

A TRAVERS CHAMPS



L'espace

Sur la poésie spatiale et sonore

Bavardages épistolaires sur la poésie spatiale
Jean-Pierre Depétris, Ilse Garnier, Pierre Garnier,
Les îles - Ilse garnier, Poèmes spatiaux (mai 2001) - Pierre Garnier

LE SILEX

<Séminaire Inter Linguistique d'écriture EXPERIMENTALE>

PRÉCÉDENTS NUMÉROS

À TRAVERS CHAMPS

Numéro 10

L'objet-signe

Jean-Pierre Depétris, Pierre-Laurent Faure, Francine Laugier
24 pages, 30 francs

Numéro 9, automne 2000

Les métamorphoses de la langue

Jean-Pierre Depétris - Pierre Garnier - Ilse Garnier - Francine Laugier
32 pages, 30 francs

Numéro 7/8, hiver 2000

La textique quelle est-elle ?

Jean Ricardou répond à J-P Depétris. Ce numéro exclusivement consacré à la textique, permettant une mise à jour pour celles et ceux qui s'intéressent à l'écrit comme tel, est la première accessible vue d'ensemble sur cette discipline.
48 pages, 50 francs

Numéro 6 lite, hiver 2000

L'objet

24 pages, téléchargeable gratuitement au format pdf

Numéro 4/5, hiver 1998

Le travail

52 pages, 50 francs

Numéro 2/3, automne 1997

Le sens, les sens

52 pages, 50 francs

Numéro spécial, juin 1997

Quand on parle avec la plume

Un atelier d'écriture au Collège Edgar Quinet à Marseille, théorie et pratique
32 pages, 25 francs.

Numéro 1, hiver 1997

Écriture, mécanique et logique

32 pages, 25 francs.

ABONNEMENT, 4 NUMÉROS SIMPLES : 120 FRANCS

Chèques à l'ordre de :

LE SILEX

<Séminaire Inter Linguistique d'écriture EXpérimentale>

C/° Jean-Pierre Depétris

50 rue Fort-du-Sanctuaire

13006 Marseille

France

<mailto:jdepetris@free.fr>

<http://jdepetris.free.fr>


ÉDITORIAL

Nous nous sommes placés, pour ce numéro sur la poésie spatiale et sonore, du point de vue de la prospective plutôt que de la rétrospective. Ilse et Pierre Garnier ont ouvert dans les années soixante une voie des plus riches à la poésie contemporaine. Ils n'étaient certes pas les seuls. Très vite la nouvelle poésie concrète prit la forme d'un mouvement international, mais ce n'est pas ce qui nous a intéressé ici ; plutôt le statut du signe, de la langue et de l'écrit.

Le plus intéressant dans la poésie spatiale est encore la poésie spatiale elle-même, et nous avons choisi de laisser la part majeure aux textes, seulement introduits par un *bavardage épistolaire* (page 4) entre Ilse et Pierre Garnier et moi-même. Les réponses à mes questions ont su éviter le piège d'être « trop intelligentes », optant pour un langage direct soulignant simplement ce qu'on peut trouver déjà dans le poème.

Le choix des textes fut difficile. J'ai tenu à publier des recueils complets. La page est un élément déterminant de la poésie spatiale, de façon bien plus évidente qu'elle ne l'est pour la poésie linéaire. Cette évidence peut faire négliger la suite des pages, qui est essentielle pour nous. ATC est moins soucieux de l'œuvre accomplie que de « l'œuvre en œuvre », l'œuvre telle qu'elle se construit, nécessairement dans la succession des pages.

Le texte de Ilse Garnier, *Les îles* (page 13), joue sur seulement trois lettres, et un accent. Il mêle très intimement l'aspect visuel et sonore. Le même thème a donné lieu à un enregistrement phoniques⁽¹⁾. Ici, le rapport signifiant-signifié est presque entièrement aboli dans celui graphie-sonorité.

Les *Poèmes spatiaux de mai 2001* de Pierre Garnier (page 22) jouent sur un tout autre registre. Les mots s'y confrontent à un même schème extrêmement simple  mais à forte charge visuelle. Leur choc perpétuel les change complètement, jusqu'à la page finale qui abolit la représentation.

Jean-Pierre Depétris

¹ PHONETIC POETRY ON SPATIALISM - Ilse Garnier, Pierre Garnier, Seiichi Niikuni. Cha-Bashira; 1999. <<http://home.att.ne.jp/cha-bachira>> <<mailto:poma@tke.att.ne.jp>>

BAVARDAGES ÉPISTOLAIRES

sur la poésie spatiale et sonore

J-P Depétris

Vous opposez le mot à la syntaxe. Il me semble que la poésie spatiale n'ignore pas la syntaxe, au contraire, elle la réinvente : le plus spatial dans la poésie spatiale pourrait être la syntaxe.

Je lis dans votre Manifeste :

SOLEIL
soleil
Si j'écris :
SOLEIL
soleil
soleil
J'obtiens un autre effet.

(*Deuxième manifeste pour une poésie visuelle* - Pierre Garnier, Les Lettres N°30, 1962)

C'est bien leur syntaxe (spatiale) qui donne ici aux mots leurs valeurs, et ceci aussi bien, et même mieux si vous voulez, qu'une syntaxe classique ; dans tous les cas, d'une manière qui n'est pas essentiellement différente. Et d'ailleurs, existe-t-il une syntaxe classique ? Comparez celle du Latin et celle du Japonais.

La lune sur la mer calme
ne puis-je pas, vous paraphrasant, dire que si j'écris :
La lune, sur la mer, calme
j'obtiens un autre effet ?

Aussi, le plus radicalement novateur dans le spatialisme pourrait être moins un dépassement de la syntaxe que sa relativisation. Cette relativisation interroge d'ailleurs profondément ce qu'on peut entendre par règle.

Ilse Garnier

Syntaxe spatiale - évidemment.

Cette syntaxe spatiale n'est pas hiérarchisante. Comme l'est la syntaxe des langues indo-européennes.

Elle n'est pas linéaire, elle n'impose pas un déroulement temporel.

L'introduction du signe non linguistique, du chiffre, de la figure géométrique, ou libre etc. pose de nouvelles questions. Peut-on parler d'une syntaxe des signes ? Il me semble que oui.

Pierre Garnier

En ce qui concerne la syntaxe : si je me souviens bien, au début de la poésie spatiale, ce qui était visé c'était la forme de phrase si typique des langues indo-européennes : sujet - verbe - complément. Il y avait là, dans le poème même, une hiérarchie, un ordre, un « donné » qui ne correspondait pas forcément ni à la nature, ni à la langue elle-même : « le paysan laboure le champ » introduit un ordre anti poétique parce qu'il introduit d'une façon abusive dans la phrase elle-même, l'actif et le passif, le maître et l'esclave.

Toutes les propositions du spatialisme avaient pour but de remplacer cet ordre « ordonnancement » du monde par des « constellations », c'est à dire par des « mots » mis en quelque sorte sous tension sur la page — cette tension était/est une autre syntaxe,

Bavardages épistolaires

une espèce de force d'attraction exercée par les mots les uns sur les autres —

Vous avez raison, il s'agit bien d'une syntaxe, mais elle est variable, elle est errante, selon les mots, aussi selon l'auteur et le lecteur.

J-P Depétris

Comme l'évoque Ilse, cette syntaxe n'implique pas seulement le mot, mais aussi la lettre et le signe non linguistique.

La nature d'objet graphique du signe est ainsi mise en avant, relativisant qu'il soit un signe linguistique ou non. Elle ne l'est cependant pas dans n'importe quelle condition, puisque le jeu de signes que constitue le poème n'est pas, comme le dit Pierre Garnier dans le numéro 9 d'ATC, « un graphisme à voir, mais un événement linguistique à lire. » Et il précise : « D'une lecture que le poète propose et qui s'étend au monde. »

Cette syntaxe repose sur la place qu'occupe le signe dans l'espace. C'est une question de fond, car elle concerne aussi bien des formes plus traditionnelles de textes, même si elle n'y a plus une telle importance.

Le point nodal, ici, consiste peut-être en une stricte délimitation entre ce qui est déterminant et ce qui est contingent.

Par exemple, pour le poème :

etre

^

oiseau

La police est contingente, sauf, peut-être, si la forme de l'accent circonflexe y est trop étroite, ou encore si elle est trop calligraphique, ajoutant comme un excès de ressource dont la lisibilité n'aurait pas besoin : ^ ^

Le poème cinéma, lui, exige au moins une police à chasse fixe.

```
cinemacinemacinemacinemacinemacinemacinem  
acinemacinemacinemacinemacinemacinemacine  
macinemacinemacinemacinemacinemacinemacine  
emacinemacinemacinemacinemacinemacinemaci  
nemacinemacinemacinemacinemacinemacinemac  
inemacinemacinemacinemacinemacinemacinema  
cinemacinemacinemacinemacinemacinemacinem  
acinemacinemacinemacinemacinemacinemacine  
macinemacinemacinemacinemacinemacinemacin  
emacinemacinemacinemacinemacinemacinemaci  
nemacinemacinemacinemacinemacinemacinemac  
inemacinemacinemacinemacinemacinemacinema
```

Il y a là tout l'écart entre écriture et art plastique. N'est naturellement écriture que ce qui s'offre à une lecture, et pas seulement à un regard : l'écart entre visible et lisible.

La forme d'une lettre, le nombre qu'en contient une ligne, la chasse entre chacune, sont-ils essentiels ou contingents ? Cela dépend. Ils peuvent être essentiels pour Cinéma, et pas du tout pour un autre écrit. Tout dépend du rôle qu'ils tiennent dans la lisibilité.

A TRAVERS CHAMPS 11

Même la langue peut être contingente, sinon la traduction serait impossible. Mais PIK BOU n'a peut-être pas à être traduit.

Ilse Garnier

La police — le choix des lettres — peut être, sinon déterminante, mais au moins contribuer à un aspect visuel désiré — nécessaire.

Le choix de la lettre « machine à écrire » était essentiel au moment des « prototypes » ou « poèmes mécaniques » qui se voulaient « modèles » à la portée de tout le monde voulant s'essayer dans la poésie visuelle.

Nous avons fait l'expérience que certains textes reproduits dans une autre police délivraient un autre message.

Cette transformation peut se comparer à la traduction d'un poème dans une autre langue. Dans tous les cas, comme vous l'avez souligné vous-même, un aspect trop calligraphique est à éviter. (Comme tout aspect trop esthétisant.)

J-P Depétris

Les signes des langues naturelles sont aussi des signes sonores. C'est ce qui rend ces langues si différentes des langages formels des mathématiques, de la logique ou de programmation, dont les expressions ne varient pas de sens quelle que soit la façon dont elles sont dites.

Dans la poésie spatiale, il me semble que la seule différence notable entre un signe linguistique et un signe non linguistique tient à la nature sonore du premier.

La différence entre « Meer » et « mer », ou entre « voice » et « voix », n'est pas essentiellement sémantique mais phonétique, les mêmes lettres v-o-i de « voice » et de « voix » ont des valeurs bien distinctes dans les deux systèmes phonétiques.

Ilse Garnier

Oui, le mot est un objet sonore — il le reste en poésie spatiale.

Les exemples donnés Meer-mer/voice-voix le prouvent — même si l'aspect visuel a joué. L'allongement de la voyelle en Meer étant en même temps sonore et visuel, le même texte prenait avec le mot français « mer » un rythme trop rapide, l'impression visuelle aurait été celle d'une surface traversée par des mouvements rapprochés, non d'une large surface engendrant son propre mouvement.

En ce qui concerne voice-voix, la sonorité plus douce correspond à la relative unité des signes — par contre le x aurait rompu cet aspect, le x a — si je peux m'exprimer ainsi — une forte personnalité visuelle et doit donc être employé à bon escient.

J-P Depétris

N'est-ce pas ce qui fait aussi le lien entre poésie spatiale et sonore, et qui peut faire proprement parler d'espace sonore ?

Tout ceci peut laisser planer des ambiguïtés et des approximations dans l'expression. Lorsque Pierre Garnier affirme la suprématie de la forme des lettres, de la texture de la page..., on peut redouter l'immersion de la poésie dans les arts plastiques.

De même, quand vous dites que le spatialisme mobilise le maximum de moyens matériels (les Lettres N°30), on peut vous suivre si l'on comprend qu'il s'agit d'exploiter les ressources sonores du signe linguistique, d'utiliser l'espace pour étendre la fonction linguistique du mot jusqu'à la lettre... Sinon un tel excès finirait pas dissoudre l'événement linguistique dans un événement esthétique. Dans ce cas, comment entendre matériel ?

Ne semble-t-il pas plutôt que le spatialisme fonctionne, comme dirait notre ami Jean Ricardou, selon un principe de parcimonie ?¹ Vous feriez bien plutôt économie de moyens.

¹ Voir ATC 7/8, La textique quelle est-elle ? hiver 2000.

Bavardages épistolaires

Pierre Garnier

L'idée de constellation (voir Mallarmé et Gomringer) inclut le principe de parcimonie. D'abord d'un point de vue général, il ne reste que les mots — et, « pour que ça tienne ensemble », que quelques mots. Il y avait aussi à l'époque, dans notre poésie, l'idée de la supra nationalité du poème, c'est à dire nous voulions faire des poèmes qui soient perceptibles, compréhensibles, d'un coup, sur toute la terre, à la rigueur à l'aide de quelques clés (il y avait bien sûr, dans cette volonté, bien des erreurs et des à-peu-près) — donc la parcimonie devait suffire à donner « l'émotion poétique » au plus grand nombre possible...

Il faut remarquer évidemment le niveau approximatif des expressions employées — et des théories elles-mêmes — c'était des théories de poètes, destinées à « justifier » leur poésie — pour les linguistes, pour les théoriciens, il est évident qu'elles ne tenaient pas la route.

J-P Depétris

Je ne partage pas votre sévérité sur vos propres théories. Je trouve au contraire qu'elles iraient dans le sens des plus fertiles acquis des théories contemporaines, mais qui n'ont naturellement pas vocation à être des théories de poésie, et dont on pourrait aussi bien dire d'elles qu'elles ne tiennent pas la route si c'est ce qu'on attendait d'elles.

Il me semble que le trait saillant du spatialisme en général et de votre travail en particulier est dans la place centrale qu'y tient la nature, peu importe le nom, la réalité naturelle, la réalité matérielle...

La poésie spatiale, concrète, sonore, placent délibérément le signe dans cette réalité, refusent de le placer à côté, en dehors.

Remarquons que c'est exactement ce que firent les principales sciences et techniques du signe, et qui ouvrit la porte aux nouvelles technologies. Comment, sinon, concevoir ce que serait un programme ? Le lien entre nouvelle poésie et nouvelles techniques me semble là, bien plus que dans l'apport direct de nouvelles machines, qui en sont la résultante.

Pierre Garnier

La poésie spatiale et la nature : je pense que la poésie spatiale tient avant tout dans l'occultation du signe — Dire : le mot est une matière, ou plutôt dire le mot est un mot, c'est dire l'oiseau est un oiseau — ça supprime le signe — ça crée au contraire un monde où le signe s'est recroquevillé, s'est retiré — le spatialisme pur c'est la chaise est le mot chaise ; est le mot chaise — la chaise en tant qu'objet s'est retirée, elle est devenue intouchable — cela veut dire que le poète est libre enfin dans le monde, hors de la désignation, comme l'oiseau se pose sur la branche de pommier sans savoir que « ça » se nomme « pommier » — oh, l'heureuse liberté du monde non désigné!! — Il y a, dans les premiers poèmes spatiaux, un retrait de la chose, une fuite de la chose ; le mot devenant la seule réalité — il se produit un immense espace blanc entre la chose qui n'est plus désignée, et le mot qui la désignait mais ne la désigne plus — pour l'un comme pour l'autre c'est une nouvelle liberté — d'où cette impression d'objet libre des premiers poèmes spatialistes — le « poème » devient un « électron libre » — le signe est cassé, le mot est déchaîné.

J-P Depétris

Pour ma part, j'ai tendance à utiliser le mot « signe » dans son sens le plus large. Une lettre est un signe, un phonème, un mot, dit ou écrit, une phrase..., mais aussi bien le nuage qui passe et qui peut être signe qu'il va pleuvoir, ou le sol piétiné, signe du passage d'un animal. Je peux faire signe à quelqu'un en agitant le bras, par exemple, ou en lui montrant quelque chose du doigt, ou seulement du regard.²

Je regarde ostensiblement le nuage, et celui qui est avec moi me répond (je dis bien) : « Oui, pressons le pas » ou quelque chose comme ça. Peut-être rien, peut-être pressera-t-

² Voir *Du Juste et du lointain* Sederex 1996, <http://jdepétris.free.fr>.

A TRAVERS CHAMPS 11

il le pas seulement, signe qu'il m'a compris.

Le nuage signe de la pluie est exactement le même nuage qui n'est signe de rien, qui n'est signe pour personne. En lui-même il n'est pas signe. De même celui à qui je le montre pourrait me répondre : « et alors ? ». Il verrait le nuage, pas la signification. Tous les être vivants sont capables d'utiliser des signes, même s'ils ne construisent pas comme nous de complexes systèmes signifiants.

Le signe linguistique est au fond à double détente : le mot « nuage » signifie le nuage qui signifie la pluie. Du point de vue strictement linguistique, on s'arrête au premier niveau : le signifiant « nuage » renvoie au signifié. C'est très pratique de pouvoir désigner un nuage sans en avoir un sous les yeux. Rien ne nous dit cependant comment, avec ou sans nuage réel, nous produisons des significations.

Dans votre réponse, vous semblez employer le mot « signe » dans sa seule acception linguistique. Je ne vous en conteste pas le droit, et je vous accorde qu'il y a bien là un appauvrissement du monde dans sa « désignation ». La poésie spatiale n'utilise cependant pas moins des lignes linguistique que toute poésie le fait généralement.

Moi, je dirais plutôt que, dans la poésie spatiale, le mot « nuage », par exemple, tient la même place que le nuage réel quand il signifie de la pluie. Moins que le signe, c'est le rapport signifiant-signifié qui serait cassé.

Pierre Garnier

Oui, dans la poésie spatiale, le mot « nuage » tient la même place que le nuage réel. J'ai, dans le *Jardin japonais*, en transformant le mot *nuage*, fait des *métamorphoses*, mais ces métamorphoses sont faites non pas par le nuage porteur de pluie, mais dans le nuage-mot même : le nuage poème porte des métamorphoses du mot-nuage comme le nuage porte la pluie. En réalité le mot-nuage, dans ce poème, n'a rien à faire avec la pluie, mais avec les *métamorphoses* qui sont fréquentes dans la nature, par exemple les métamorphoses des insectes : dans le cas de ce poème, ce sont des transformations, des mouvements, des métamorphoses qui ont très à voir et à faire avec les métamorphoses de la nature, ou avec les transformations extraordinaires comme l'arc-en-ciel.

n/ageu

nu/ega

nua/eg

nau/ge

n/uaeg

va/gue

Ilse Garnier

Complexité du mot signe. Car tant de choses peuvent être un signe ou faire signe. Par votre exemple vous montrez qu'une définition s'impose si on emploie ce terme. Dans l'exemple choisi : « nuage », signe, presque signal avertissant le promeneur qu'une averse le menace, et le rôle de la main ou de la tête levée qui le désigne, scène pouvant se passer de mots, c'est pourtant le mot « nuage » qui m'arrête, car c'est un mot très évocateur. La sonorité est douce, un peu traînante, la consonance sonore introduit le passage du *u* à un *a* long, passage assez rare qui se termine par une lente expiration. Mot simple, mais fascinant par sa musicalité. Je le répète, je l'entends dans mon oreille intérieure, je vois la graphie dans ma tête, les significations affleurent en restant floues, non définies ; en ce moment là le mot ne désigne rien, il ne donne rien à voir et à entendre que lui-même.

