

DU VERS À L'ESPACE, L'EXEMPLE DE PIERRE GARNIER

Martial Lengellé

Résumé: Il convient de cerner les éventuelles raisons qui ont conduit Pierre Garnier à s'écarter de sa première œuvre (1945-1962). Si les influences de la Poésie de la Résistance, de l'École de Rochefort, ou encore de la Littérature allemande y sont décelées, cette première production, d'une incontestable originalité, ne sera jamais reniée. Or, à partir de 1963, Pierre Garnier, accompagné de son épouse Ilse, proclame, par le biais des « Manifestes » du *Spatialisme* (1963-1968), une rupture. Le poète, désormais directeur de la revue *Les Lettres*, s'emploie à établir la synthèse des nouvelles formes poétiques qui auraient pour dénominateur commun la grammaticalisation de l'espace. Or paradoxalement la poésie spatiale non seulement demeure tributaire des thèmes et de l'univers de la première œuvre mais encore ne rompt ni avec le narratif ni avec le monde du livre. De surcroît, si le poème se définit d'abord comme le produit des caractéristiques de la langue qui l'exprime, la langue française serait, selon Pierre Garnier, favorable à l'expression du lyrisme. Or le lyrisme - et sa critique - sont les caractéristiques de cette première œuvre dans laquelle Pierre Garnier était déjà à la recherche de voies nouvelles.

Mots-clés : Pierre Garnier; Ilse Garnier; Spatialisme; Poésie spatiale.

Resumo: É importante identificar as possíveis razões que levaram Pierre Garnier a desviar-se da sua primeira obra (1945-1962). Se aí se detectam as influências da Poesia da Resistência, da Escola de Rochefort, ou mesmo da Literatura Alemã, esta primeira produção, de uma originalidade indiscutível, jamais será negada. Porém, a partir de 1963, Pierre Garnier, acompanhado da sua esposa Ilse, proclama, através dos "Manifestos" do Espacialismo (1963-1968), uma ruptura. O poeta, agora diretor da revista *Les Lettres*, trabalha para estabelecer a síntese de novas formas poéticas que teriam como denominador comum a gramaticalização do espaço. Paradoxalmente, porém, a poesia espacial não só permanece dependente dos temas e do universo da primeira obra, como também não rompe com a narrativa nem com o mundo do livro. Além disso, se o poema for inicialmente definido como produto das características da língua que o expressa, a língua francesa seria, segundo Pierre Garnier, favorável à expressão do lirismo. Mas o lirismo - e sua crítica - são as características dessa primeira obra em que Pierre Garnier já buscava novos caminhos.

Palavras-chave: Pierre Garnier; Ilse Garnier; Espacialismo; Poesia espacial.

Il s'agit de cerner, dans les ouvrages de la première œuvre poétique (1949-1962) - et les conditions de sa production - les éléments socio-poétiques à l'origine du passage de la poésie «linéaire» à la poésie «spatialiste» (ou « spatiale»). Pierre Garnier, accompagné de son épouse Ilse - poétesse dont l'influence sera déterminante - commence, en effet, à définir les nouvelles expériences poétiques, apparues dans le monde, à partir de son «Manifeste pour une poésie nouvelle, visuelle et phonique» - rédigé en 1962, et publié en 1963 - suivi la même année de «Note liminaire - Plan-pilote fondant le Spatialisme». Il conviendra de se demander si l'œuvre spatiale de Pierre Garnier, qui, dans les années 60, prétendait rompre avec la tradition, fait effectivement table rase de la première période.

