ainsi à partir d'une mise en relation implicite de chaque élément*

du champ avec tous les autres, même ceux qui ne sont pas thématés: c'est la définition de la structure d'horizon et peut-être la structure de tout champ sémantique.» (Collot, 1987, p. 100)

Et de ce même emboîtement des horizons émerge la sensation du monde qui caractérise l'expérience poétique, engageant, à son tour, les trois termes: «un monde, un sujet, un langage.» Le point de vue se dégage ainsi de l'expérience du monde et la part d'indétermination que recèlent les poèmes et qui caractérise aussi tout rapport au monde. C'est par ce qu'elle situe une chose à l'intérieure de son réseau de relations, que la structure d'horizon est liée à notre compréhension de la chose, au sens qu'on lui accorde. Sur la base de la notion de sens, Collot cherche souvent à dégager en premier lieu une thématique autour de laquelle l'analyse de l'expérience sensible sera développée.

III. Méthode

La signification du thème de l'horizon dans l'œuvre des poètes modernes s'avère à la fois structurelle et culturelle mais aussi individuelle et textuelle. M. Collot traite les deux premiers aspects dans la première partie de son *Horizon fabuleux* (tome I, Corti, 1988). Il y retrace l'histoire singulière de l'«horizon» et de son parcours évolutif, qui, en tant que *mot* au fil des siècles et en tant que *thème*, est «une réalité complexe et ambiguë, riche de virtualités de sens multiples et parfois contradictoires.» (1988, t. I, p. 99)

Ce parcours débute par l'émergence du mot «horizon» dans la langue française, à partir de la seconde moitié du XIII^e siècle jusqu'au XVII^e siècle, qui est essentiellement un terme d'astronomie, étroitement lié au sens du fini, dans ses rares emplois littéraires, mais qui évolue au cours des siècles pour conduire l'idée d'infini au XVIII^e siècle. C'est au Romantisme d'assurer le triomphe éclatant de l'infini sur le fini. Depuis, les poètes interrogent l'énigme de l'horizon, à partir des significations et des représentations qui se

sont attachées, dans la langue et dans la littérature, au mot «horizon».

Les changements d'horizon influenceront sur l'état d'âme du sujet et modèleront même sa personnalité. La génération romantique lèguera aux générations futures, son «impatience des limites», son ambition de «dépassement des frontières du sens et du sensible», pourtant sans l'appui d'un quelconque fondement métaphysique. L'horizon du post-romantisme sera surtout affecté de négativité, il s'agit d'un horizon de «transcendance vide». Ainsi en cette période post-romantique, l'illimitation romantique de l'horizon est contestée et change de sens, pour devenir un «horizon négatif». Dès lors, il ne prédit plus l'espoir d'une vie meilleure, n'ouvre plus la perspective d'un salut métaphysique. *«Ce flou d'horizon, hérité du Romantisme, n'est plus la marque d'une dématérialisation qui transformerait le paysage en une vision céleste ; il renvoie plutôt à la confusion caractéristique de la conscience rêveuse, pour qui la frontière entre le réel et l'irréelle devient flottante.»* (Ibid, p. 99)

«Ne vaudrait-il pas mieux [se demande le poète] de s'en détourner», d'abandonner le culte d'une transcendance illusoire et de s'enfermer hermétiquement dans le monde de l'écriture et de la fiction ? *«Il y a là un dilemme décisif pour l'avenir de la poésie et pour celui de notre thème.»* (Ibid, p. 102) constate M. Collot, qui expliquera comment ce dilemme s'exprimera dans l'œuvre de Mallarmé et dans la poésie du XX^e siècle. Mais avant de s'aventurer dans le cas mallarméen, il essaiera de montrer, à travers deux œuvres à la fois «représentatives de leur époque et annonciatrices de la modernité», c'est-à-dire celle de Hugo et de Rimbaud, comment les problématiques romantiques et post-romantiques s'y réfléchissent et s'y réfractent.