L'objet désigné par le mot peut certes émerger, prendre forme dans mon imagination,

Bavardages épistolaires

mais nous nous trouvons dans un domaine flottant — aussi flottant que les nuages.

Comme exemple de ce 'domaine flottant' je citerai le poème *Nuage* de Pierre Garnier, (*Le Jardin japonais*). La variation des lettres et l'ajout d'une barre transforment l'aspect visuel de ce mot qui reste pourtant présent dans l'esprit du lecteur et qui s'impose en tant que mot avant la lecture du dernier mot, de la dernière transformation « vague », qui crée l'image d'un paysage marin.

Cette primauté du mot en tant que matière visuelle et sonore est évidente pour une poésie travaillant en deux ou trois langues. L'allemand *Wolke* — *nuage* — avec sa graphie et sa sonorité dense ne permet pas le jeu léger qui a travers les variations évoque aussitôt la ligne musicale du mot à l'origine des transformations : nuage.

Chaque mot a sa propre densité, musicalité, complexité. Une évidence. En poésie on ne peut pas faire une simple équation : nuage = Wolke = cloud.

J-P Depéris

Quand quelqu'un me montre un nuage qui annonce la pluie, je ne regarde pas son doigt, mais le nuage. C'est le nuage que je comprends, et qui me fait comprendre son geste. Je crois que c'est ainsi finalement que se regarde tout ouvrage de l'esprit, et c'est ce qui fait qu'il est généralement si dur d'en parler intelligemment.

Je lis, je regarde une œuvre, et lorsque je la quitte des yeux pour voir le monde, mon regard en est changé, ou devrait l'être. Ce n'est que lorsque je lève les yeux de l'œuvre, en somme, que je peux en juger.

Il est évident que votre poésie n'est pas que le doigt, mais aussi ce qu'il montre et qui n'est pas exactement la même chose pour Pierre ou pour Ilse Garnier, ni pour un autre poète spatialiste. Ce n'est pas la même chose et ça l'est cependant pour une part, car on est d'une époque, d'un lieu, d'une civilisation, avec ce qui est propre aux ressources de langues, de systèmes d'écriture, de moyens de production et de reproduction de l'écrit, qui n'est pas si contingent, et qu'il n'est pas bien aisé, ni peut-être absolument pertinent, d'isoler. Qu'en pensez-vous ?

Pierre Garnier

Qu'il y ait, dans nos poèmes spatiaux, à Ilse et à moi, l'époque, c'est une évidence — tout ce mouvement de la poésie visuelle et de la poésie sonore a travaillé dans ce sens : être adéquat à notre civilisation globalisée, technologique, médiatisée, schématisée etc... Dès 1953, Gomringer a travaillé dans ce sens : créer une poésie qui soit la poésie de **notre** société. C'est cette adéquation qui fait la différence **fondamentale** avec les mouvements du début du siècle dernier (futurisme, expressionnisme...) qui voulaient changer la vie ; mais en changeant le poème, nous voulions retrouver le contact avec la société, aller dans le sens du modernisme et de la technologie contemporaine, et ses voyages dans l'espace.

J-P Depéris

Et pour ce qu'il en est plus particulièrement de vous-mêmes ?

Pierre Garnier

En ce qui me concerne, je trouve là une occasion d'écrire d'autres poèmes, sans doute avec les mêmes mots et certainement avec la joie d'être plus proche des formes naturelles — le nom « constellation » dit bien cela : les poèmes spatiaux sont des objets près des objets cosmiques, mais aussi des pierres, du chant d'oiseaux, des feuilles : ça pousse ainsi, à partir des mots, sur la page — je me trouvais libéré d'un grand poids — au fond, le poème spatial est fabriqué comme l'épi pousse, comme l'oiseau chante, comme le ruisseau coule et scintille. C'est une grande liberté qui est en moi, c'est une composition avec des mots libres, je prends des mots, ou des figures, et je fais en sorte qu'ils chantent, qu'ils disent quelque chose l'un avec l'autre.

A TRAVERS CHAMPS 11

J-P Depétris

Il me semble qu'on invente d'autant mieux qu'on a un problème à résoudre, ou, si vous préférez, quand on est placé devant une nécessité.

Vous faites remarquer vous-mêmes qu'une nouvelle poésie concrète apparaît simultanément dans divers points de la planète sans influence réciproque. Vous l'attribuez à de nouvelles techniques et de nouveaux matériels, en précisant qu'elle apparaît dans les pays développés. Mais qu'en est-il des nécessités auxquelles elle répond ? Sont-elles les mêmes pour tout le monde ?

Pierre Garnier

La nécessité, pour nous, était de mettre la poésie à *jour*, de la faire aussi quotidienne que les poteaux indicateurs, ou les gros titres de journaux. Cette poésie était, à tout prendre, aussi des nouvelles du monde, des nouvelles d'une société, celle des années soixante... Était-ce une nécessité ? Pour nous en tout cas, c'était une nécessité, une transmission nécessaire de « nouvelles nouvelles ».

Ilse Garnier

Malgré les avancées technologiques, je vois la société des années cinquante et du début des années soixante dominée par des tendances « Restauration », fermée, frileuse. Je regarde donc la poésie spatiale comme la nécessité de briser ce carcan social, de sortir la langue de la gangue qui la tenait prisonnière — ce discours politique, idéologique, moral, traditionaliste qui la tenait stérile. Désir d'une heure zéro de la langue, invention de la poésie. Le poème, un champ d'exploration. Il naissait sous les doigts, le plus souvent sans projet préalable, œuvre du hasard, de tâtonnements, d'essais infructueux mais qui pouvaient ouvrir des chemins qui aboutissaient à une réussite. Et pourtant on n'avait aucun critère pour définir le pourquoi de cette réussite.

Les critères, les structures, les moyens formels s'élaboraient en même temps que le poème. Vu d'aujourd'hui, on vivait poétiquement dans une utopie.

J-P Depétris

Jusqu'à maintenant, à ma connaissance, on a surtout parlé du poème spatialiste au sein de l'espace de sa page. Mais les pages se suivent au sein de livres ou de cahiers. Ils ne sont pas de simples recueils de textes autonomes.

Ce qui se passe dans la suite des pages est au moins aussi intéressant que ce qui se passe au sein de chacune. A la place qu'y occupe le mot, la suite des pages ajoute peut-être le mouvement. Le mouvement du mot, ou celui de la pensée ?

Pierre Garnier

C'est évident que ce qui se passe dans la suite des pages est aussi intéressant que ce qui se passe au sein de chacune. Mais je distinguerais volontiers deux sortes de poèmes comme au fond dans tout recueil : certains poèmes sont écrits pour être seuls sur une page (cela ne veut pas dire qu'ils n'entretiennent pas de rapport, dans leurs formes, dans leurs contenus, etc... avec ceux qui leur succèdent, avec ceux qui les précèdent, mais ils sont écrits pour une page, ils forment un tout avec la page). Ceci dit, nous avons toujours cherché, à travers la poésie spatiale, à *recréer l'épique*, la légende des siècles — j'ai fait en poésie spatiale un *Tristan et Iseult* où les poèmes spatiaux sortent les uns des autres de page en page et racontent l'histoire — il est dommage que ce *Tristan et Iseult* soit épuisé, il m'en reste un exemplaire. Ici les poèmes spatiaux suivent le mouvement des mots identiques à ceux de l'histoire (voir article de J. Y. Debreuille dans les Actes du Colloque d'Angers).

Ilse Garnier

Si au début nous avons travaillé exclusivement avec des textes autonomes, nous nous sommes par la suite aussi intéressés aux séries, aux formes qui évoluent de page en page, qui se meuvent dans l'espace de la page, aux glissements, introduisant un élément

Bavardages épistolaires

temporel, une évolution de la forme ou de la pensée.

Mais nous nous sommes aussi intéressés aux cycles, qui introduisent un élément narratif suivant une trame.

Si dans ces cas la feuille singulière peut toujours être extraite de l'ensemble et présenter un texte « autonome » (?), sa lecture change. Exemple *Voice*, lu dans le contexte des structures historiques — *Jeanne d'Arc* — ou lu comme texte autonome.



J-P Depétris

On a presque toujours parlé du spatialisme, pour le justifier, le critiquer ou le défendre, en le distinguant de toute autre forme de poésie, si ce n'est en l'opposant. Avec le temps, la poésie spatiale, la poésie concrète en général, n'apparaît peut-être plus comme une poésie si différente.

Y perd-elle pour autant un intérêt ? Certainement pas. Au contraire, renouvellerait-elle plutôt un regard sur toute poésie antérieure ou contemporaine, et même au-delà de la poésie. Ce qu'elle met si radicalement en jeu l'est toujours dans la langue, fût-ce de façon plus discrète. Tout peut être signe, mais rien n'est que signe, pas plus le mot.

Vous-même ne craignez pas d'écrire dans des formes plus « conventionnelles », sans pour autant en oublier la spatialité. Aussi bien Jean Ricardou, qui est essentiellement un romancier fût-ce nouveau, ne craint pas, dans le numéro 7/8 d'ATC, de se servir largement d'une de vos œuvres pour présenter la textique.

Ne pensez-vous pas que l'actualité du spatialisme n'est plus dans l'affirmation de la nouveauté et de la rupture, qui finirait par n'en faire qu'un genre parmi d'autres, mais plutôt dans le renouvellement d'un regard poétique concernant toute poésie existante ou à exister ?

Pierre Garnier

Je suis tout à fait d'accord avec votre conclusion : la poésie spatiale s'intègre tout à fait à l'histoire de la poésie. Comme pour toutes les poésies il y a eu rupture à l'origine, mais quand on regarde de maintenant, la poésie spatiale peut figurer comme poésie aux côtés de la poésie linéaire — dans la même anthologie. Cependant je vois bien qu'on n'en est pas encore là, pas du fait des poètes, mais des critiques et des éditeurs. Plusieurs anthologies parues, ces temps derniers, prouvent qu'on range ensemble les poèmes visuels d'une part et les poèmes linéaires d'autre part. Je ne tiens pas à la coupure puisque je pratique moi-même les deux « sortes » de poésie, mais je constate qu'on les sépare. Dans l'article qu'il me consacre dans le *Dictionnaire de la poésie française depuis Baudelaire*, Philippe Castellin souligne bien que la poésie linéaire et la poésie spatiale portent chez moi les mêmes germes.

A TRAVERS CHAMPS 11

J-P Depétris

De la théorie, vous semblez être revenu, si j'ose dire. Je crois pourtant qu'elle a son importance pour peu qu'on ne la coupe pas de la technique. Par exemple, publier vos poèmes dans ATC pose et m'a posé des problèmes techniques : les scanner, les reproduire en traitement de texte, réduits ou en pleine page, auxquels appliquer tel traitement, auxquels tel autre ? Marquer ou non, et comment, l'espace de la page ?

Ces questions interrogent bel et bien le statut du signe dans le poème. Elles sont théoriques au moins implicitement, et elles le deviennent explicitement pour peu qu'on en parle.

Vous savez que j'ai utilisé vos poèmes dans un atelier d'écriture avec une classe de collège. Tous les adolescents ne réagissaient pas de la même façon. Certains entraient très vite dans le processus de composition, pour d'autres, ce n'était pas de la poésie. Ces divergences eurent le mérite de les faire parler. Il s'en suivit un débat théorique, dont la finesse rivalisait avec la candeur. Je me gardais bien de trop intervenir, les laissant trouver eux-mêmes ce que je souhaitais leur montrer.

Le plus intéressant est comment intervient la théorie dans l'expérience de l'écriture. On serait tenté de dire qu'elle n'intervient pas : « On voit bien », c'est tout.

Je vois, je fais, et, dans un autre temps, peut-être, je déduis, j'induis, je généralise. Je n'applique jamais la théorie comme, disons, j'appliquerais une règle. Alors à quoi sert-elle ? Ne vous semble-t-il pas, cependant, que, sans théorie, je n'aurais certainement rien vu ?

Pierre Garnier

La théorie, dans le premier manifeste, faisait office de *présentation* ; j'avais *trouvé* cette forme nouvelle, soudain ; tout à coup elle s'était présentée à moi, comme je vous l'ai dit, un jour que je feuilletais un ouvrage sur Nicolas de Staël ; j'avais porté sur une page blanche les noms des couleurs, au lieu même où elles se trouvaient chez Nicolas de Staël. Je n'avais certes pas obtenu un nouveau tableau, mais un *poème* fait de mots qui entretenaient une relation — qui tenaient sur la page, qui étaient sous tension les uns par rapport aux autres — ça vivait, c'était possible — on pouvait, en tant que poète, s'engager dans cette voie. C'était en 1960 ; j'ai fait ensuite successivement tous les poèmes visuels qui ont été présentés dans le n°29 des *Lettres*. Dans le premier manifeste, ou écrit théorique, j'ai voulu justifier, préciser, éclairer ces textes nouveaux. C'était une théorie a posteriori. Après, j'ai découvert que ces recherches étaient faites dans le monde, que, par exemple, Eugen Gomringer avait commencé dès 1953 à travailler dans ce sens. Donc, toutes les théories postérieures furent rédigées a posteriori, comme explication, justification et eurent pour but : « cela » aussi c'est de la poésie.

Ce sont donc des théories explicatives — qui souvent servent de tremplin pour des œuvres postérieures ; c'est une façon d'avancer — mais je me suis toujours demandé si ces « théories » avaient une grande utilité.

Le lecteur aussi devrait pouvoir se dire sans théorie préalable : « c'est aussi de la poésie. Elle aussi établit des rapports entre les mots et entre les mots et le monde — elle aussi — cette poésie spatiale — est un être de mots vivant. »

A TRAVERS CHAMPS 11

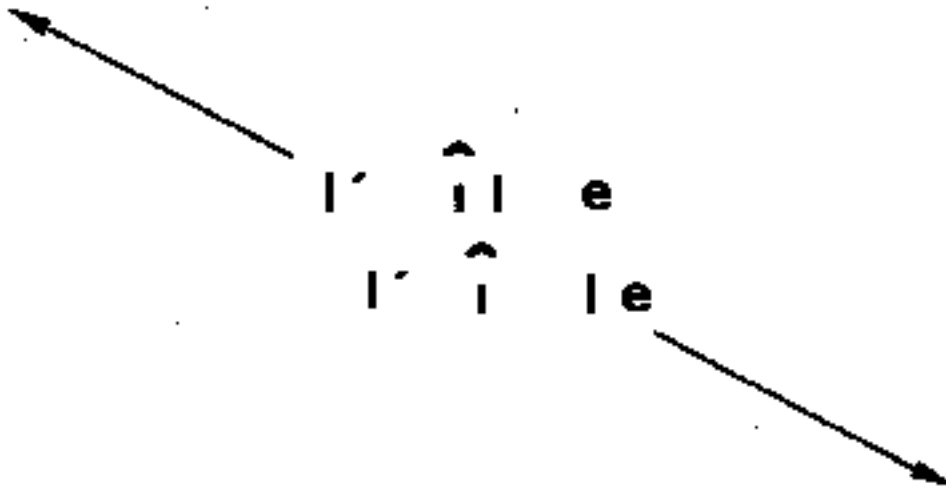
ILSE GARNIER

Les îles

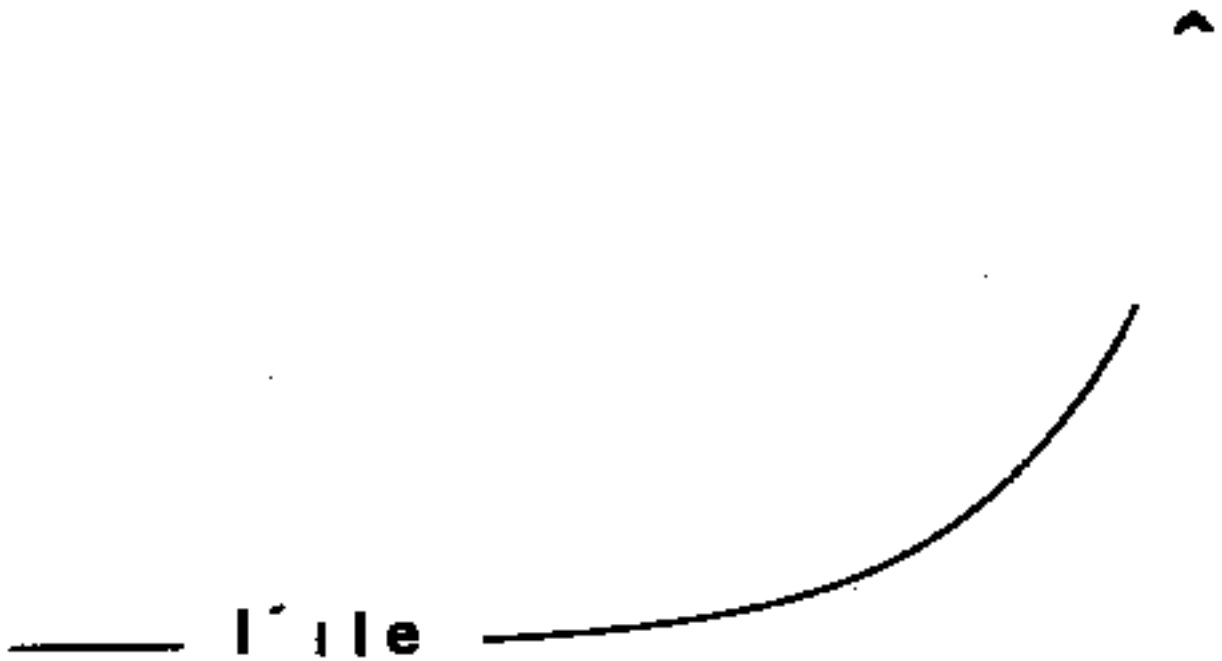
(1980/1997)