1. Éléments biographiques

Pierre Garnier naît au sein d'une famille laïque de gauche le 9 janvier 1928 à Amiens; il décède le 1 février 2014 à Saisseval où il sera enterré civilement. En 1940, alors qu'il est âgé de 12 ans, son père est mobilisé. Il part en exode avec sa mère à Dinard (Ile-et-Vilaine). En 1946 il obtient son baccalauréat de philosophie, poursuit ses études en classe préparatoire au Lycée Condorcet à Paris. En novembre il s'inscrit à la Sorbonne, hésite entre l'Histoire et les Études germaniques, opte finalement pour la langue allemande. En 1947, il obtient son certificat d'« Études littéraires classiques» à la Sorbonne, et, en 1948, celui de « Littérature allemande ». Jusqu'en septembre 1949 il étudie à l'université de Mayence en Allemagne. L'année 49 voit sa première publication poétique dans Les cahiers du nouvel humanisme. En octobre il devient assistant à la Realschule de Winnweiler/Kreis Rockenhausen dans le Palatinat jusqu'en juillet 1950.

De retour à Paris, il fréquente les groupes de poètes parisiens dont le Cercle des Jeunes Poètes du Comité National des Écrivains (C.N.E) qui se réunit autour d'Elsa Triolet (Paul Éluard y est présent lors des réunions plénières). Il y croise Dobzynski et Roubaud¹. En 1951 il rencontre les poètes de l'École de Rochefort, Bouhier (qui publiera des oeuvres de Pierre Garnier), Jean Rousselot, mais aussi Le Quintrec, Louis

¹ LENGELLÉ Martial, « Le chant du monde recommencé», L'Œuvre poétique de Pierre Garnier, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2001, p.39.



[artigos](#) | [articles](#) | [articolos](#) | [artículos](#) | [papers](#)

Guillaume et Roger Toulouse qui resteront des amis proches. En octobre 1950, il s'inscrit à la Sorbonne pour achever sa Licence d'allemand. Il y retrouve Ilse Hannelore Göttel, qu'il avait rencontrée à l'Université de Mayence, et qui est à Paris pour parfaire son français; ils se marient en 1952. En novembre il est incorporé au 42ème régiment de transmission à Zweibrücken/Deux-Ponts. Il rentre du service militaire le 15 octobre 1953 et regagne Amiens. Il se rend en R.D.A, adhère au Parti Communiste français (P.C.F.). La même année il reçoit son diplôme d'Études supérieures d'allemand et devient adjoint d'enseignement stagiaire à Soissons. Il voyage en R.D.A, en Tchécoslovaquie, en Grèce, en Égypte, au Soudan, en Israël (il travaille au kibboutz de Givat Haïm). Ces voyages vont marquer son travail. Il effectuera d'autres voyages dans les années 1980 : USA, Sénégal, Mali, Kenya, Turquie, Bulgarie, U.R.S.S.

Les années 1950-1960 voient la publication des Armes de la Terre, de La Nuit est prisonnière des étoiles, et de Seconde géographie (qui lui vaudra le 6 octobre 1960 le Prix de l'Archange), ainsi que des essais (Nietzsche, Heine, Nerval, Rimbaud...) et de nombreuses traductions (dont Poèmes de Gottfried Benn, 1956, Poèmes choisis de Kuba, 1956). En juillet 1956 il devient secrétaire de la section d'Amiens de la Ligue des Droits de l'Homme; il sera délégué au Congrès National de Rouen. En 1958 (?), il quitte le PCF. Le 11 mai 1960, Pierre Garnier est élu membre titulaire de l'Académie d'Amiens.

La première œuvre, remarquée par la critique de l'époque, ne sera jamais reniée par son auteur quand bien même le poète prend ses distances avec elle. Au centre d'influences diverses (la Poésie de la Résistance, l'École de Rochefort, Éluard, Novalis, Nietzsche, Benn), son originalité est néanmoins incontestable. Or Pierre Garnier, à la fin des années 50, s'oriente vers la poésie expérimentale et fonde, avec son épouse, le Spatialisme. En 1963, il devient rédacteur en chef de la revue Les Lettres, éditée par André Silvaire à Paris - et ce jusqu'en 1968. Il collabore à de nombreux journaux et revues, travaille avec des poètes dont Niikkuni Seiichi. En 1980 il est nommé en Classes Préparatoires aux Hautes Études Commerciales (H.E.C.) au Lycée Louis Thuiller d'Amiens. Il prend sa retraite de l'Éducation Nationale en 1989.