Or, pour parvenir à cerner ce projet, qui revêt les deux autres aspects individuel et textuel, il s'avère indispensable d'adopter une autre démarche dont nous tracerons brièvement les fondements théoriques et méthodologiques. Ce qui permettra de voir comment «le thème de l'horizon

joue un rôle à la fois exemplaire et singulier». Ce cadre monographique s'impose, selon Collot, par *«une caractéristique majeure de l'écriture poétique moderne, qui tend à la constitution de langages et d'univers fortement individualisés, si bien qu'un thème comme l'horizon acquiert dans chaque œuvre une valeur spécifique que l'on ne peut comprendre qu'en le situant de la façon la plus précise dans son contexte.»* (Ibid, p. 107)

En d'autres termes, à chaque poète son propre horizon qu'il réécrit à sa manière, et cela à partir des données d'une expérience et une culture communes. Cette redéfinition se fait aussi à travers sa *«fable»*, à lui, qui engage un vécu, un imaginaire, un inconscient et un langage, qui lui sont propres. Pour retracer les contours de l'horizon du poète, il nous faut lire cette fable et la comprendre. Ce qui implique un travail minutieux pour reconstituer avec patience les réseaux qui redistribuent les mots et les choses selon la logique propre à un imaginaire, à un inconscient et à une écriture. Une telle étude s'élabore donc aux niveaux thématique, psychanalytique et poétique.

a. Thématique

La critique thématique entend par thème cette démarche qui consiste à donner une définition, un signifié individuel, implicite et concret. En d'autres termes, c'est là où s'inscrit une relation *«pré-réflexive»* au monde, tout en s'associant à d'autres thèmes. C'est ainsi que le *«paysage»* ou l'*«univers imaginaire»* d'une œuvre se construit par la perception et sur la base de l'ensemble des éléments sensibles qui forment la matière. Il s'agit donc d'une expérience créatrice, dans la mesure où elle investit le sensible d'un sens propre à un sujet. *«Cette manière, propre à chaque artiste ou écrivains de reconstruire la réalité selon les lignes de force d'une sensibilité et d'un style, c'est cela que la critique thématique nomme un paysage.»* (1997, p. 196)

Ainsi, l'objet de l'étude thématique ne se limite pas au seul signifiant ni

au référent, il embrasse l'ensemble des signifiés qui sont liés, dans une œuvre, au signifiant, ici à la «ligne d'horizon». En d'autres termes «...nous nous intéresserons non seulement au mot horizon lui-même, mais à d'autres termes dont la signification est semblable ou voisine commune: lointain, fond, crépuscule..., voire à tous ceux qui mettent en jeu tel ou tel des couples sémantiques impliqués dans la «structure d'horizon»: proche/lointain, vertical/horizontal, visible/invisible, limité/illimité... C'est une certaine combinaison spécifique de ces catégories qui constituera pour nous dans chaque œuvre le thème de l'horizon, dont le motif de la ligne d'horizon représente l'illustration privilégiée mais non exclusive.» (1988, p. 110)

La thématique s'intéresse donc aux modalités concrètes d'un rapport à l'autre et au monde ; ce qui implique une pensée philosophique, empruntée à la phénoménologie, pour éclairer les structures discursives de l'œuvre poétique, qui est l'expérience créatrice de son auteur, dont la personnalité définit par un style réceptif, son «être au monde». Ce que formule subtilement Jean-Pierre Richard dans son *Univers imaginaire de Mallarmé*: «l'objet décrit l'esprit qui le possède ; le dehors raconte le dedans» (1961, p. 20). Ceci dit, la recherche des thèmes ne suit qu'un but ultime: «définir l'horizon de la conscience écrivante qui est conscience des choses en même temps que conscience des mots» (*Ibid*, p. 111).

A la lumière de ces présupposés de la thématique, M. Collot propose une définition du terme "thème" dans son article intitulé «Le thème selon la critique thématique», (*Communication 47*, 1988, p. 81). Selon lui, le thème «exprime la relation affective d'un sujet au monde sensible» et constitue une «catégorie sémantique» spécifique à une œuvre. Dans cette perspective, le thème est un réseau de sens interne dont la configuration révèle un mode d'inscription et un mode d'expressions propres à un sujet. Le thème n'est plus considéré comme une source de rêverie mais comme ce qui porte et révèle à la fois un vécu perceptif et les traits sensibles qui le composent. Chez Collot, la question du sujet porte essentiellement sur les modalités

expressives du sensible à travers lesquelles un sujet formule son expérience du monde, en convergence avec sa conception de l'écriture poétique moderne et sa définition de la structure d'horizon. «*Si le "thème" de l'horizon appelle une lecture thématique, c'est, pourrait-on dire, parce que cette approche critique envisage le thème comme un horizon.*» (1988, p. 112).