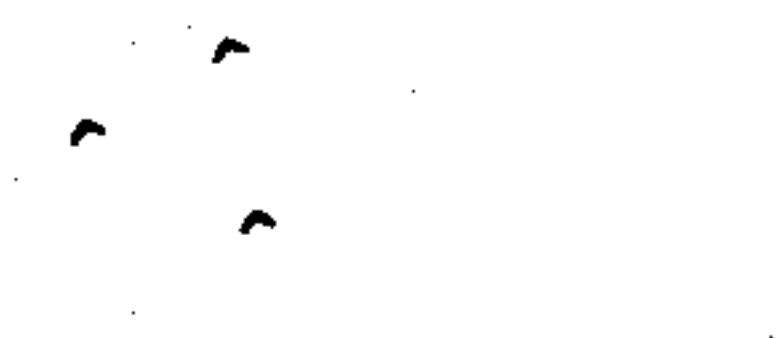
^
l'île
v
v

^ ^
< l'ile >
^ ^

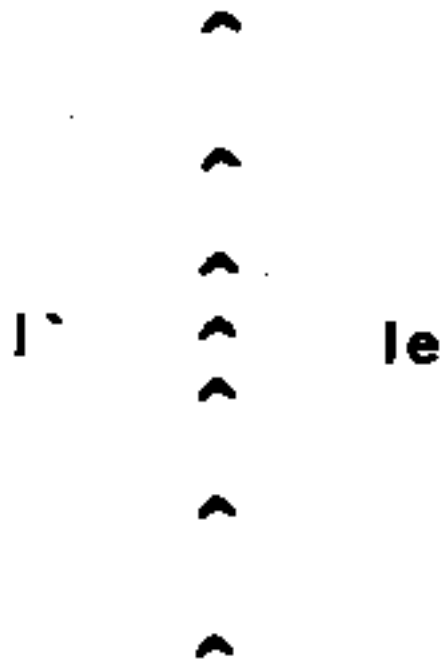


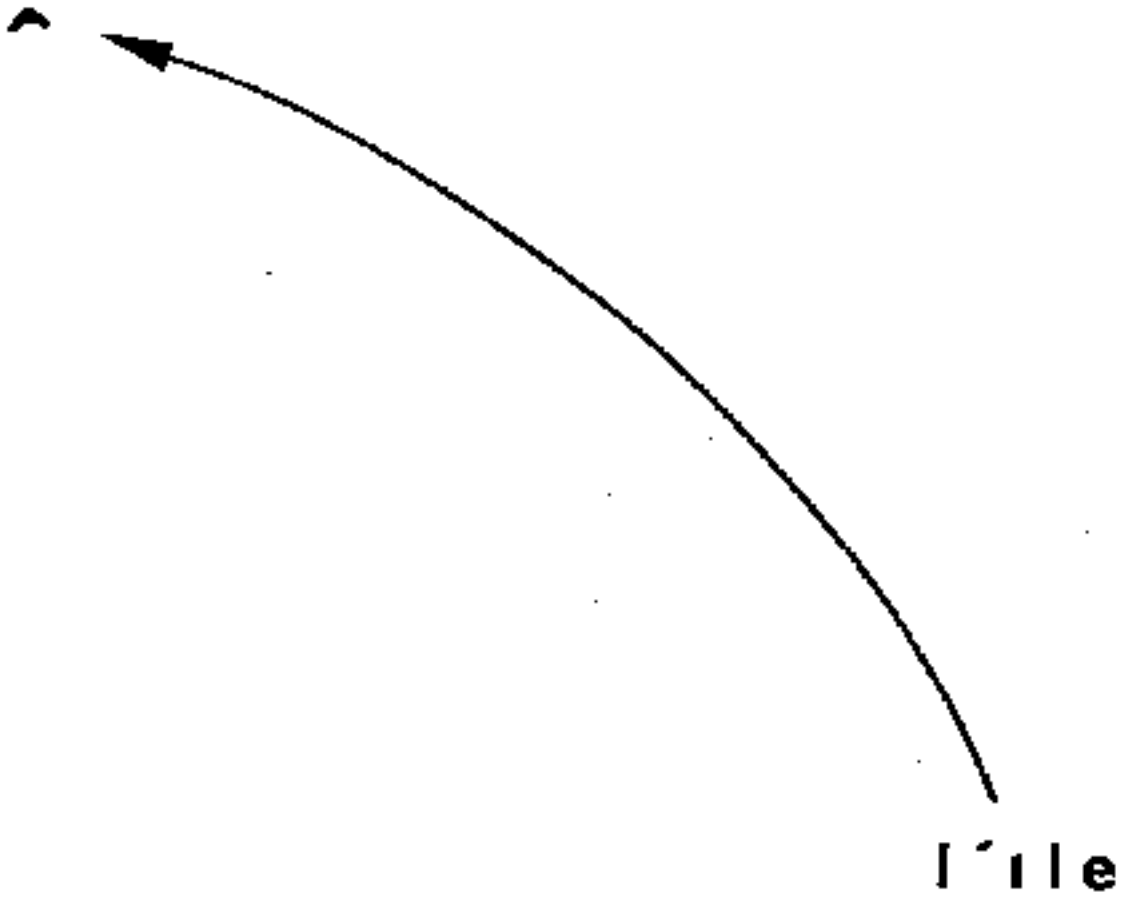






l'ile



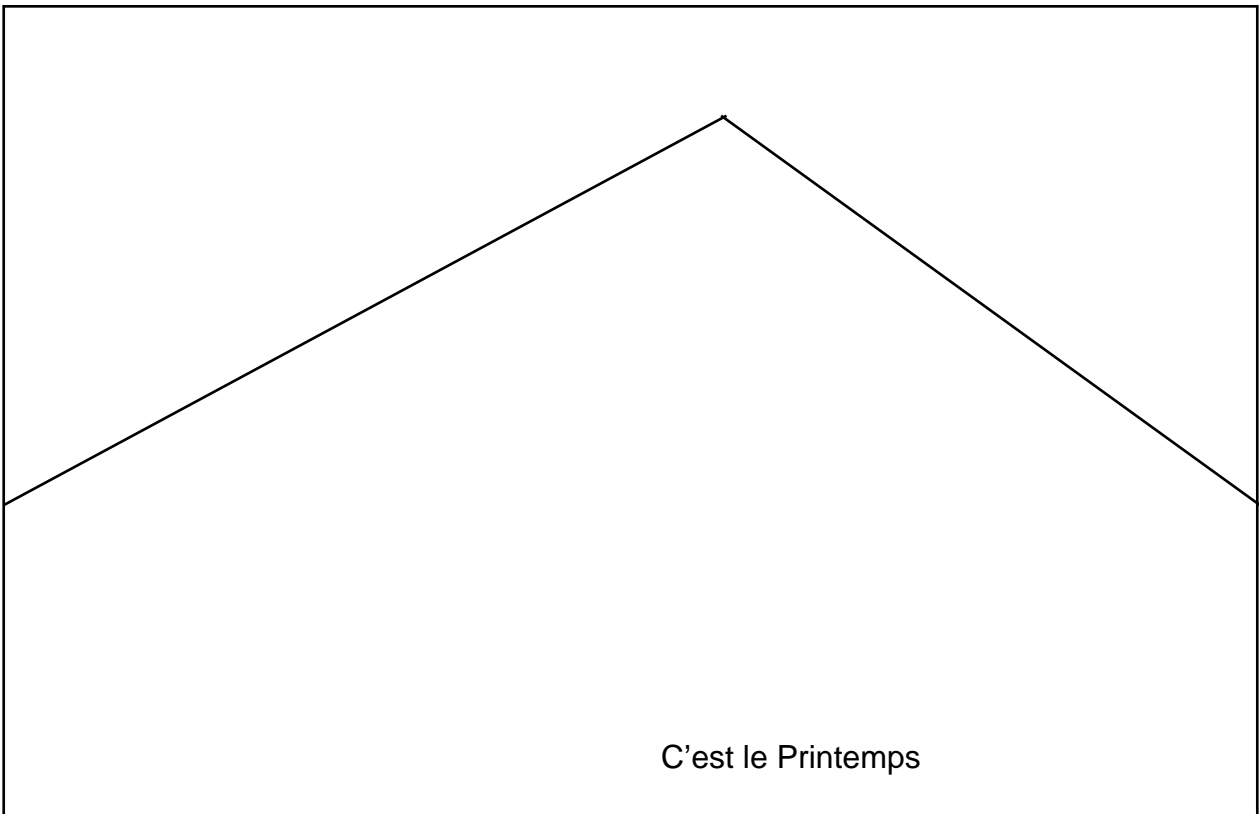
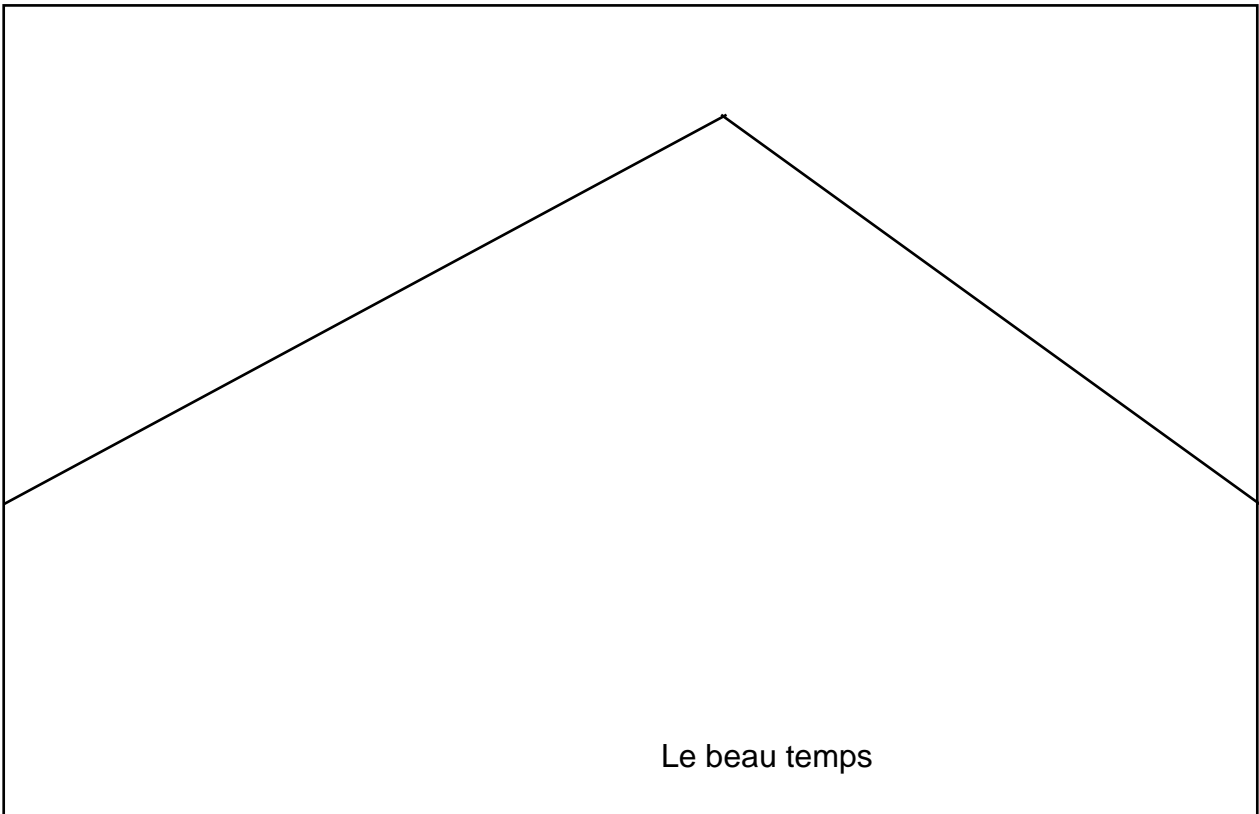


A TRAVERS CHAMPS 11

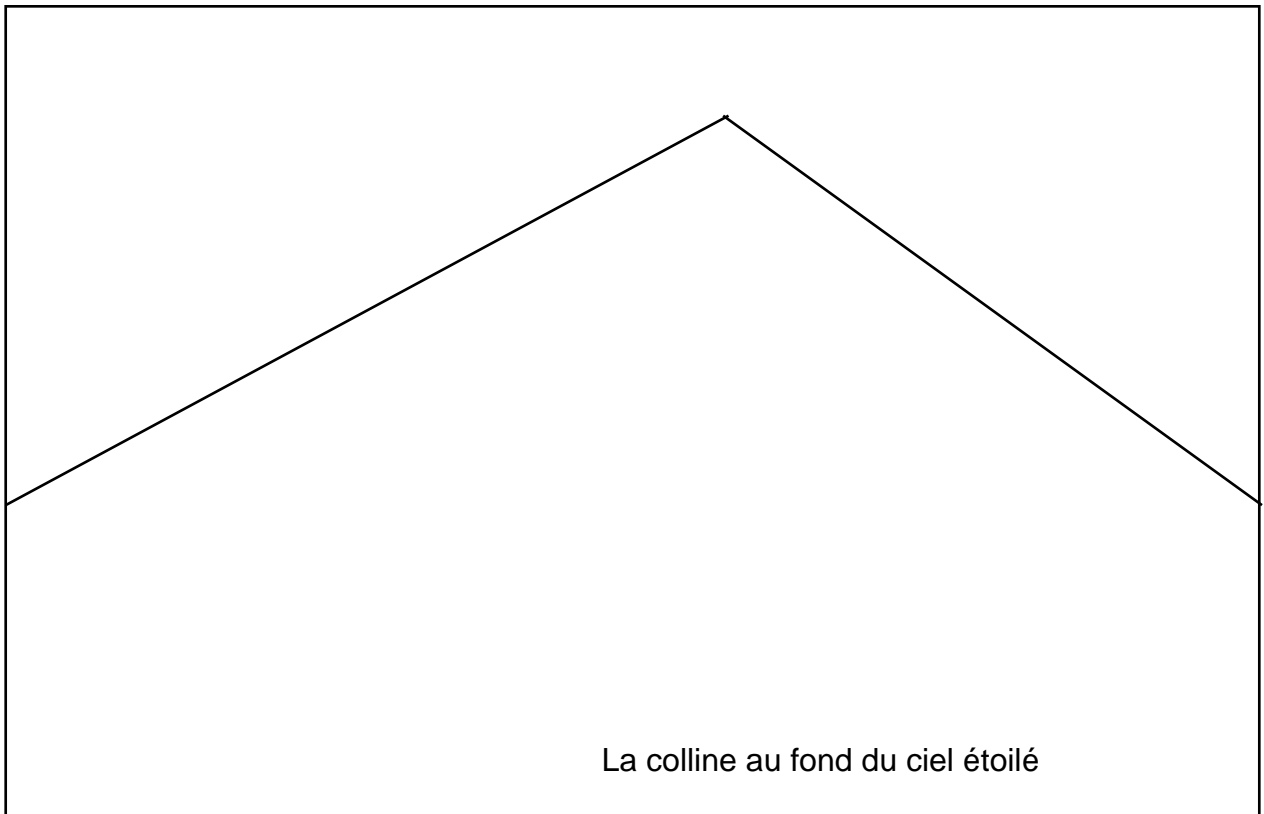
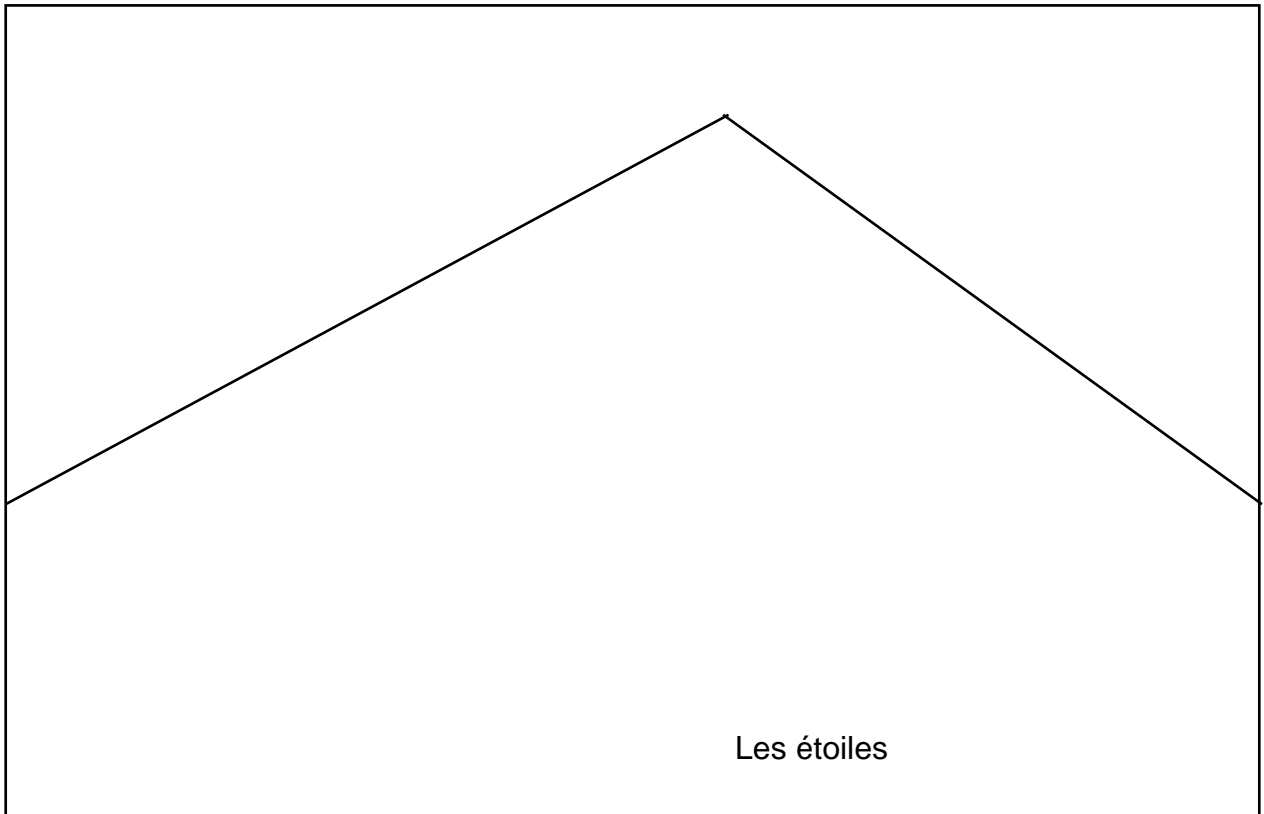
Pierre Garnier