2. De la poésie linéaire à la poésie spatiale : transition ou rupture?

artigos | articles | artículos | artículos | papers

Si la notion de transition correspond à l'aboutissement ou au dépassement des formes poétiques canoniques, la rupture, quant à elle, est censée faire table rase du passé. Or toute dimension iconoclaste implique la mémoire des formes mises en cause. Ainsi dans les premiers textes spatiaux transparait parfois la «dé-figuration» de formes poétiques, telle la strophe («Extension classique des mots «soleil et «eau»»²). Pierre Garnier, accompagné d'Ilse, s'achemine cependant vers une écriture tabulaire. L'univers du livre toutefois ne disparaît pas des premières expériences. Dans «Calendrier» (GARNIER, 1963), par exemple, le rappel des mois de l'année, au début de l'ouvrage, fait fonction de sommaire (figure 1).

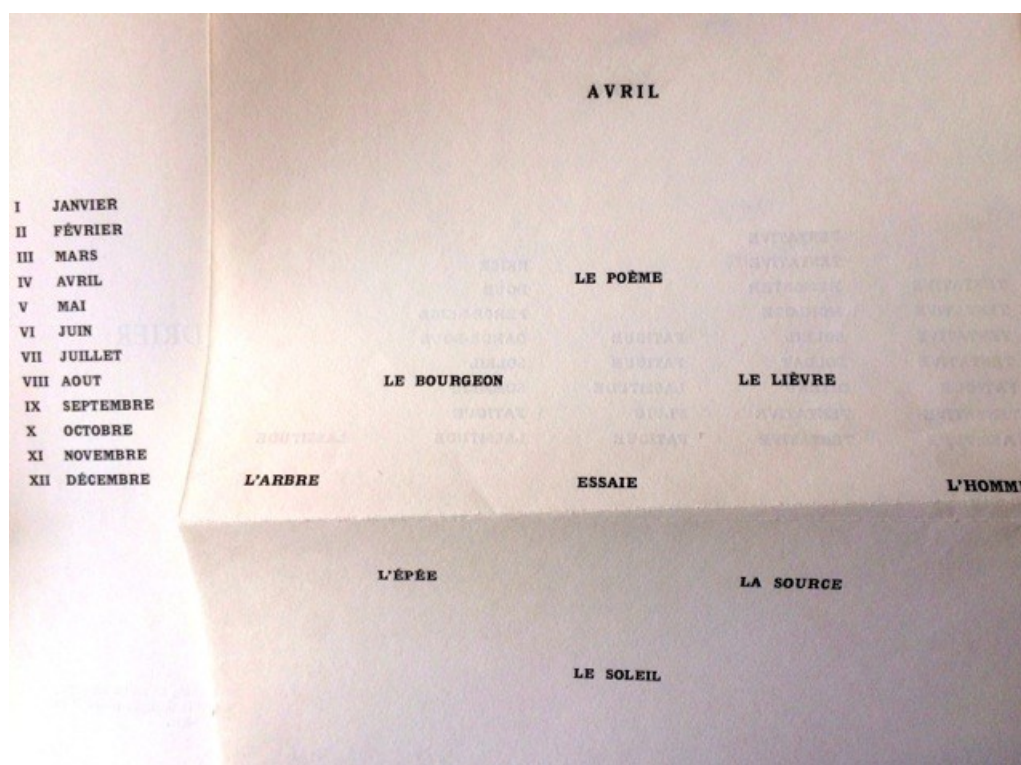


Figure 1: *Calendrier* de Pierre Garnier / Source : Pierre Garnier, 1963, n.p.