Ceci dit, un thème comprend une série de possibilités de sens variables qui se précisent en fonction des différents signifiés pour établir toute une série de réseaux d'images et d'expressions que la thématique, conjuguée avec la psychanalyse s'attachent à dégager, d'où un autre niveau de lecture dans sa dimension psychanalytique.

b. Psychanalyse

Tandis que la thématique essaie de dégager le sens implicite d'une œuvre, un sens qu'il serait possible de reconstituer à partir du texte, la psychanalyse, quant à elle, est en quête d'une signification refoulée, que l'œuvre occulte ou travestit. Pour ce faire, la psychanalyse, qui cherche à sonder le contenu latent, brise l'ordre manifeste du texte, lit à travers les lignes, elle mène une procédure de décryptage voire de dépeçage, permettant d'échafauder les réseaux associatifs qui jalonnent l'œuvre et «*qui se font sous la pression inconsciente d'un investissement libidinal.*» (1988, p. 117)

L'étude des thèmes favorise l'accès au contenu latent d'un texte, tout en repérant «*les points d'ancrage de celui-ci dans le contenu manifeste.*» (*Ibid*, p. 120). Les réseaux thématiques formulent un désir singulier, irréductible à tout autre. La thématique aide ainsi la psychanalyse littéraire à accéder ce qu'il y a dans l'inconscient d'une œuvre de plus irréductible à la conceptualisation. En contre partie, la psychanalyse permet une certaine prise en compte de la dimension historique du thème. «*La relation au monde qui s'y inscrit a non seulement une préhistoire, puisqu'elle est informée par*

les investissements objectaux les plus archaïques, mais aussi une histoire: elle change en fonction des diverses réponses que le sujet s'efforce d'apporter aux exigences et aux énigmes de son désir, venus de son passé le plus lointain.» (Ibidem).

L'univers imaginaire redéfinit à sa façon l'histoire du poète. Il y investit les fixations archaïques qui représentent les fondations inconscientes de sa présence aux mondes. Il les y déploie selon les exigences propres à chacun des moments de son existence et de son écriture. Les transformations admises par la structure imaginaire dans un horizon mobile, tiendront compte, dans une certaine mesure des événements qui marquent la biographie du sujet, comme les deuils, les rencontres..., des événements qui pourront, en affectant les «*imago parentales en dénouant ou en renouant des complexes anciens, retentir sur l'économie de l'imaginaire.*» (Ibid, p. 121).

C'est notamment ce «retentissement» qui, plus que les données biographiques, retient l'intérêt de la critique littéraire. La question du sujet porte essentiellement sur les modalités expressives du sensible à travers lesquelles un sujet formule son expérience du monde. L'espace littéraire permet ainsi la réécriture de l'histoire personnelle du sujet, qui se donne à lire à travers les transformations successives de son «paysage». Il s'agit d'une thématique évolutive qui tiendra compte plus de l'histoire écrite que de l'histoire vécue. L'écriture de la vie se verra transformée par la vie de l'œuvre. Toutes les options formelles et esthétiques que le poète adopte tout au long de sa carrière «*réagissent sur le contenu même de ses œuvres jusqu'aux niveaux préconscients et inconscients.*» (Ibidem) Dans cette perspective, la thématique et la psychanalyse qui visaient au départ les contenus de l'œuvre, manifestent un intérêt croissant pour les formes. Ainsi se dégage un nouveau domaine d'investigation qui donnera lieu à un nouveau terrain de rencontre.

c. Poétique

Dans cette perspective, Collot s'intéresse aux rapports entre le thème de l'horizon et l'organisation formelle de l'œuvre, qui s'exercent une influence réciproque. C'est là que la poétique intervient pour montrer dans quelle mesure l'analyse du contexte – une étape décisive pour la définition des connotations du thème – ne se limitera pas à son entourage sémantique, mais elle doit «*s'étendre à son environnement stylistique, syntaxique, phonétique, prosodique...*» (Ibid, p. 122) L'architecture sémantique de l'œuvre se base aussi bien sur les signifiés communs que sur les ressemblances des signifiants. Autrement dit, «*L'organisation sémantique du texte repose sur une structure analogue à celle qui régit la signification perceptive.*» (1987, p. 103)

En fait, les échanges verbaux, visuels et pulsionnels reposent sur l'unité du comportement d'un corps aussi bien parlant et percevant que désirant. Les relations entre les mots se redéfinissent ainsi en chaque acte de parole en fonction d'un point de vue singulier ; en d'autres termes, toute pratique de l'écriture engage une vision du monde. «*Un poète voit et vit le monde avec sa bouche.*» (1988, p. 123). C'est dans son penchant à remotiver le signe linguistique, que la poésie retrouve son aptitude à la «*symbolisation réciproque du son, de sensation et du fantasme.*» (Ibidem)