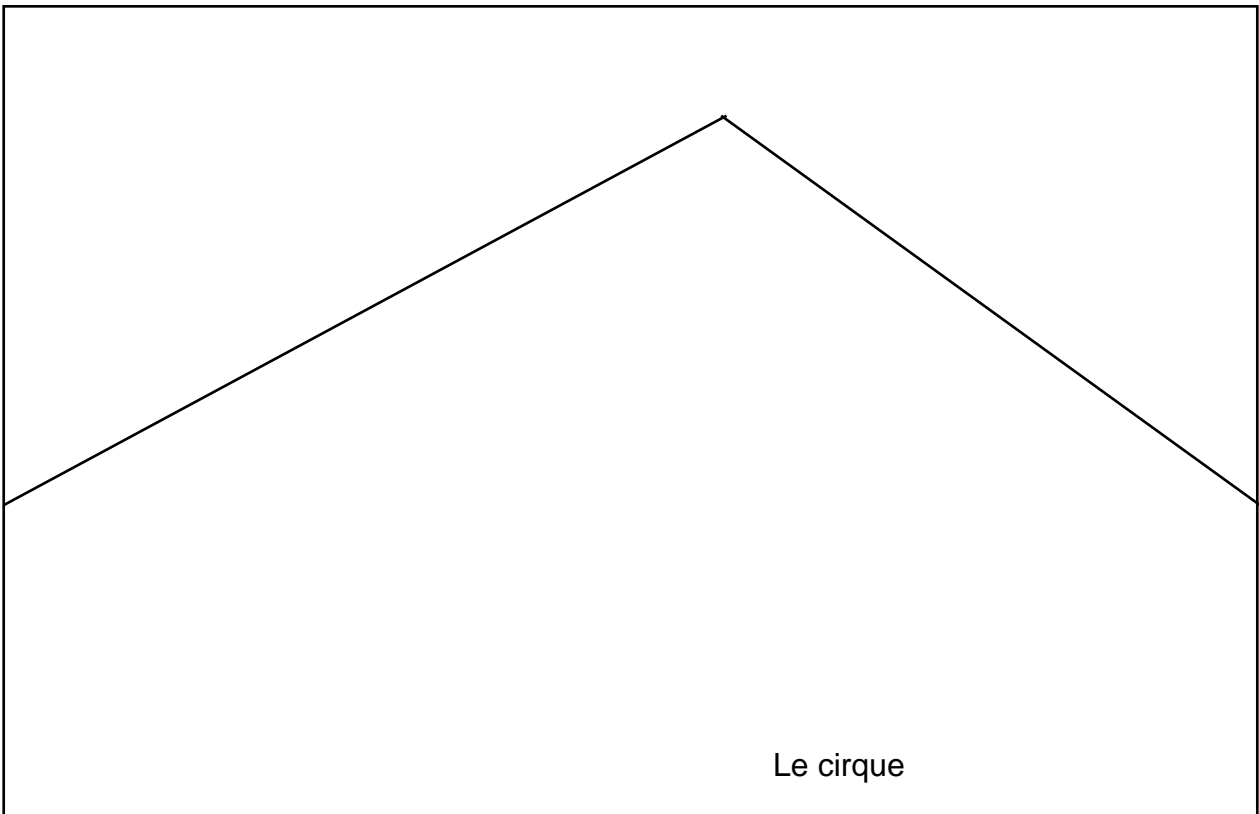
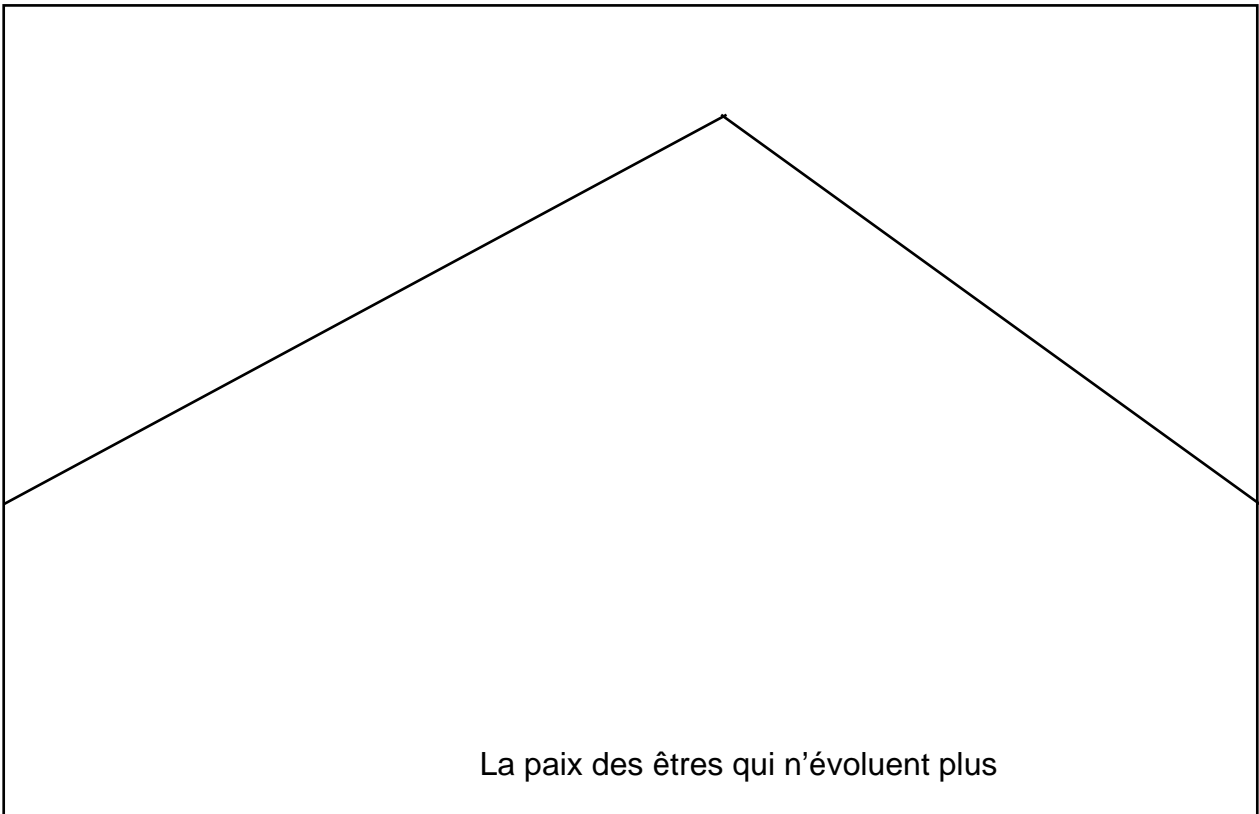
POÈMES SPATIAUX

(MAI 2001)

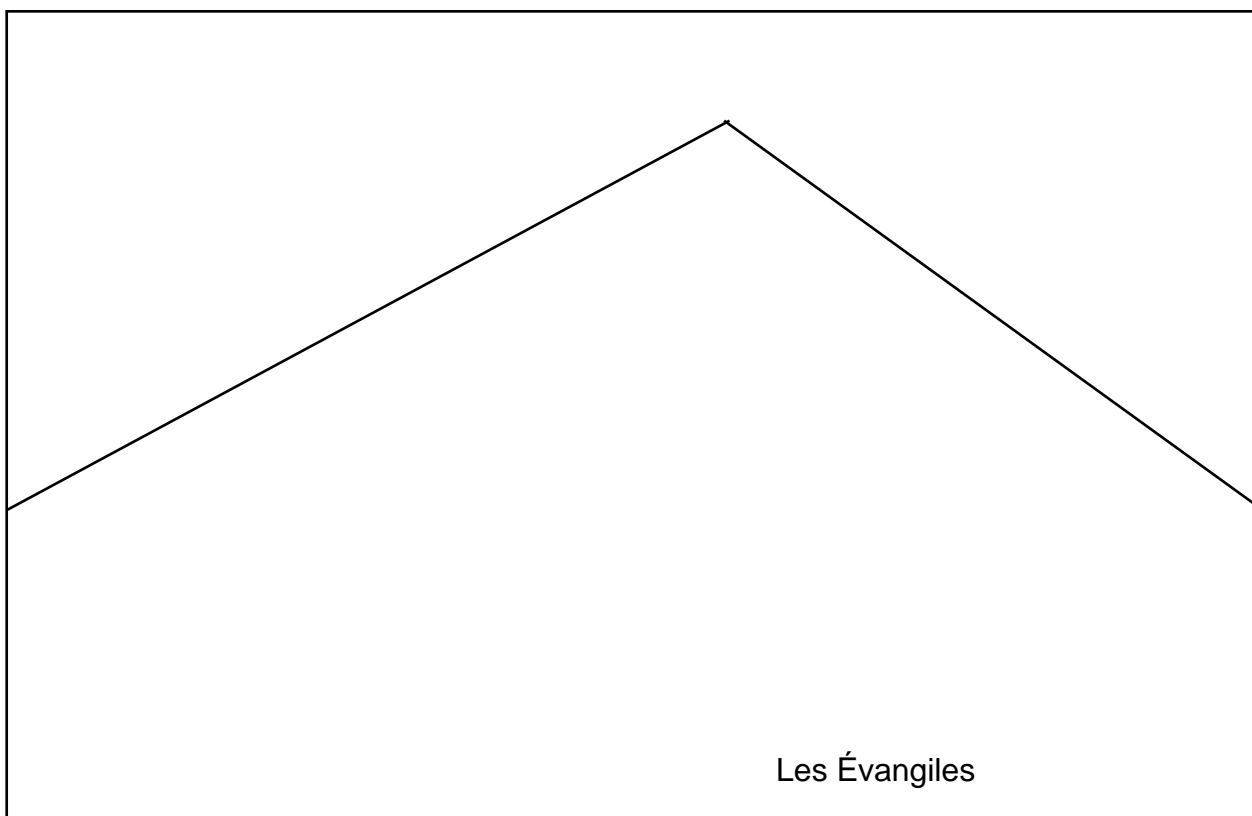
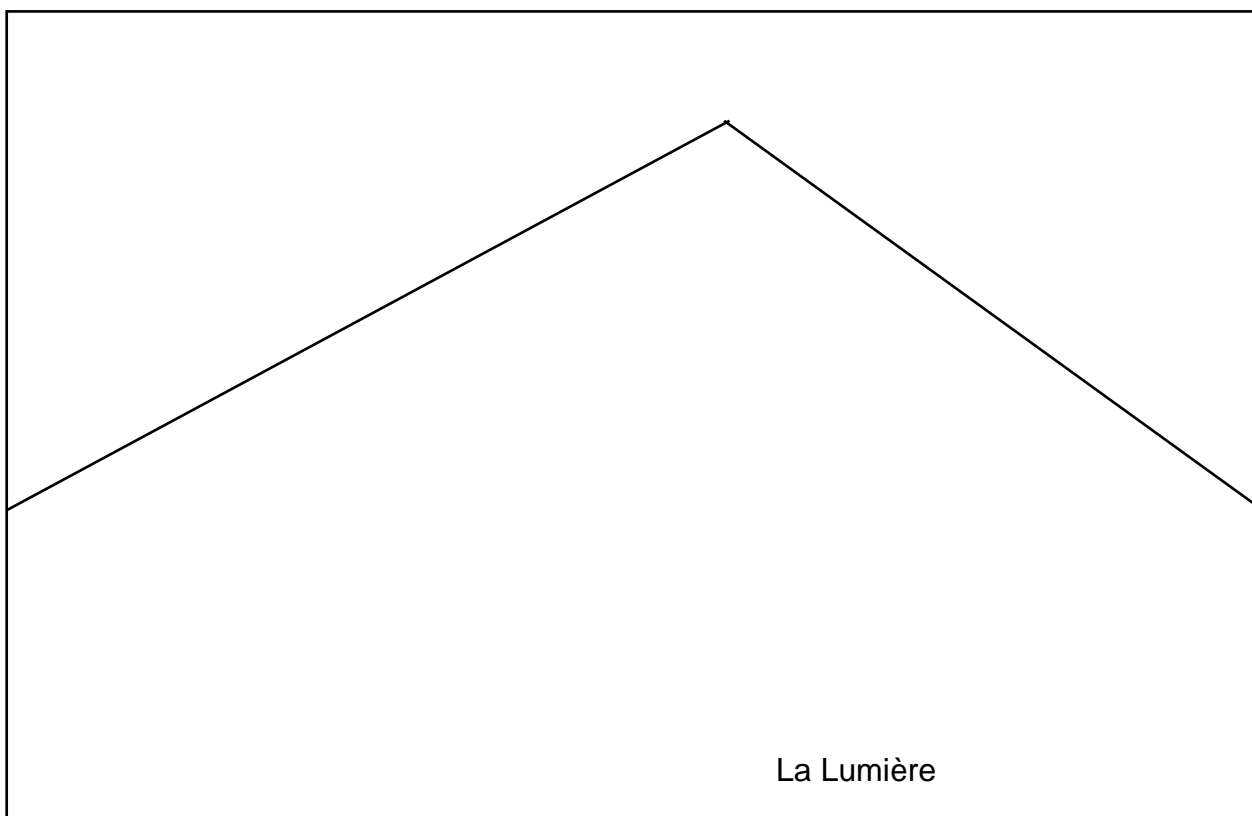


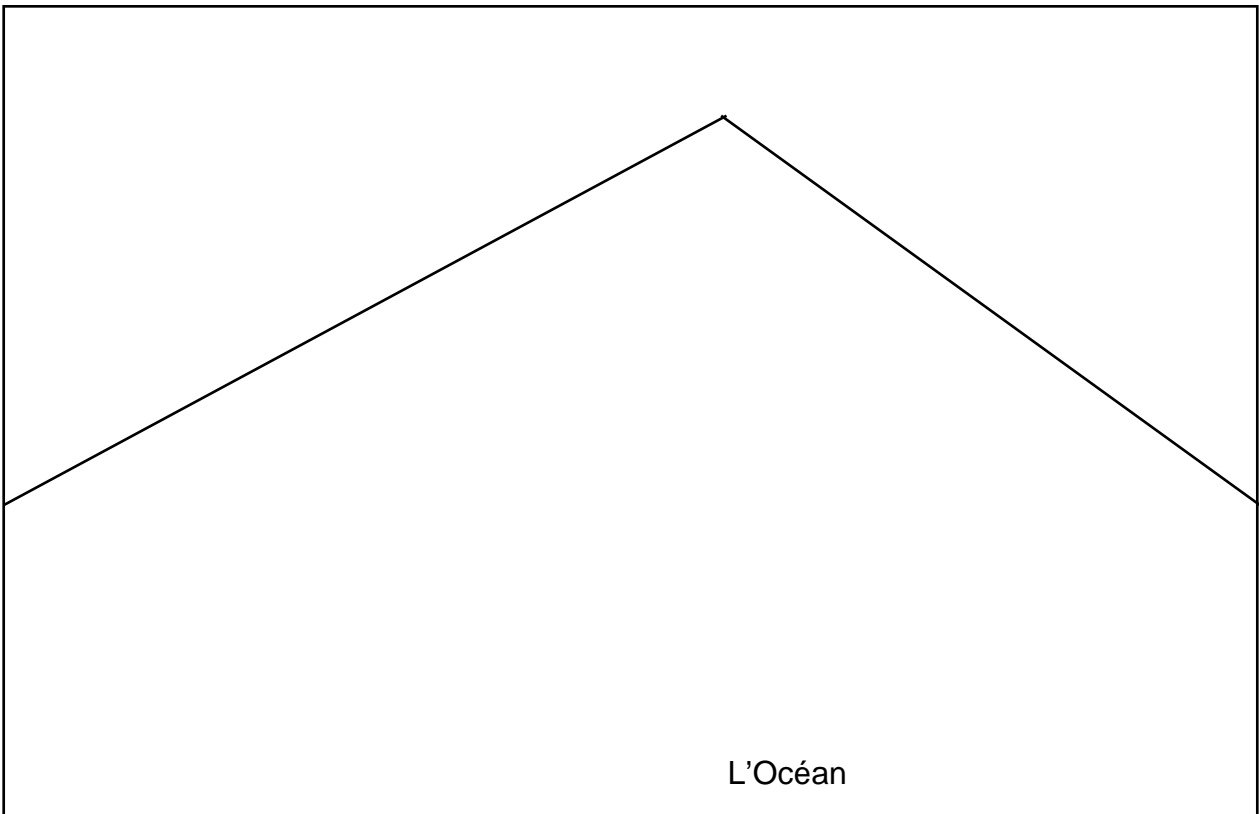
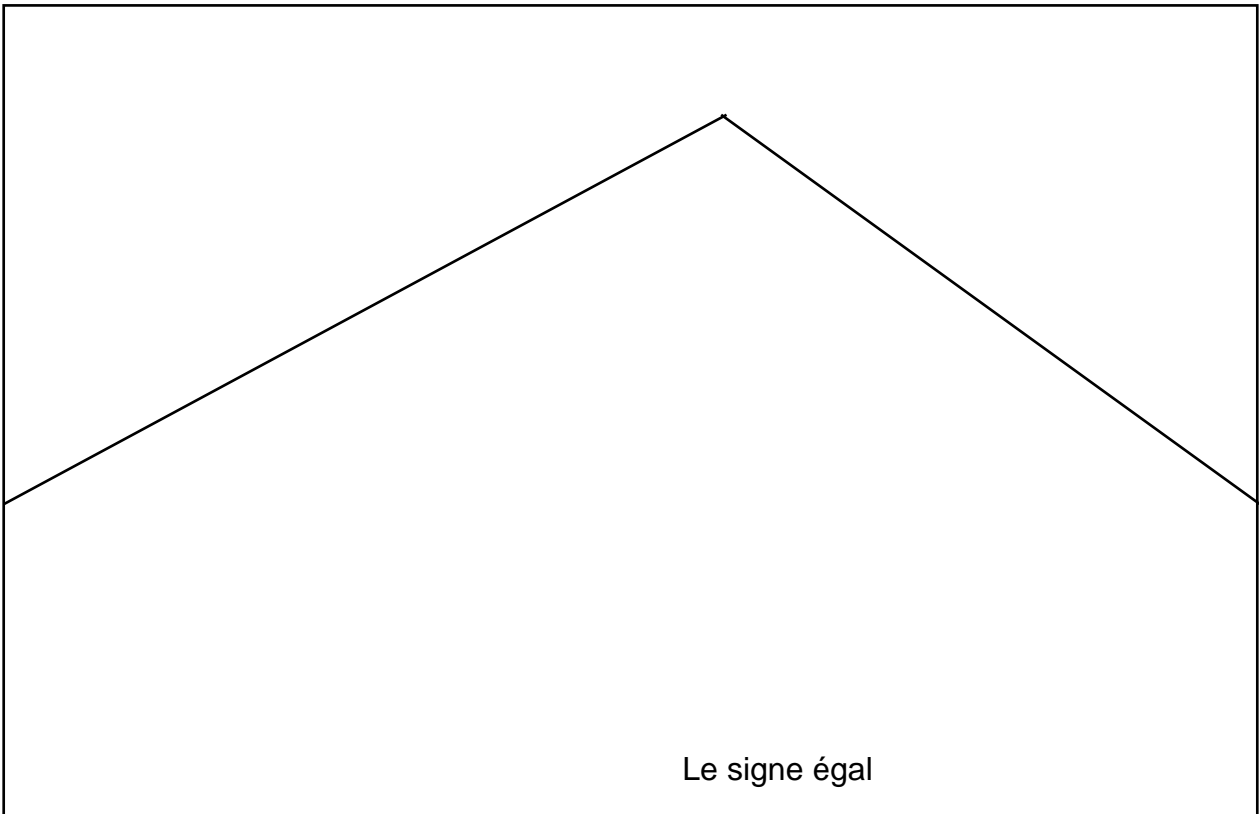
A TRAVERS CHAMPS 11