Quoi qu'il en soit, la poésie nouvelle cherche à s'inscrire en dehors du champ littéraire et de ses conventions, d'où la radicalité exprimée par les «Manifestes» : fin du

2 Les Lettres n° 33, André Silvaire, Paris, 1964



artigos | articles | artículos | artículos | papers

discours, du sujet et du «monde de l'expression³»; objectivation du poème légitimement appelé à quitter le support de la page. Parallèlement, la nouvelle poésie se nourrit des conquêtes des sciences et des techniques, telles la conquête de l'espace ou l'invention du magnétophone qui offre la possibilité d'inscrire directement la voix et le souffle, sans le recours de la transcription. L'influence des techniques nouvelles est d'ailleurs visible dans l'œuvre de Vasarely, fondée sur l'art optique et le cinétisme. Or Pierre Garnier pense se souvenir qu'il a eu en sa possession - en 1958 ou en 1959 - les cours dactylographiés (de 1952 ou 1953) du peintre qui professait alors à l'École des Beaux-Arts de Paris⁴. Les premières expériences des Garnier reposent sur l'atomisation de la langue et l'arborescence de ses éléments constitutifs, à l'origine d'une première classification : poésie phonique, visuelle, phonétique, sémantique, tactile, etc. Plus largement, les théories de la communication élaborées par Abraham Moles et Max Bense sont au centre de la réflexion du couple. La conviction que le poème naît du médium qui le suscite explique l'échec de l'enregistrement sur disque d'une poésie écrite pour le livre, et remet en cause - tout au moins au début de l'expérience spatialiste⁵ - la portée universelle de la seule page comme vecteur poétique.

Dans le même temps, Pierre Garnier s'efforce, au sein de la revue *Les Lettres*, de recenser les formes nouvelles qui apparaissent ou sont apparues dans le monde, empruntant les axes synchronique (la nouvelle poésie en cours) et diachronique (l'histoire littéraire) afin d'en cerner le fondement. Il établit que les nouveaux textes reposent sur le concept d'espace compris comme élément grammatical, prolongeant la thèse du plan-pilote brésilien. Mais se pose la question de la perception de cet «espace» polymorphe et ambivalent qui oscille entre matérialisme et mysticisme.

Si le recensement synchronique (découverte de la modernité immédiate) ne pose pas en soi de problème (mais engendre néanmoins des discussions, notamment avec Henri Chopin), la dimension diachronique (il faut toujours des précurseurs) est sujet à débat.

³ Ilse Garnier expliquera ce point dans «Fin du monde de l'expression», *Les Lettres* n°31, 1963, pp.43-45.

⁴ Entrevue du 17 février 1999.

⁵ Voir DEBON Claude, «Et moi aussi je suis peintre», Pierre et Ilse Garnier : la poésie au carrefour des langues, *Études réunies par Philippe BLONDEAU*, «Études littéraires», Artois Presses Université, Université d'Artois, Arras, 2010, pp.125-137.



artigos | articles | artículos | artículos | papers

Certes, le canon des précurseurs (Mallarmé, Apollinaire, Futurisme, Dadaïsme, Surréalisme, Lettrisme, etc.) est effectivement évoqué dans les publications théoriques de Pierre Garnier. Mais le théoricien, tout d'abord dans ses articles de la première période, se montre particulièrement sévère vis-à-vis des courants d' «avant-garde» qui s'apparentent, selon lui, à la facticité et au jeu⁶. Concernant Mallarmé, Pierre Garnier déclare, par exemple, dans Positions actuelles :

Imagine-t-on qu'il [le poème] pourrait naître de mots jetés au hasard, mêlés, jetés? Ou bien voit-on le poète choisir ses mots, les poser l'un à côté de l'autre, les froter, en faire jaillir l'étincelle? Mallarmé le tenta, mais ce jeu aussi génial ne peut se comparer à la poésie.(GARNIER, 1961, pp.66-67)

Il est vrai que le langage pour Garnier s'inscrit encore à cette époque dans une perspective idéaliste (le langage au service de l'Idée) qui se doit de célébrer la permanence et la transcendance du signe, ainsi que l'exprime le héros de Seuls quelques-uns le peuvent (1958):

Je suis artiste, j'aime le Verbe, je veux me sacrifier pour le Verbe : c'est ma morale - comme tout artiste je suis prêtre [...].Je célèbre la Permanence.(GARNIER, 1958)