Dans cette perspective, la poétique peut largement contribuer à l'étude du thème de l'horizon ; d'une part elle permet de percevoir le fonctionnement subconscient du signifiant d'*horizon* et de l'autre, d'avoir une meilleure compréhension du sens que revêtent les choix de chaque poète sur les plans formels et esthétiques. Etant donné que la pratique de l'écriture engage une vision du monde, il va sans dire que l'analyse du fond et de la forme se complètent mutuellement, rendant indissociable les «*deux horizons de l'activité poétique, celui du langage et celui du paysage*», (Ibid., p. 124).

En substance, une association continue des trois types approches thématique, psychanalytique et linguistique s'avère idéal pour une étude

exhaustive du thème de l'horizon, éclairant l'interférence des processus conscients, préconscients et inconscients que l'écriture poétique moderne a mis en jeu à travers les diverses composantes sensorielles, fantasmatiques et linguistiques de son horizon. Ce qui implique une tâche difficile à mener à bien, voire impossible. Collot propose donc de choisir «un point de départ», de privilégier «un angle d'attaque» pour le relier par la suite, dans la mesure du possible, aux autres. Une telle option s'impose, selon Collot, «*la nature même des œuvres*» (*Ibidem*). Ce qu'il fait en effet, dans ses monographies sur Hugo, Rimbaud et Mallarmé ainsi que sur les poètes du XX^e siècle, dans le volume II de *L'horizon fabuleux*. Une diversité qui permettra de découvrir au lecteur «*d'un chapitre à l'autre, un aspect différent du fonctionnement de notre thème.*» (*Ibidem*).

Les orientations méthodologiques que privilégie le critique dans son étude d'un texte poétique, s'expliquent par le fait que le critique doit d'abord faire sien l'horizon ouvert par le texte. Il fait d'abord «*résonner en lui-même l'œuvre qu'il lit*», il la confronte avec sa propre expérience du monde et du langage, et avec son inconscient, pour ouvrir à sa façon des «horizons».

IV. Conclusion

En comparaison avec Jean-Pierre Richard, Collot a su proposer une approche critique plus méthodique, qui intègre entre autres, une pensée philosophique d'ordre phénoménologique pour éclairer les structures discursives en poésie. A l'instar de Richard, Collot base son travail sur la lecture du texte et sur les noyaux du sens qui caractérisent le texte littéraire. Mais là où Richard formule sa lecture d'une œuvre à l'aide de la rêverie, suscitée par ces noyaux, Collot tente d'identifier dans ceux-ci les traits du sensible afin de dégager la singularité du rapport au monde dans cette œuvre. Les ressorts de l'imaginaire – qui favorisent parfois un trop grand éloignement du texte – sont remplacés ici par des outils d'analyse de la représentation de la perception.

Désireux de comprendre davantage la manière dont un sujet s'inscrit dans le monde par l'intermédiaire de ses sens et de son langage verbal, Collot a aussi analysé la relation entre l'espace et le sens dans des oeuvres poétiques. Dans ce contexte, l'horizon apparaît comme une véritable structure, une notion qui permet de mieux comprendre la «solidarité qui unit en poésie le sujet et l'objet, le visible et l'invisible, l'imaginaire et le réel». Il s'agit d'une structure déterminée et l'ouverture d'une marge inépuisable d'indétermination. Ainsi, l'horizon n'est-il pas figé dans un lointain toujours identique. Il s'agit d'un horizon dynamique, d'un horizon en proie au mouvement, et en perpétuelle mutation.

Bibliographie

1. Collot, Michel, «Du sens de l'espace à l'espace du sens», in *Espace et poésie*, Actes du Colloque, textes recueillis et présentés par Michel Collot et Jean Claude Mathieu, Presses de l'Ecole normale supérieure, 1987.
2. Collot, Michel, *L'horizon fabuleux*, tome I, Corti, 1988.
3. Collot, Michel, «Le thème selon la critique thématique», in *Communications* 47, 1988.
4. Collot, Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, PUF, 1989
5. Collot, Michel, «Le paysage dans la critique thématique», in *Les enjeux du paysage*, sous la direction de Michel Collot, Ousia, Bruxelles, 1997.
6. Jaccottet, Philippe, «L'aveu dans l'obscurité», *L'ignorant* in *Poésie*, Gallimard, 1958.
7. Richard, Jean, Pierre, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, 1961.