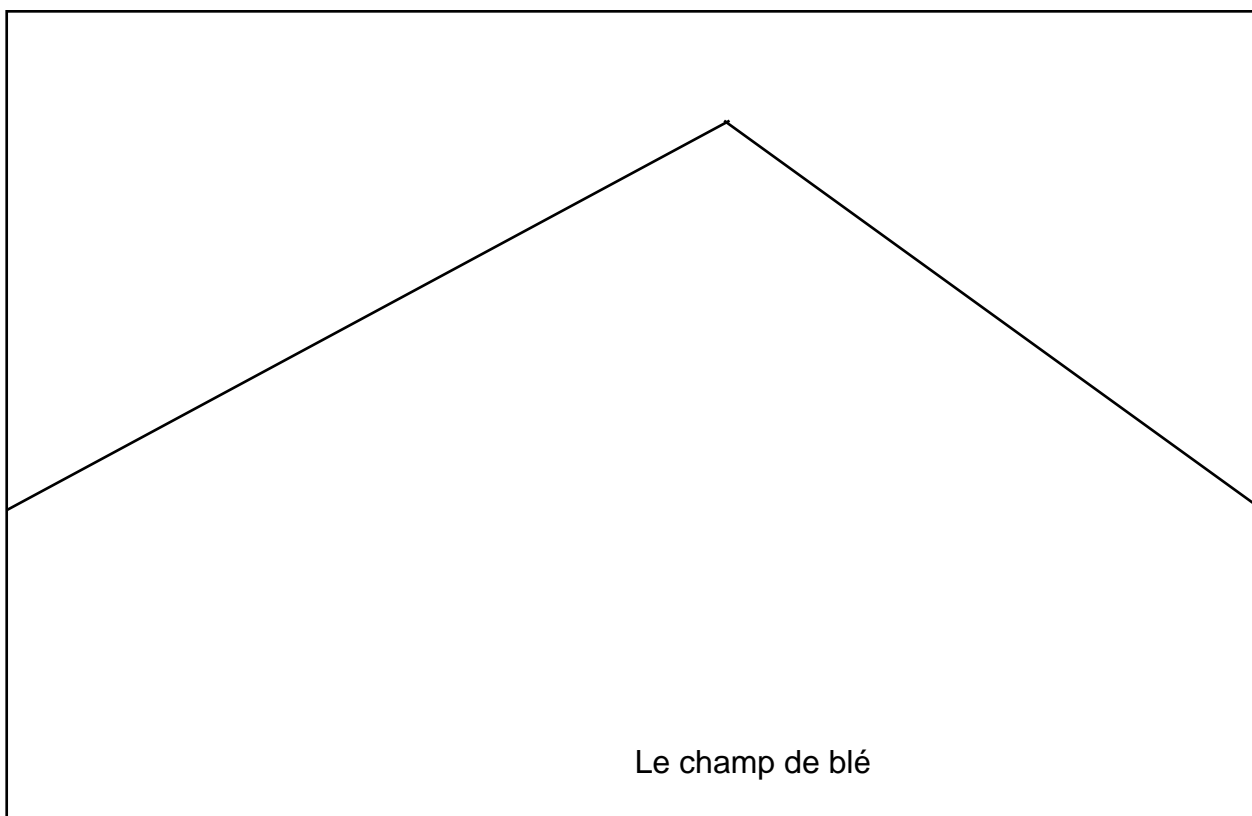
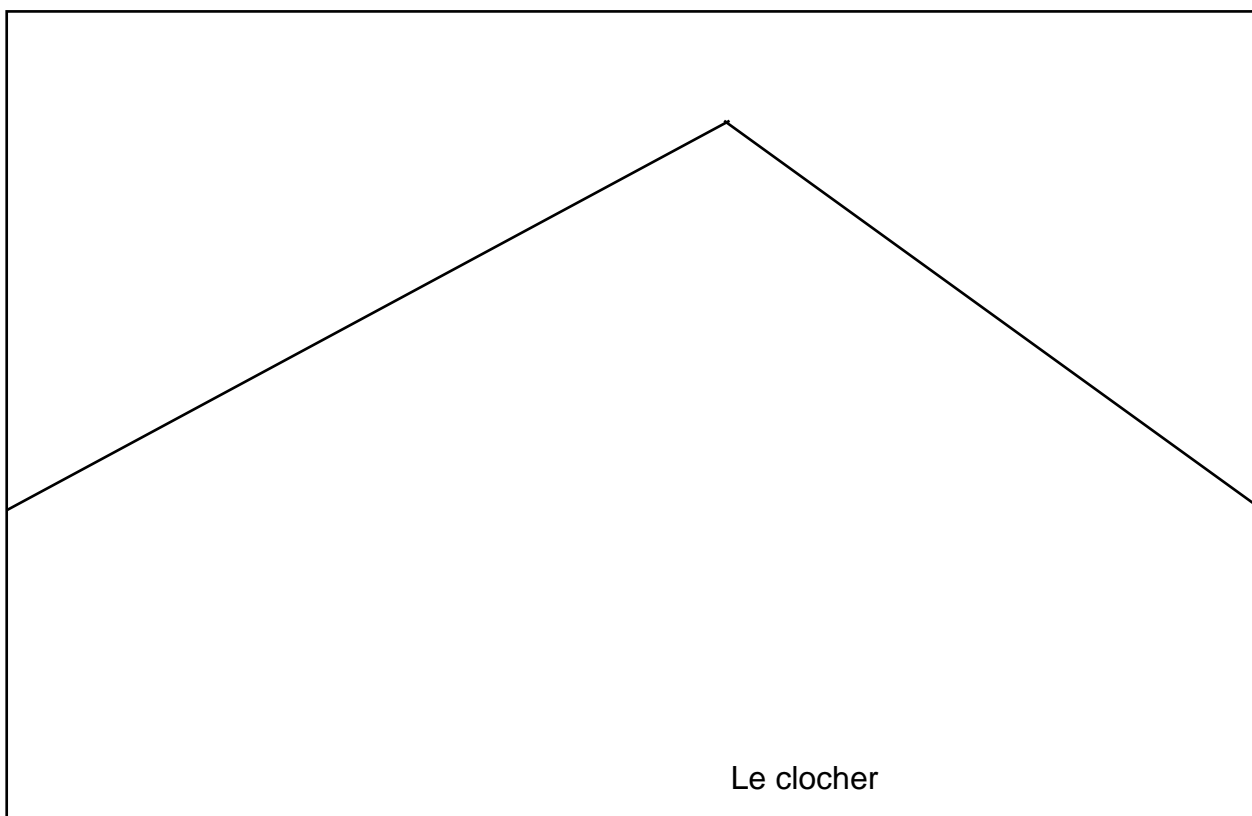


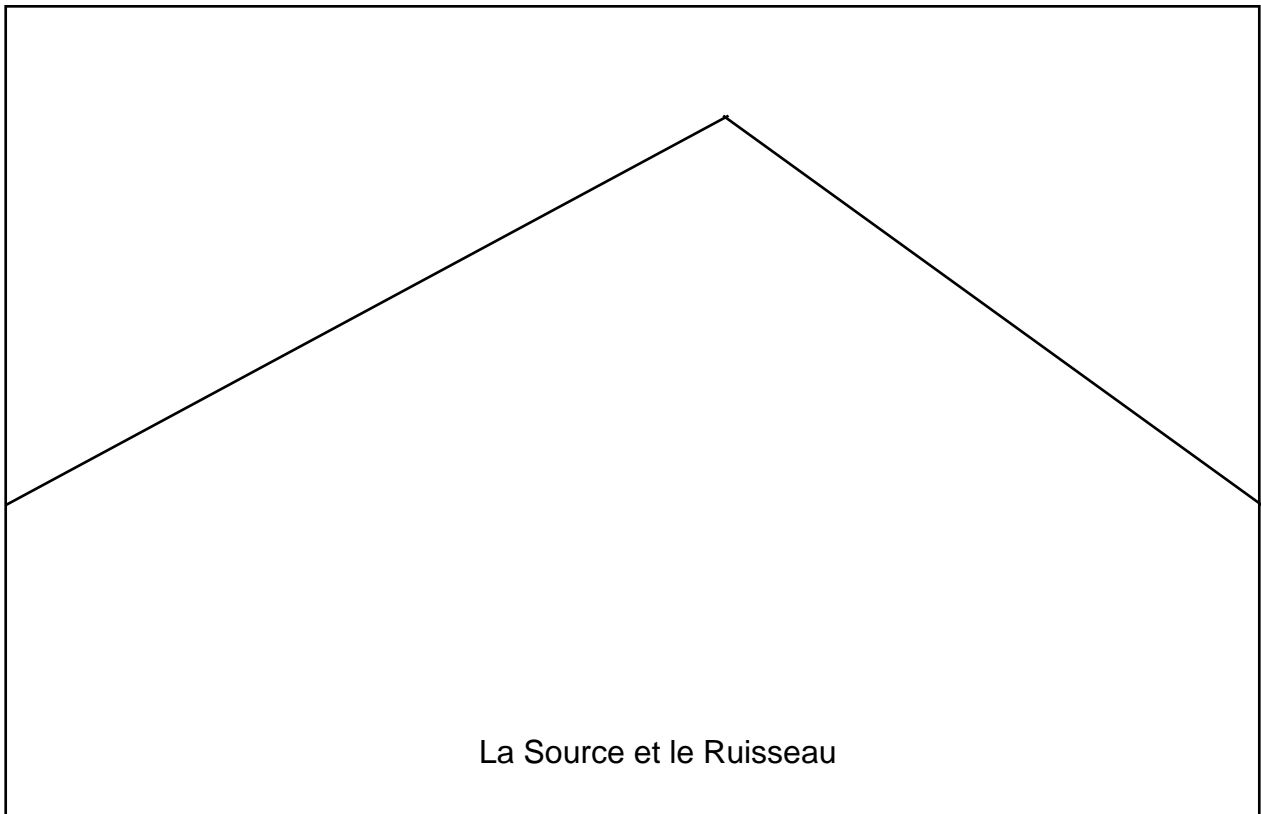
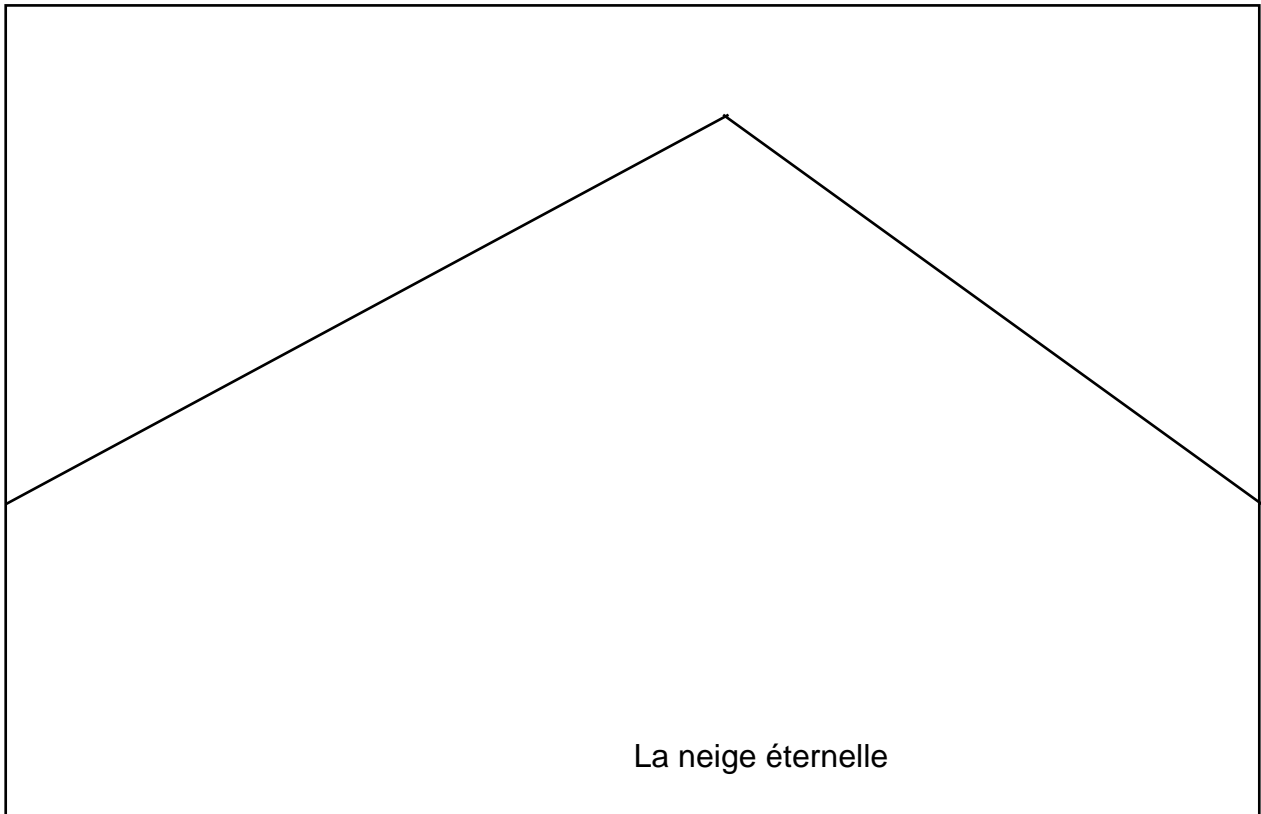
A TRAVERS CHAMPS 11



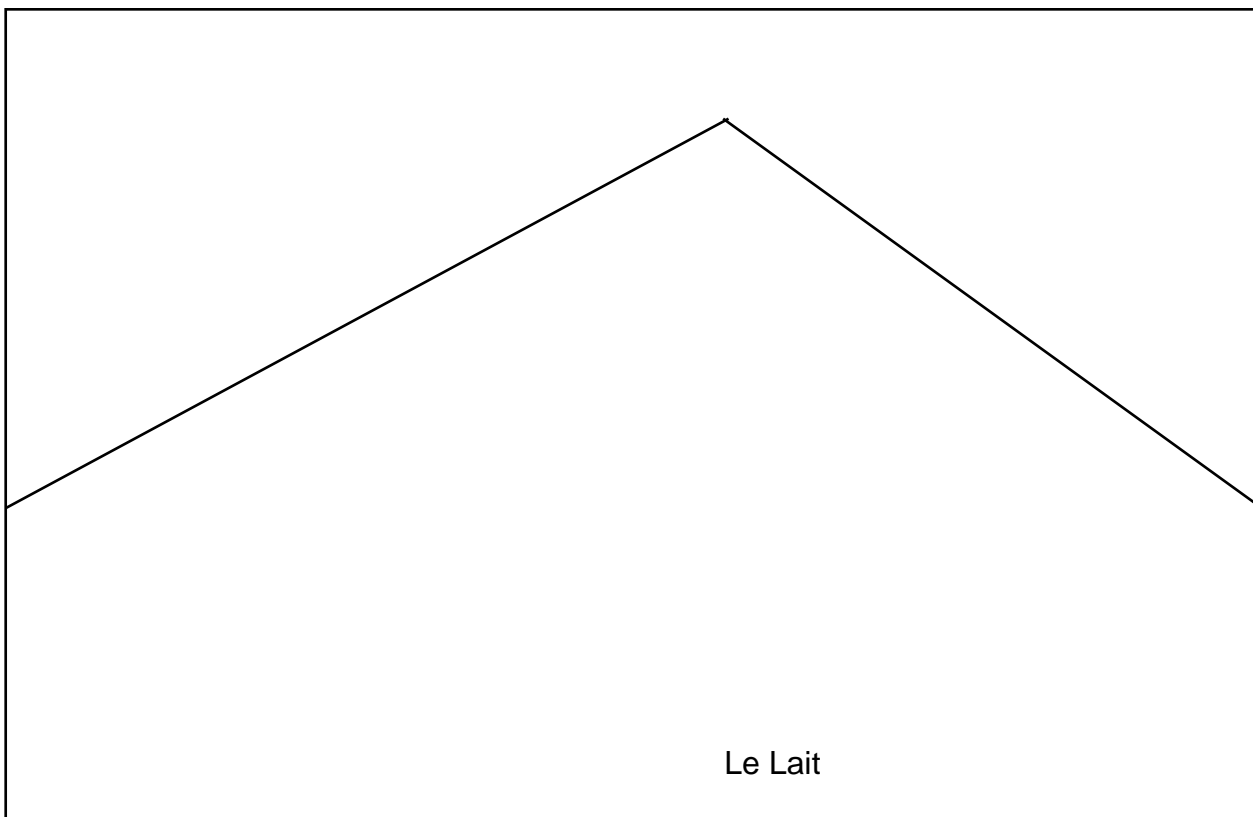
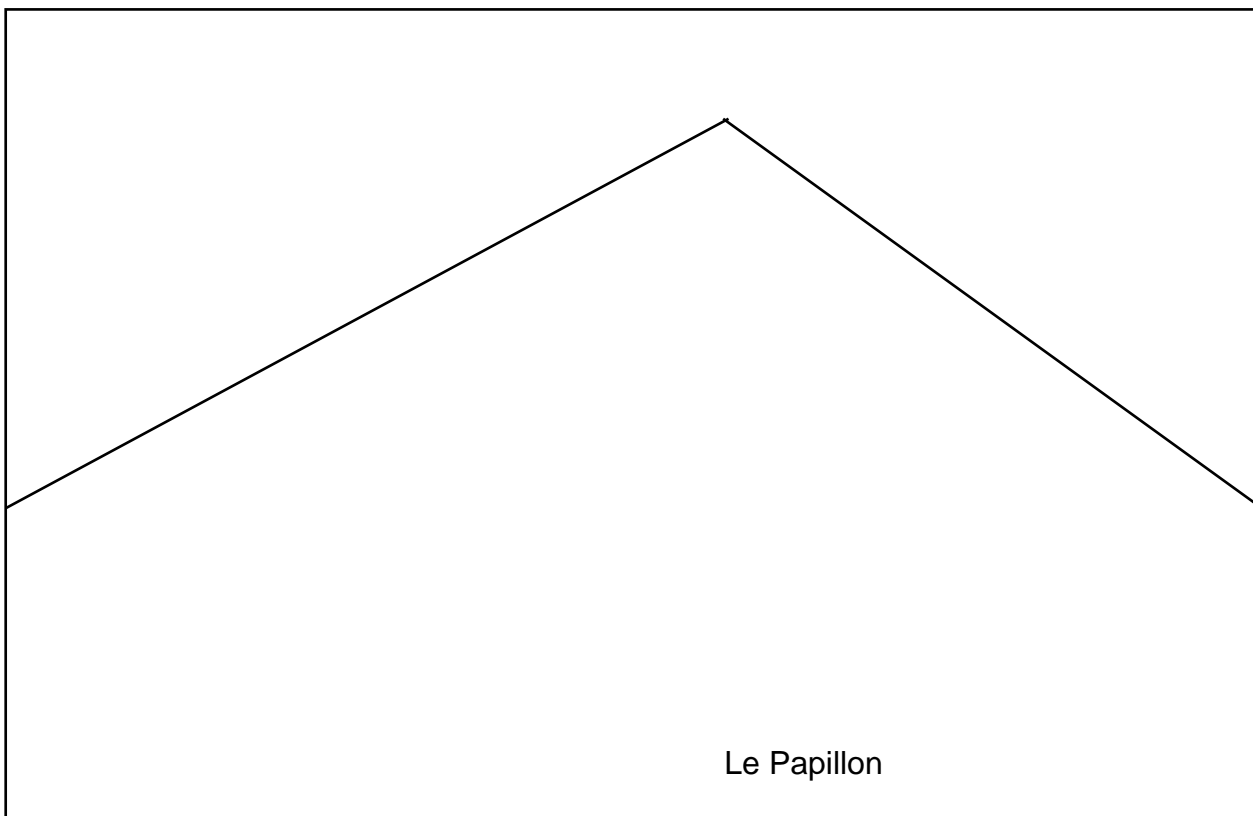