Certes la position du théoricien évoluera, mais certaines réticences demeureront. Pierre Garnier, en effet, ne cessera d'affirmer⁷ que le discours chez Mallarmé prime sur l'invention de la forme; il précisera d'ailleurs que l'influence supposée d' Un coup de dés jamais n'abolira le hasard est revendiquée ailleurs qu'en France. À noter toutefois que, dans son ouvrage Spatialisme et Poésie concrète paru en 1968 chez Gallimard, le théoricien, qui se fait alors le porte-parole des différents expérimentateurs et courants, nuancera sensiblement son propos, par honnêteté intellectuelle, en accordant à la forme mallarméenne un sens. Quant à Apollinaire, si Pierre Garnier apprécie Alcools, il récuse l'idée que la nouvelle poésie puisse être l'héritière des célèbres calligrammes (qu'il

⁶ GARNIER Pierre, «Peut-on renverser une société avec des cris de marché et des cabrioles? Le dadaïsme était une aventure de jeunesse[...]», «Ein Wiedersehen mit Dada - zu einer Ausstellung in Paris», Deutsche Woche, 3 mars 1957.

⁷ Pierre Garnier, en effet, rappellera cette position lors de nos différents entretiens.



artigos | articles | artículos | artículos | papers

connaît probablement peu à l'époque et qu'il réduit hâtivement au dessin ou à une certaine tradition littéraire). Ce qui ne l'interdit pas, dans des ouvrages plus tardifs, d'évoquer plus ou moins directement la poétique apollinarienne des calligrammes, comme le souligne Claude Debon⁸. S'il revient sur ses critiques concernant le Dadaïsme (quoi qu'il ait toujours éprouvé une certaine admiration pour Tzara) c'est grâce à sa rencontre avec Hausmann. En revanche, le théoricien demeure critique à l'endroit du Surréalisme. Dans «Qu'est-ce que le spatialisme?» - tableau comparatif paru dans le numéro 32 des Lettres (1964) - le théoricien souligne l'opposition essentielle qui sépare le mouvement de Breton de la poésie nouvelle; par ailleurs, il ne cessera de faire part de ses réticences à l'endroit de l'inconscient dans le processus créatif. Quant au Lettrisme, s'il juge l'expérience en soi intéressante (il correspond avec Isou en 1956 ou 1957⁹ et entre en relation avec Lemaître à la même époque¹⁰), il ne mettra jamais directement en rapport ce mouvement avec celui des nouveaux poètes. Aussi y-a-t-il lieu de s'interroger sur ce qui le conduit malgré tout aux nouvelles expériences à la fin des années 50.

3. Transitions

Les apports d'Ilse Garnier, en particulier, et ceux de la Littérature allemande, en général, sont incontestables. Concernant son épouse, Garnier déclare :

Je voudrais insister sur la collaboration de ma femme. Il n'est pas question de savoir qui a fait ce poème ou cet autre. Nous avons souvent réfléchi ensemble, trouvé ensemble des chemins - mais à l'instant de la réalisation nous avons presque toujours réalisé seul, chacun pour soi. Alors que les poèmes avec Seiichi Niikuni ont été faits progressivement ensemble - la collaboration avec Ilse a été surtout vie et réflexion communes et liberté au niveau de la création du texte (GARNIER cité par LENGELLÉ, 1979,p.95)

⁸ DEBON Claude, «Et moi aussi je suis peintre», Pierre et Ilse Garnier : la poésie au carrefour des langues, Études réunies par Philippe BLONDEAU, «Études littéraires», Artois Presses Université, Université d'Artois, Arras, 2010, pp.125-137.

⁹ Entrevue du 17 février 1999.

¹⁰ Entrevue du 21 juillet 1997.