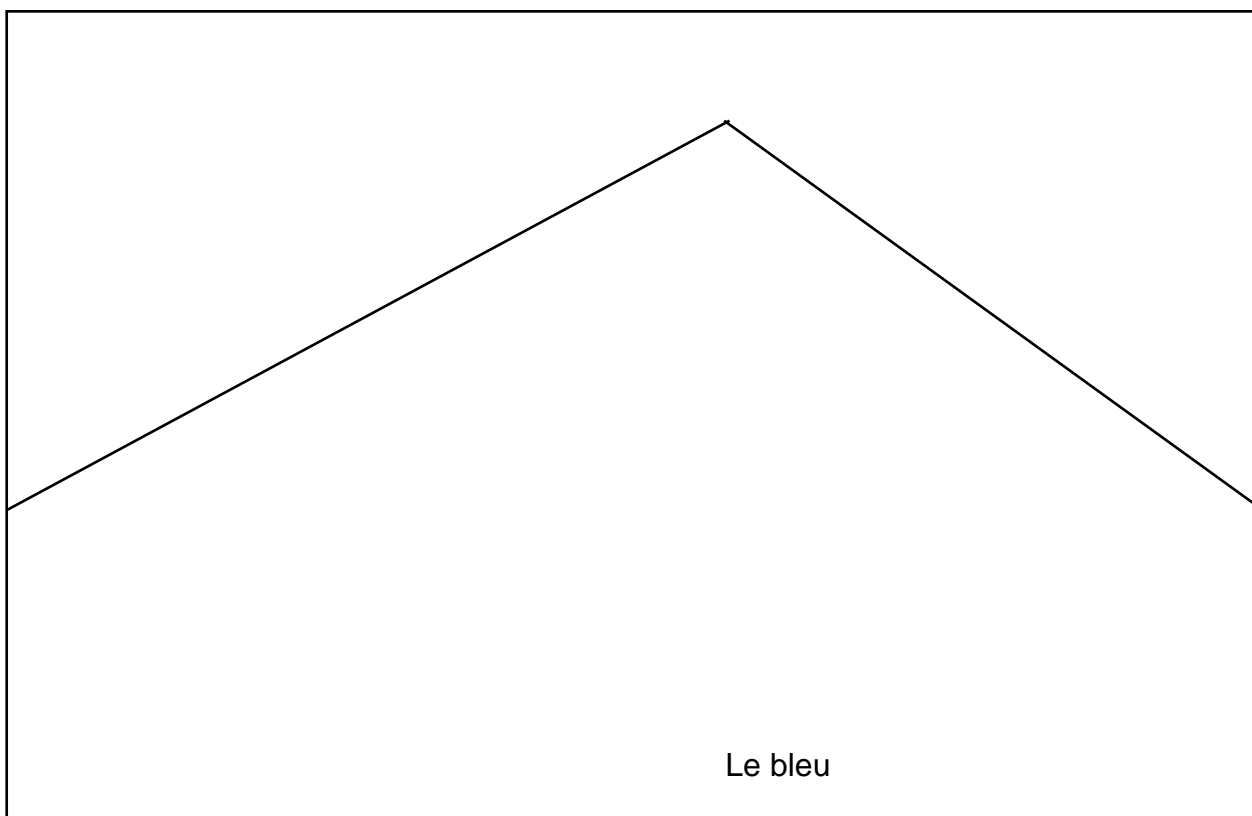
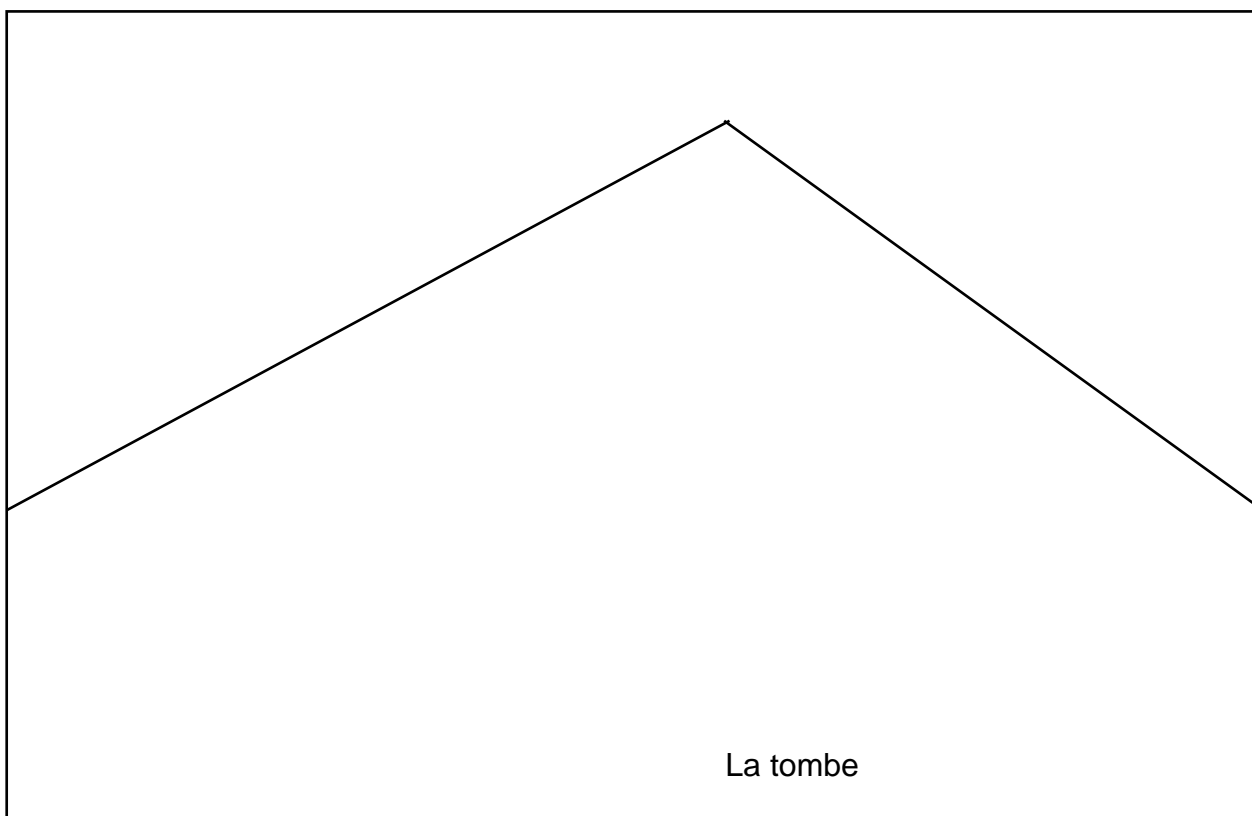
A TRAVERS CHAMPS 11



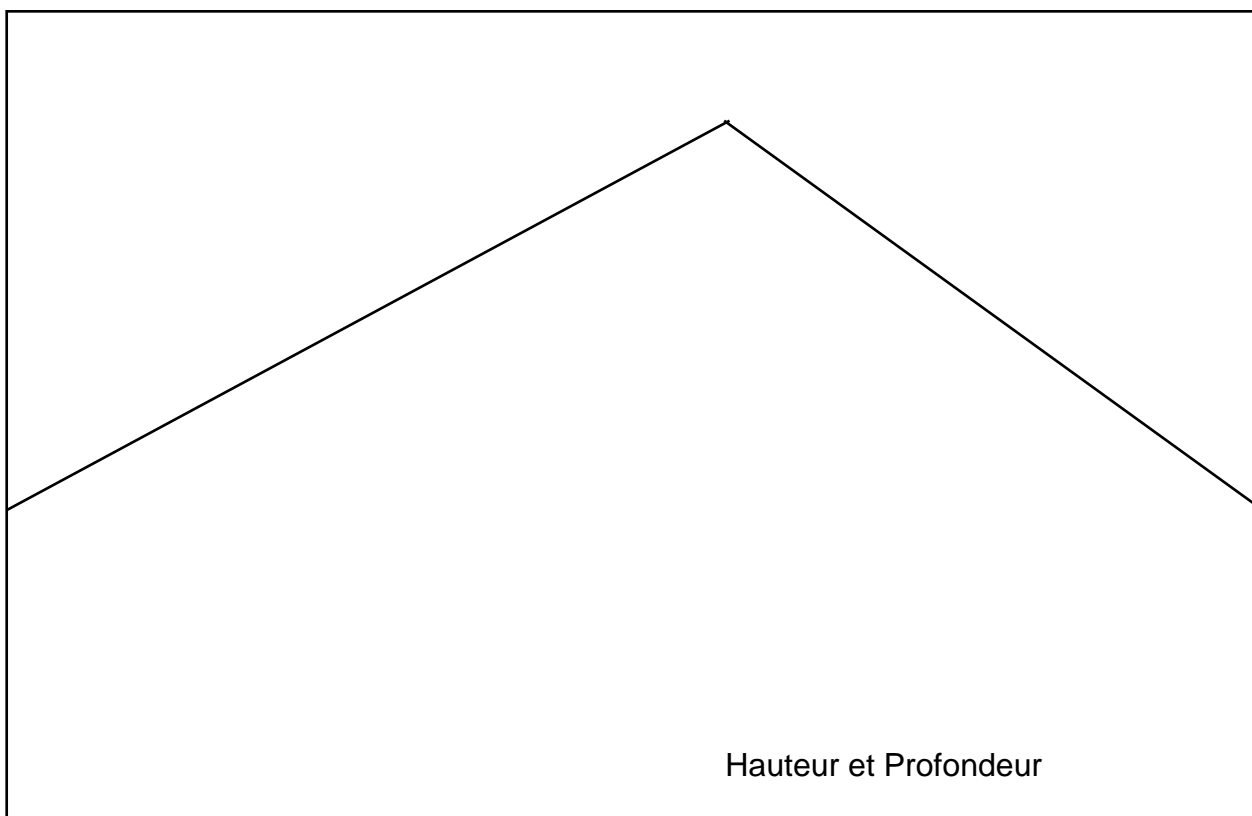
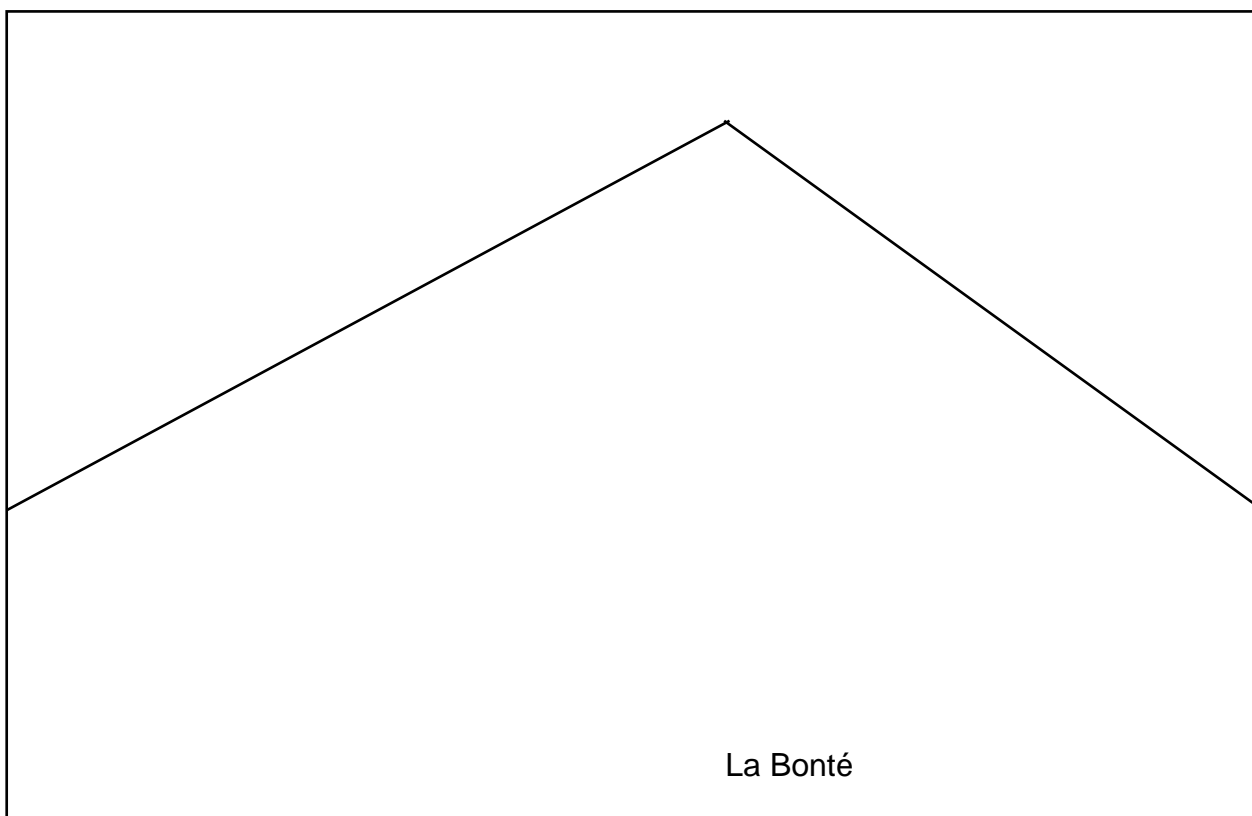


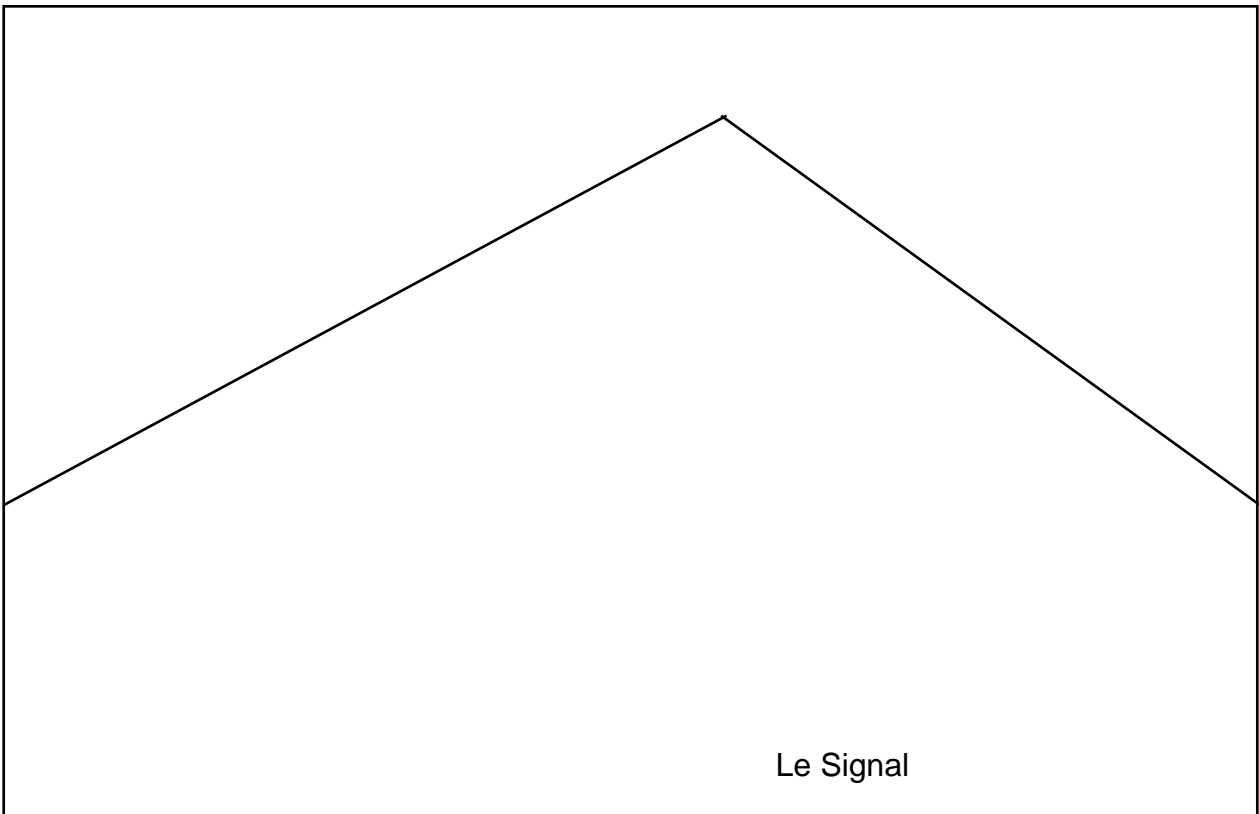
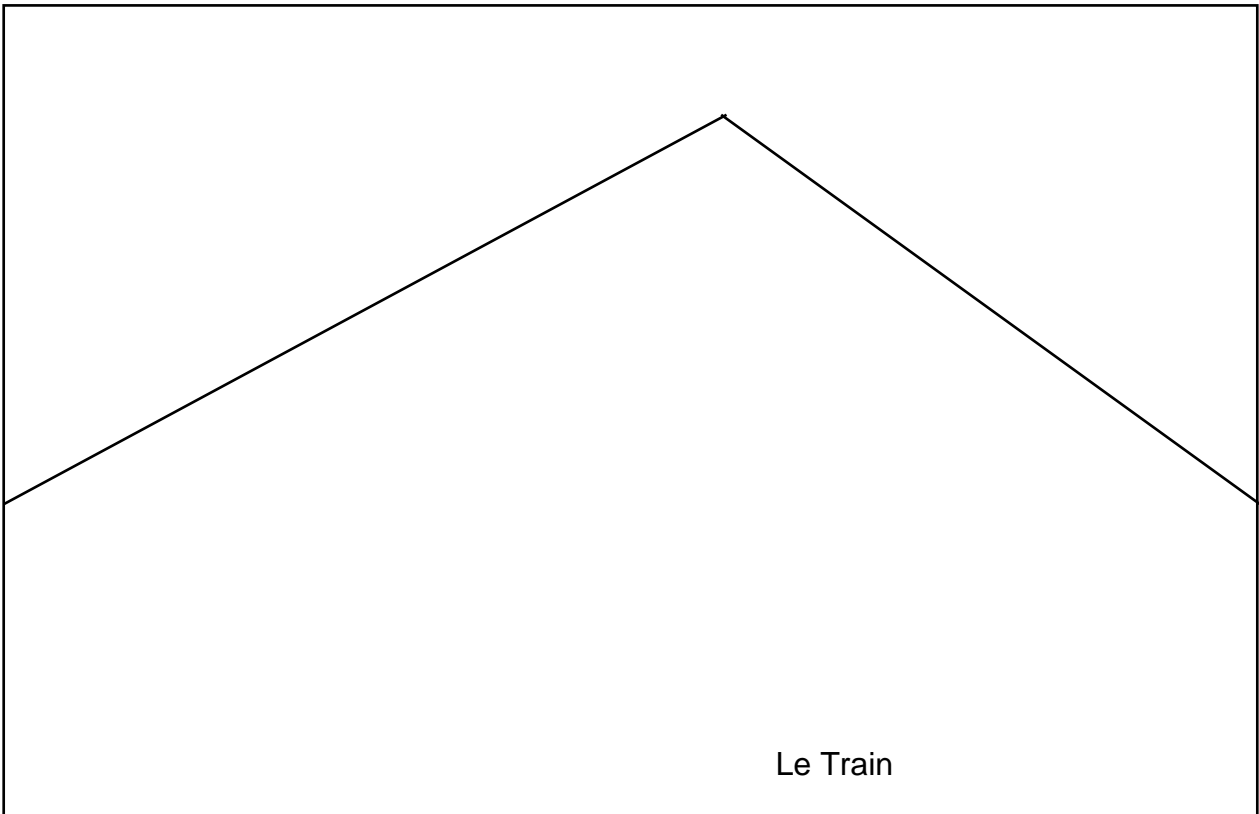
A TRAVERS CHAMPS 11



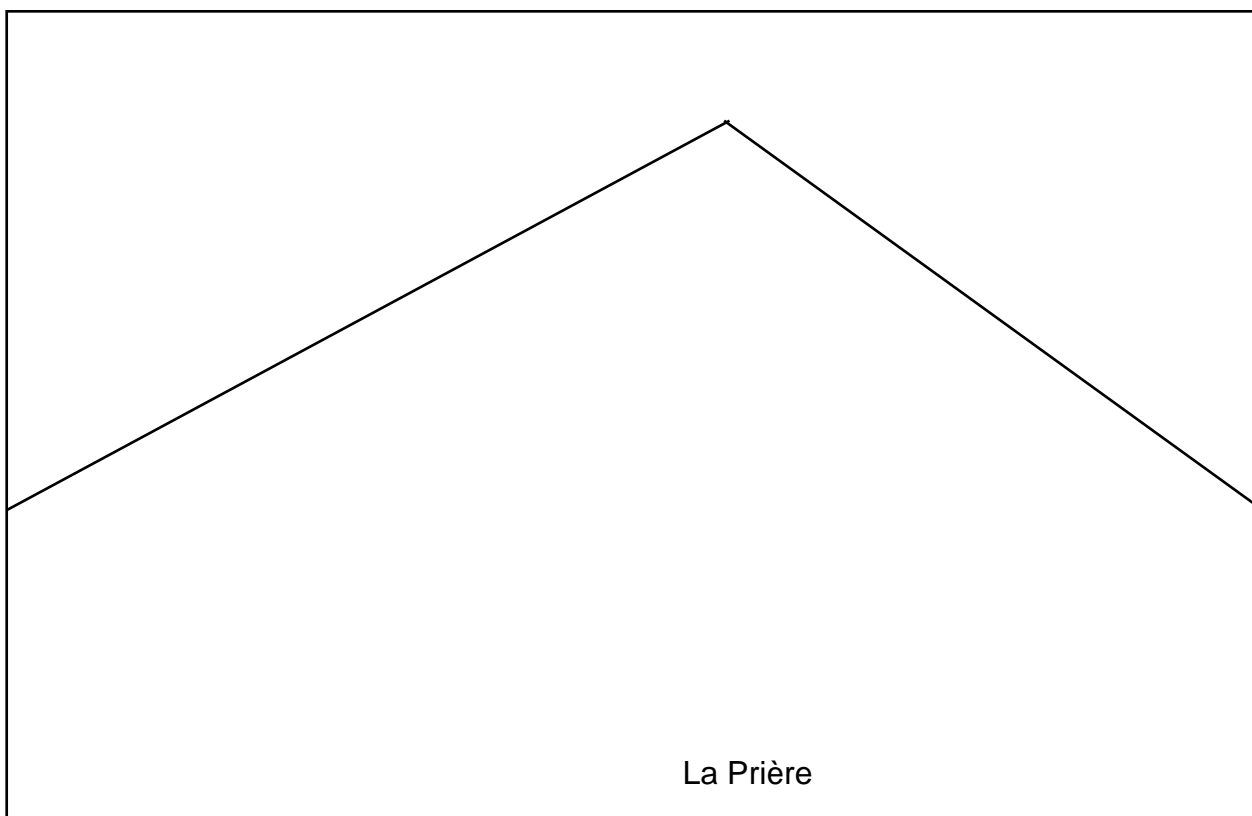
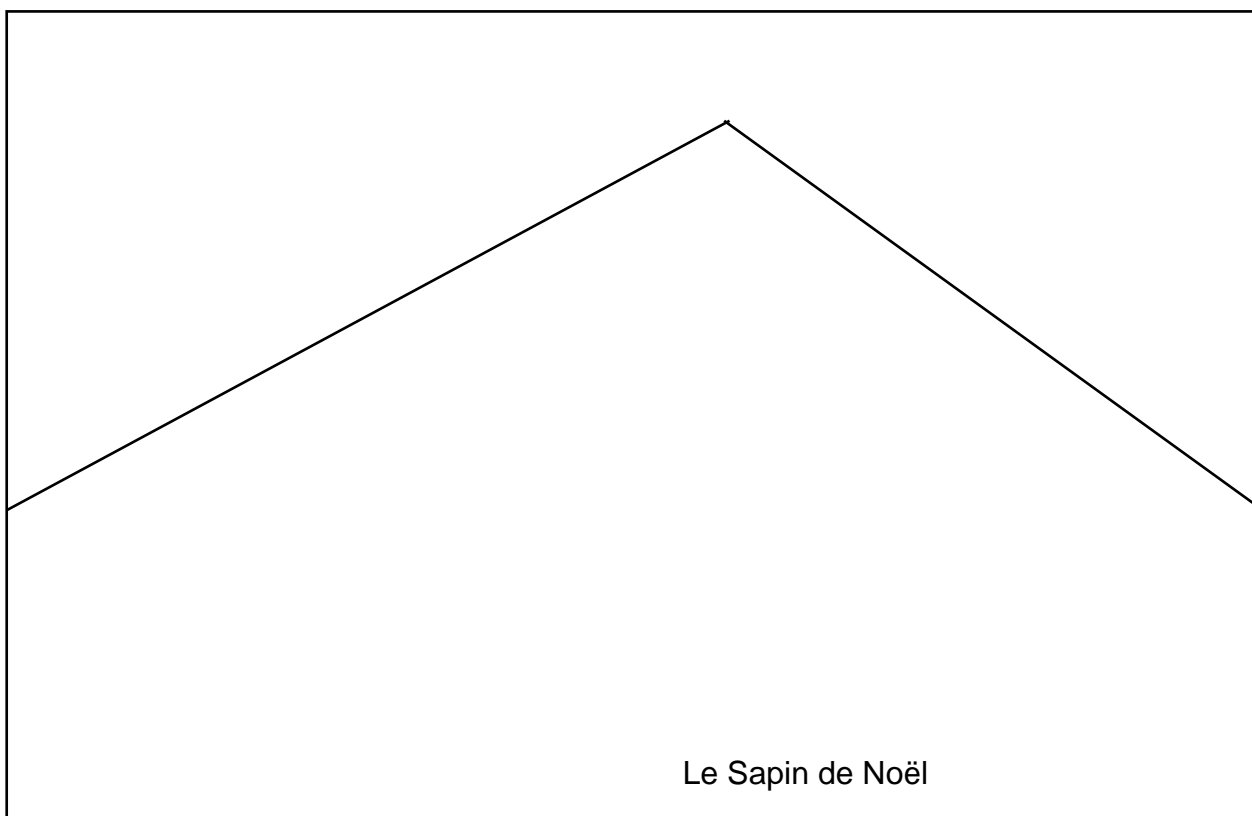


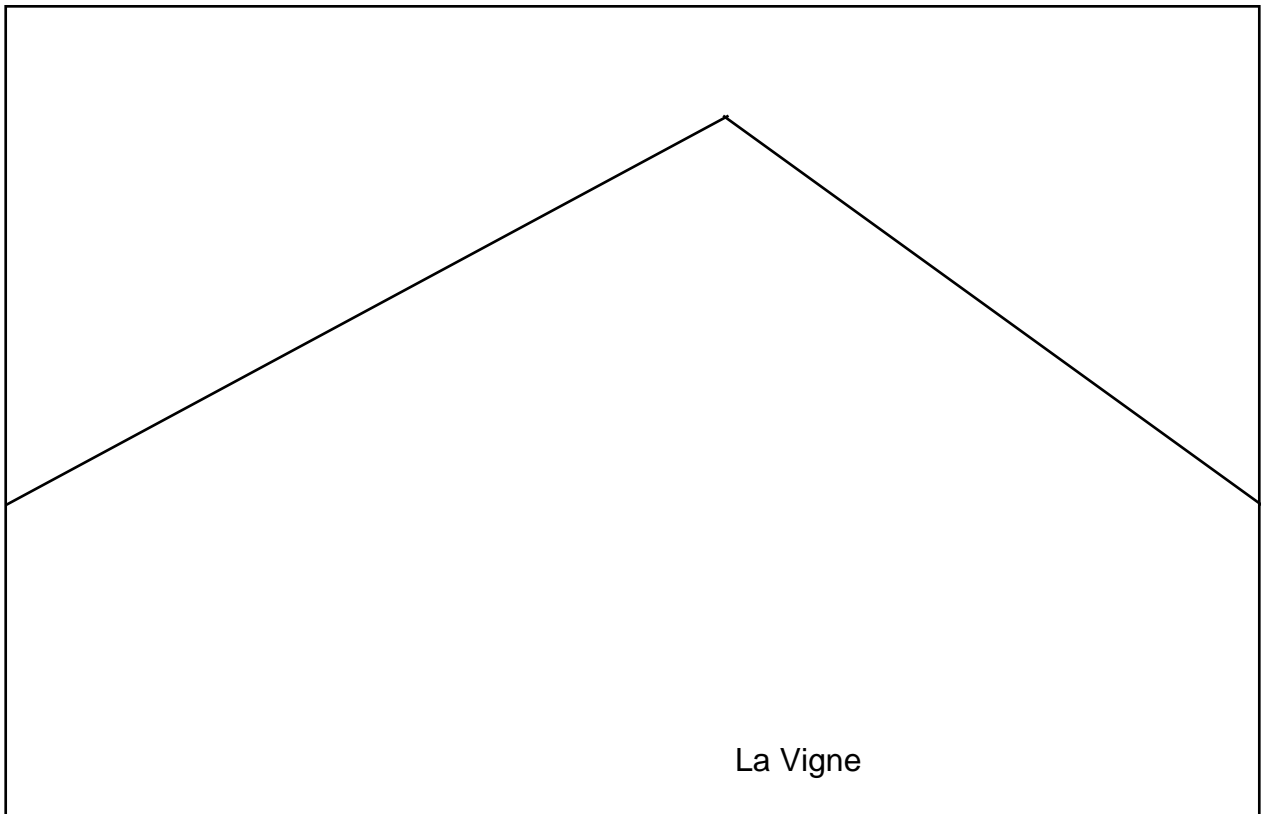
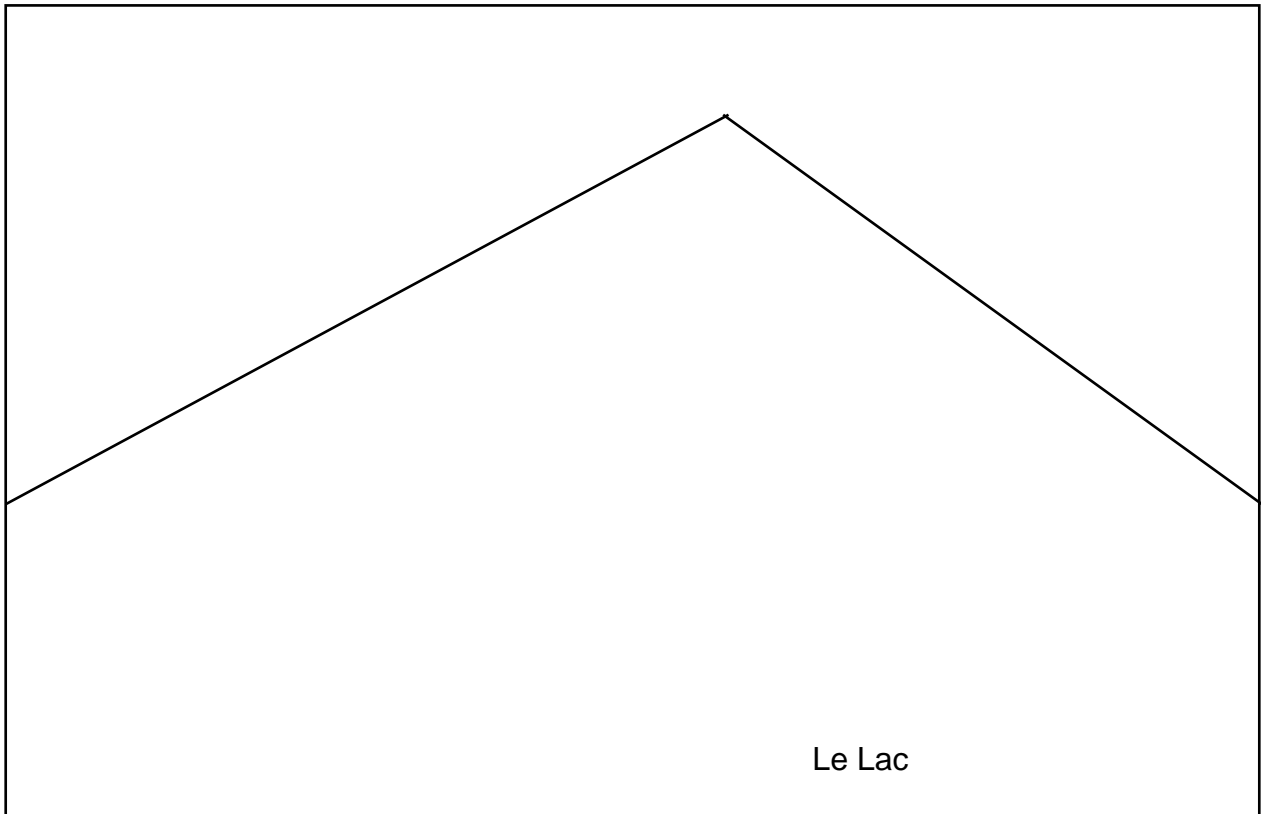
A TRAVERS CHAMPS 11



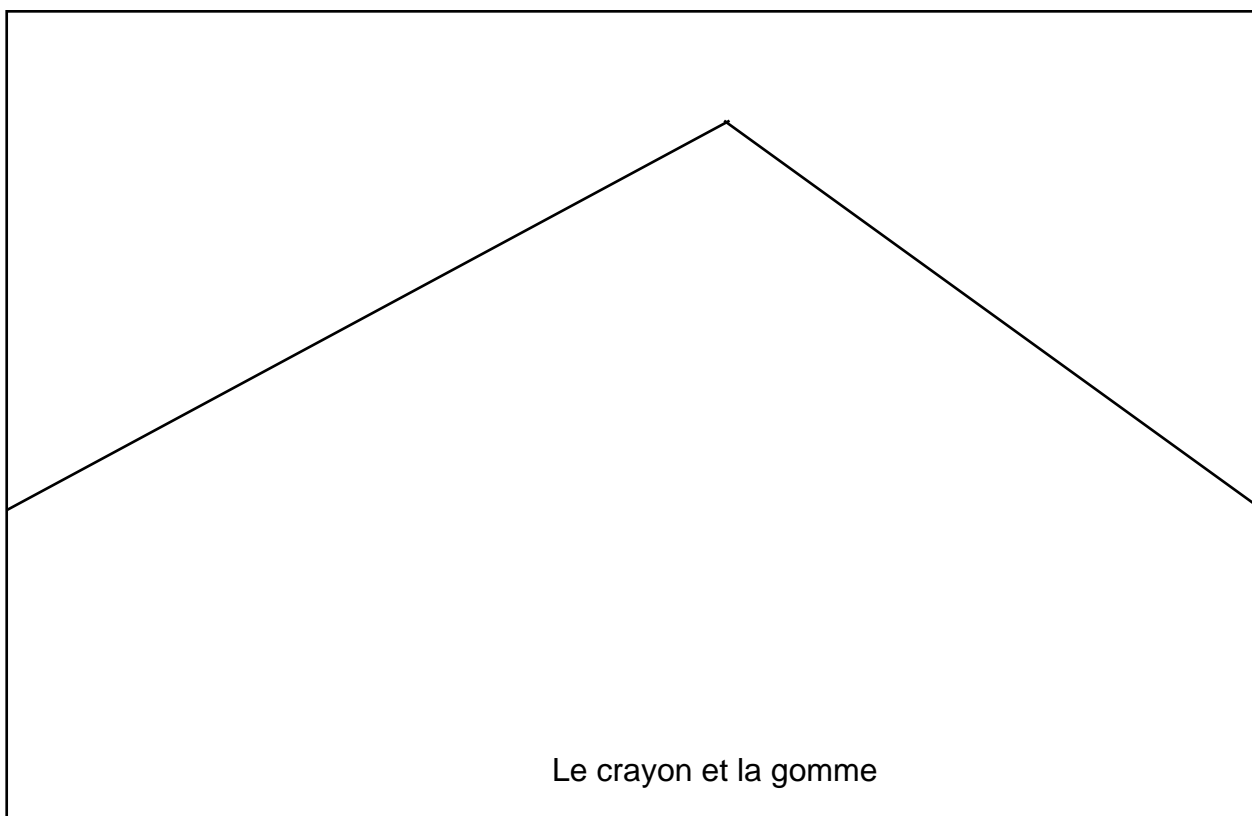
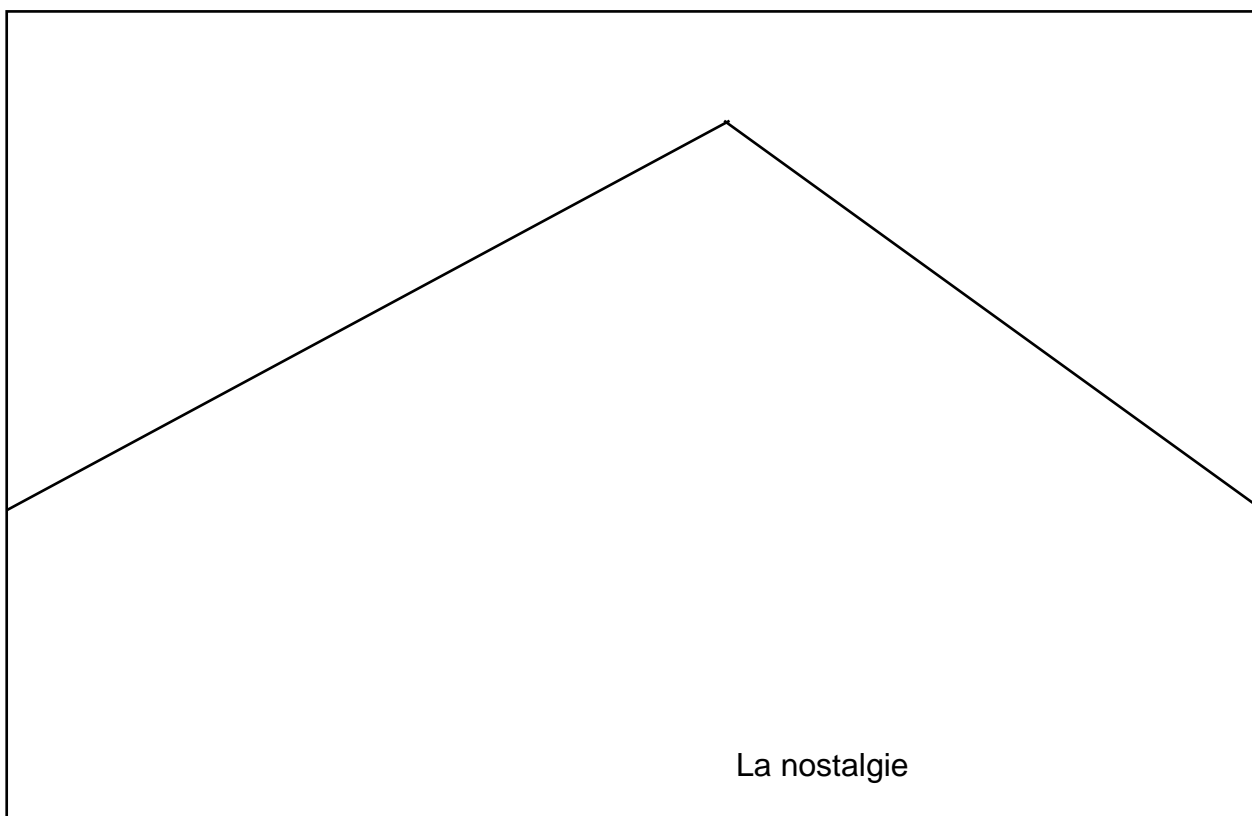


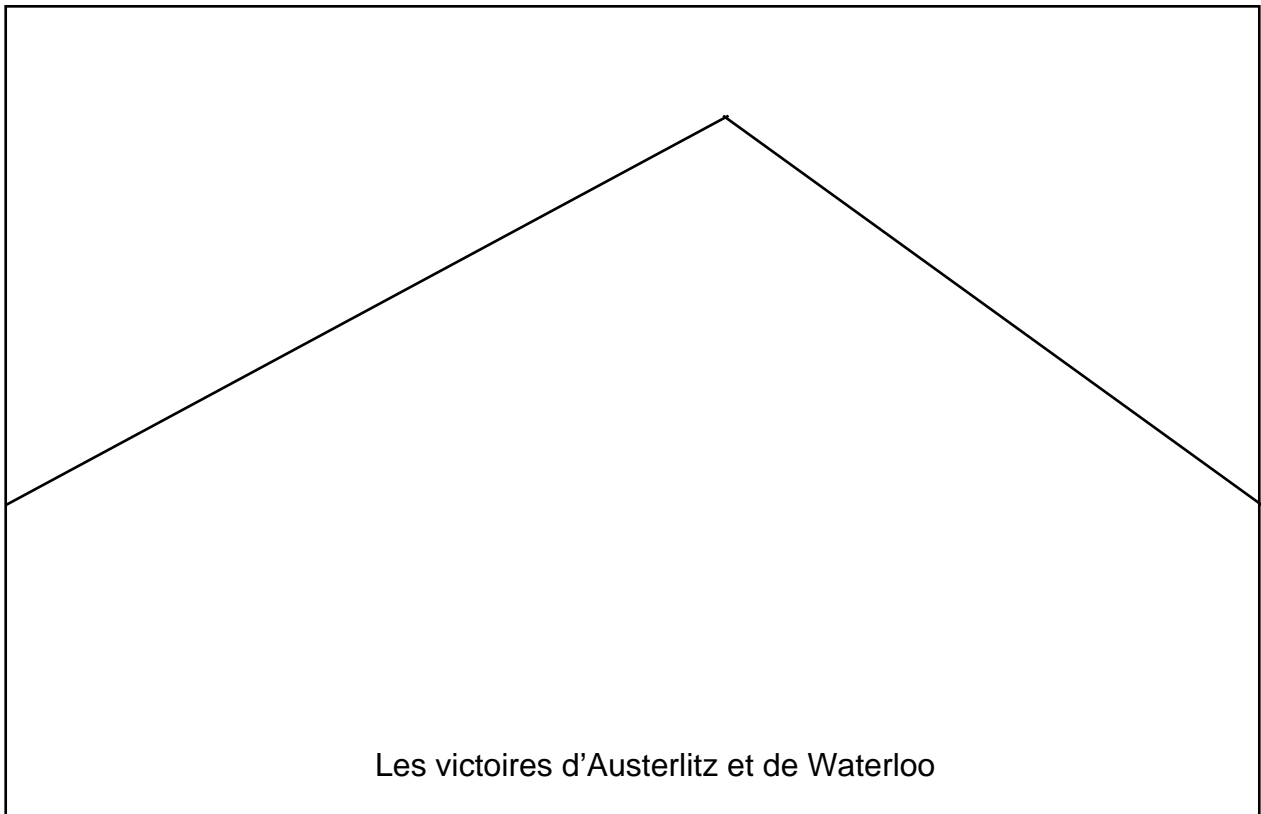
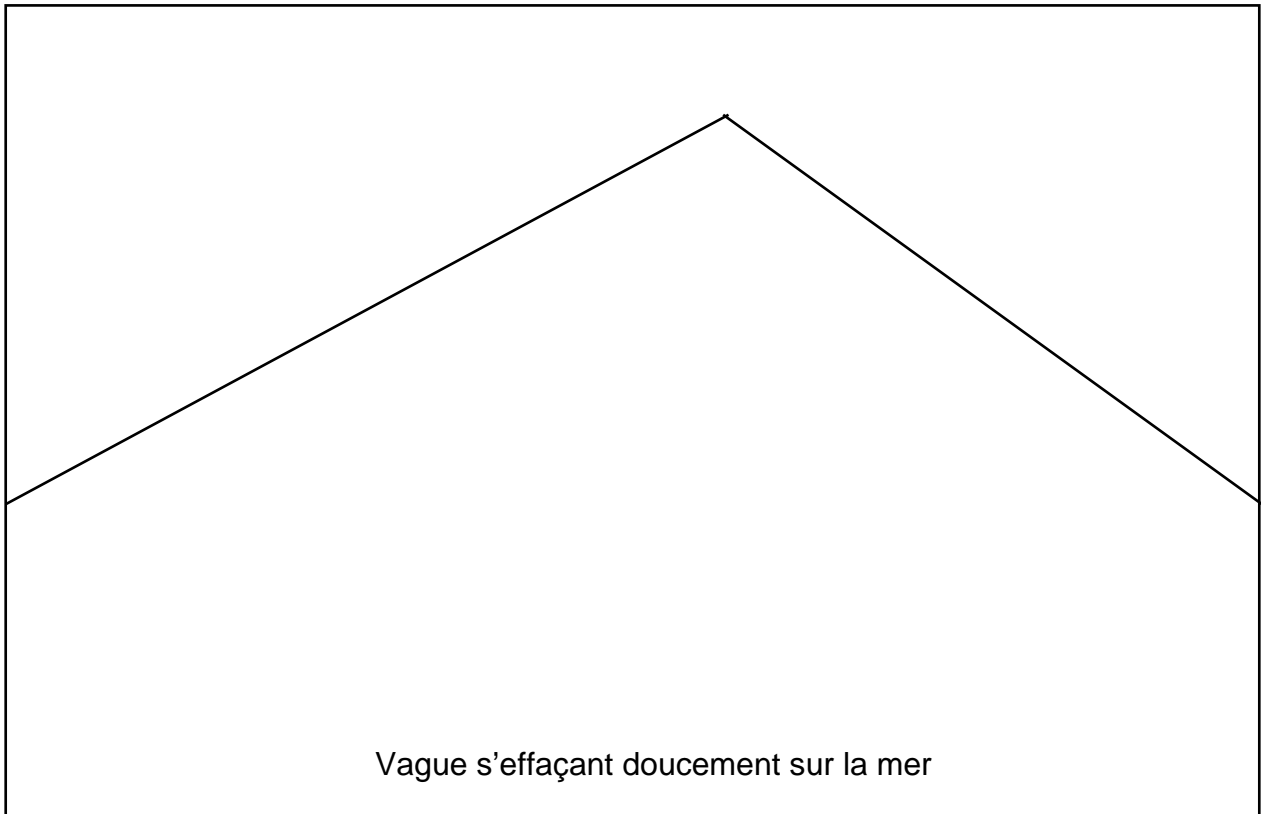
A TRAVERS CHAMPS 11



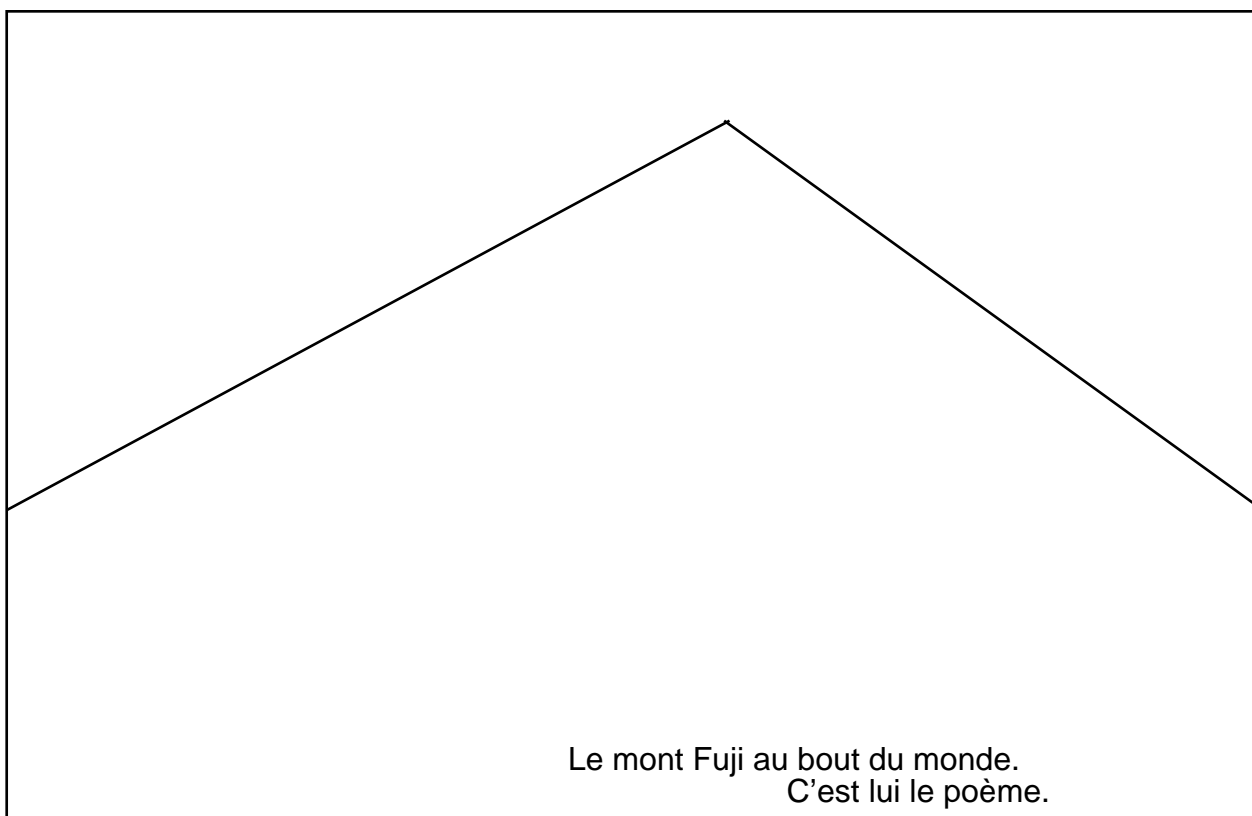
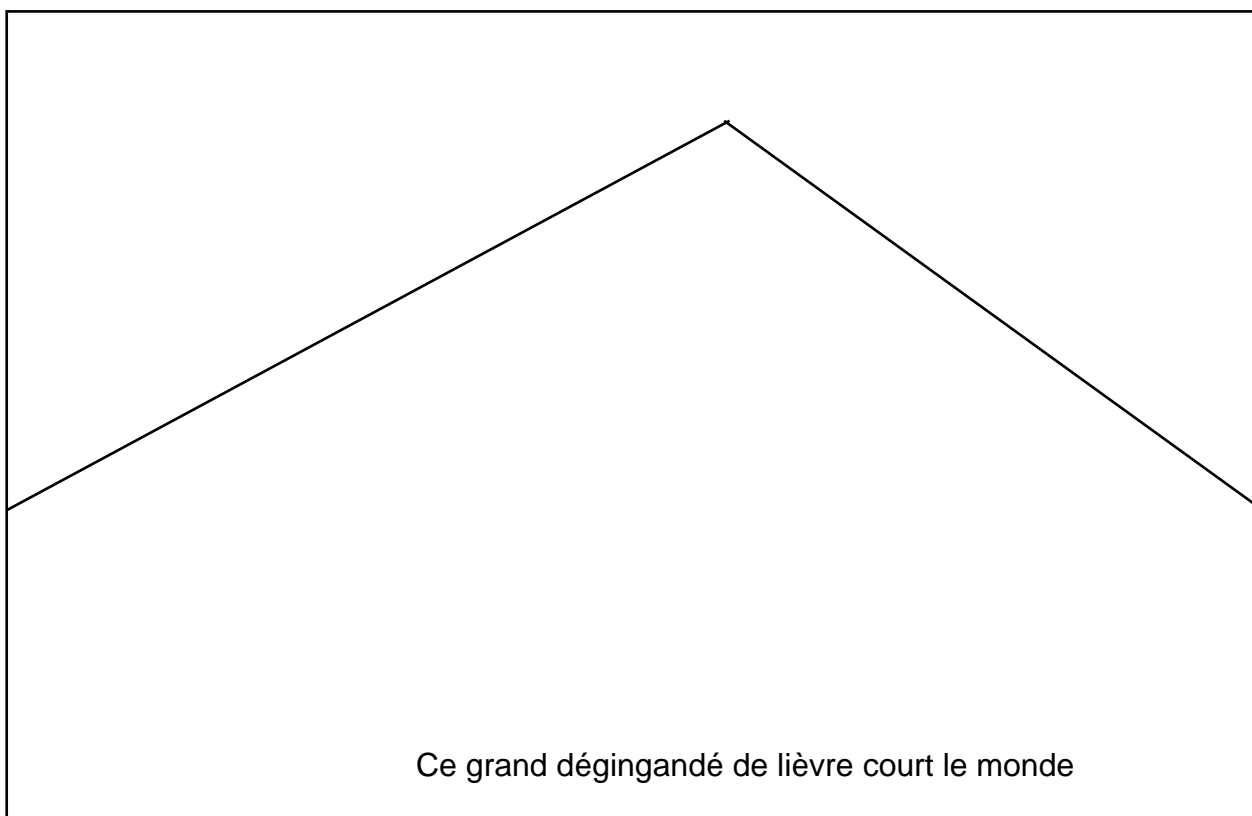


A TRAVERS CHAMPS 11





A TRAVERS CHAMPS 11



A TRAVERS CHAMPS 11

Une lettre de Pierre Garnier

à
Jean-Pierre Depétris

Le 3 juillet 2001

Cher ami,

Nous avons, Ilse et moi, lu avec un grand intérêt votre article sur poésie, littérature — et société. J'ai été d'autant plus passionné que ce « quelque chose » est étranger à ma conception de la poésie, de l'humanité et du monde. Vous me faites soudain comprendre bien des choses et c'est en quoi votre étude est importante pour moi — ces choses me sont restées étrangères, voire absentes.

Je ne me suis jamais posé la question du lecteur — si quelqu'un lit ce que j'écris c'est tant mieux, si personne ne le lit, c'est aussi tant mieux.

Je crois me souvenir que la poésie est pour moi devenue une merveille à la mort de ma grand mère ; c'était au début de la guerre, j'avais onze ans à l'époque — aussitôt que la terre a été refermée sur elle, peut-être à ce moment précis, j'ai compris que ce monde était une merveille — qu'il y avait quelque chose et soudain plus rien et soudain à nouveau quelque chose. A cet instant, j'ai commencé à enfermer dans ma mémoire les poésies que j'avais apprises par cœur à l'école primaire ; j'ai compris alors que ces poésies faisaient partie de la « merveille monde ». Et quand plus tard, j'ai écrit des poèmes, j'étais dans cet état — ni plus ni moins qu'un arbre produit feuilles, fleurs, fruits ; ni plus ni moins que l'abeille ramenant le pollen ; il y a, au fond de moi, l'obscur idée que je suis du monde avant d'être de l'humanité — et c'est d'abord pour le monde que j'écris, pour l'abeille, le saule ou l'étoile.

Je lisais, voici peu, une plaquette de Francine Caron qui citait, de mémoire, une phrase de Teilhard de Chardin : « A l'échelle du cosmos, seul le merveilleux a une chance d'être vraisemblable. » Je suis en accord avec cette constatation — les poèmes, les mots sont compris dans ce merveilleux, l'humanité aussi, même si elle ne le reconnaît pas.

Voilà ce que je voulais vous écrire à la suite de la lecture du n°10 d'A TRAVERS CHAMPS — qui m'a beaucoup intéressé. J'ai voulu répondre par cette lettre à une des directions signalées par « La poésie contemporaine entre un monde clos et un univers infini ».

Vous pouvez utiliser, bien sûr, cette lettre comme vous le voudrez, pour le n°11 [...]

Merci et bien cordialement de ma part et de celle d'Ilse

A TRAVERS CHAMPS 11

BIBLIOGRAPHIE Ilse et Pierre Garnier

- Les Armes de la Terre, P. Garnier (André Silvaire, 1954)
Poésie allemande d'aujourd'hui, P. Garnier (traductions, André Silvaire, 1955)
Poèmes choisis de Kuba, P. Garnier (P. Seghers, 1955)
Poèmes choisis de Gottfried Benn, P. Garnier (traductions, André Silvaire, 1956)
la Nuit est prisonnière des Étoiles, P. Garnier (André Silvaire, 1958)
Seuls quelques-uns le peuvent, P. Garnier (Amis de Rochefort, 1958)
Seconde Géographie, P. Garnier (Gallimard 1959)
Et par amour voulaient mourir, P. Garnier (roman traduit en grec par Agnès Sotiracopoulou, Ed. Difros, Athènes, 1959)
Goethe, Novalis, Heine, Nietzsche, P. Garnier (Ed. P. Seghers, collection Poètes d'aujourd'hui et Écrivains d'hier et d'aujourd'hui)
Gottfried Benn, un demi-siècle vécu par un poète allemand, P. Garnier (André Silvaire, 1959)
Positions actuelles, P. Garnier (André Silvaire, 1961)
Les Synthèses, P. Garnier (André Silvaire, 1961)
L'expressionnisme allemand, P. et I. Garnier, André Silvaire, 1962)
Manifeste pour une poésie nouvelle visuelle et phonique, P. Garnier (Les lettres, n°29, 1963)
Deuxième manifeste, P. Garnier (Les lettres n°30, 1963)
Poèmes mécaniques, P. et I. Garnier (André Silvaire, 1965)
Prototypes, textes pour une architecture, P. et I. Garnier (id.)
Poèmes franco-japonais, P. Garnier et Seiichi Niikuni (Collection Spatialisme, André Silvaire, 1966)
Éléments d'un théâtre, P. Garnier, troisième manifeste du spatialisme, avec Seiichi Niikuni (Édition Galerie press, Sankt-Gallen, Suisse, 1966)
Othon III-Jeanne d'Arc, structures historiques, P. et I. Garnier (Collection Spatialisme, André Silvaire, 1966)
Picardie, coupes poétiques, P. Garnier (Amiens, Eklitra, 1967)
I microcosmique, P. Garnier (Édition Ganglia, Toronto, 1967)
Expansion, P. Garnier (Atelier Verlag, Andernach, Allemagne, 1967)
Six odes concrètes à la Picardie, P. Garnier (Stuttgart, Éditions Hansjörn Mayer « Futura 18 », 1967)
Ozieux, poèmes spatialistes en dialecte picard, P. Garnier (Amiens, Eklitra, 1967)
Perpetuum Mobile, P. Garnier (Gallimard 68)
- ◇—
P. Garnier, par J-M le Sidaner (Collection poètes actuels, Uzès, 1976)
Le spatialisme, essai de Martial Lengellé (André Silvaire, 1979)
P. et I. Garnier, Francis Edeline (Yellow Now, 1981)
P. Garnier, Actes du colloque d'Angers et Rochefort-sur-
- Spatialisme et poésie concrète, P. Garnier (Gallimard, 1968)
Esquisses palatines, avec, P. et I. Garnier (André Silvaire, 1971)
Ondra Lysohorsky, P. Garnier (Poésie vivante, Genève, 1971)
Disque : poèmes phonétiques sur le spatialisme, en collaboration, P. et I. Garnier et Seiichi Niikuni (Tokyo, Columbia records, 1971)
Poèmes de Gottfried Benn, P. Garnier (Gallimard, Du Monde Entier, 1972)
Le jardin japonais, tome 1 et 2, P. Garnier (André Silvaire, 1978)
Blason du corps féminin, I. Garnier (André Silvaire, 1979)
Rythme et silence, poèmes spatiaux, I. Garnier (André Silvaire, 1980)
Fensterbilder, I. Garnier (Atelier Xavier Hénicau, 1983)
Ermenonville, partition pour un promeneur solitaire, I. Garnier (André Silvaire)
Album à colorier, I. Garnier (André Silvaire, 1986)
Ornithopoésie, P. Garnier (André Silvaire, 1986)
Une Nativité, P. Garnier (Éditions Quaternaire, 1988)
Poèmes en chiffres, P. Garnier (Éditions Quaternaire, 1988)
Le Spatialisme en CheminS, P. Garnier (Éditions Corps Puce, 1990)
Puzzle-Alphabet, jeu de cubes, I. Garnier (Quaternaire, 1988)
33 SIGNALE für Carlfriedrich Claus, P. Garnier (Wienand, Köln, 1991)
Picardie, une chronique, P. Garnier (Bamberger Editionen, 1992)
Poèmes de Saisseval (Ava Verlag, 1993)
Les Jardins de l'Enfance, I. Garnier (André Silvaire, 1994)
Winterlandschaft mit Vögeln (Alain Buyse, 1996)
Fibel, I. Garnier (1996)
Afrikanische Legenden, I. Garnier (Hybriden, Berlin 1998)
CD : PHONETIC POETRY ON SPATIALISM - I. et, P. Garnier, Seiichi Niikuni. Cha-Bashira; 1999.
<<http://home.att.ne.jp/cha-bachira>>
<<mailto:poma@tke.att.ne.jp>>
Une Plage au bord de l'océan, P. Garnier (Ed. Clapas, 2000)
A vécu la disparition des bouvreuils, P. Garnier (Fidel Antelme X, 2000)
Poésie spatiale Raumpoesie, I. et P. Garnier (Einführung G. Penzkofer, Universität-Verlag Bamberg, 2001)
- ◇—
Loire, textes réunis par Georges Cesbron, Université d'Angers, 1998)
L'œuvre de P. Garnier, poésie linéaire et poésie spatiale, Martial Lengellé (Thèse de doctorat, Université Paris III, 2001)
- ◇—
E. Gomringer, Die Konstellationen (Eugen Gomringer Press, Frauenfeld, Suisse, 1953)