Outre l'influence des Baroques allemands et de l'Expressionnisme allemand, celle de Novalis - que Pierre Garnier a commenté et traduit - est à souligner :

S'il était seulement possible de faire comprendre aux gens qu'il en va de la langue comme des formules mathématiques. Celles-ci à elles seules forment un monde : elles ne jouent qu'avec elles-mêmes [...]. (NOVALIS cité par GARNIER, 1964, p.100)

Nous ne sommes qu'au commencement de l'art d'écrire. L'art d'écrire des livres n'est pas encore inventé mais il est sur le point de l'être. (NOVALIS cité par GARNIER, 1964, p.121)

L'œuvre de Gottfried Benn, dont il est alors le principal exégète et traducteur, d'autre part, est également déterminante : «Il nous appartient d'entendre et de comprendre le message d'un "intellectuel" sorti de l'Expressionnisme allemand et du Troisième Reich[...]» (GARNIER, 1954, p.3). Le poète allemand, en effet, fait sentir au traducteur-poète l'importance du substantif pris dans sa dimension matérielle. Ainsi Pierre Garnier reprend à son compte un principe essentiel de Benn - principe qui prolonge la pensée de Novalis - à savoir qu'il «n'y a que deux transcendances verbales : les théories mathématiques et le mot en tant qu'Art» (BENN cité par GARNIER, 1959, p.13) Le «Manifeste pour une poésie nouvelle, visuelle et phonique» s'en souviendra : « Le mot est un élément/Le mot est une matière/Le mot est un objet» (GARNIER, 1963, non paginé).

La rencontre avec Henri Chopin, ensuite, sera décisive ainsi que le confie Pierre Garnier :

Chaque fois que je le rencontrais ou que je me rendais chez lui à Sceaux, je me transformais en une espèce de dynamique favorable à la création. C'est dans cette ambiance que j'ai créé mes premiers poèmes visuels [...] (GARNIER cité par LENGELLÉ, 1979, p.20).

C'est par le biais de *La Tour de feu* de Pierre Boujut (qui a publié, en 1950, les premiers ouvrages de Garnier), que Chopin en 1958 (ou probablement un peu avant) fait la connaissance de Garnier¹¹. Celui-ci collabore à Cinquième saison à partir du n° 7

¹¹ LENGELLÉ Martial, L'Œuvre poétique de Pierre Garnier, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2001, p.152.



I JORNADA
INTERNACIONAL
DE POESIA
VISUAL: PESQUISA
E CRIAÇÃO

artigos | articles | artículos | artículos | papers

(hiver 1959-1960). Pierre Garnier se trouve alors «au cœur des nouvelles médiations de la poésie» (ROYÈRE, 2018, p.3). En décembre 1959, Henri Chopin ambitionne, en effet, de publier Cinquième saison « sur disque » de « 30 cm de 33 tours »(ROYÈRE, 2018, p.3) et songe alors aux Sept poèmes extraits d'Ithaque. La revue est aussi l'occasion pour Pierre Garnier de découvrir - ou redécouvrir - Pierre Albert-Birot, Michel Seuphor et Raoul Hausmann. Pierre Garnier confie :

[...] c'est aussi par Henri Chopin que j'ai rencontré à nouveau le vrai dadaïsme, celui des années 1917 ou 1918, là où se trouvent les racines d'une bonne part de la poésie concrète et spatialiste. Il faudrait dire aussi le rôle qu'a joué pour nous le vieux Raoul Hausmann, le célèbre dadasophe des années 1920 qui vivait retiré à Limoges où je lui ai rendu visite (GARNIER cité par LENGELLÉ, 1979, p.20).

La rencontre avec Chopin et Hausmann serait, à partir de 1958, à l'origine des premières expériences quand bien même les ouvrages de cette période demeurent encore traditionnels dans leur forme. Le vers libre côtoie le sonnet, le poète balançant entre nécessité formelle et liberté lyrique. Toutefois une autre écriture se cristallise : la formulation extra-linguistique ou mathématique est évoquée dès La Nuit est prisonnière des Etoiles (1958) quand «sur le mur noir de la Lumière [...] le Soleil [...] écrit l'équation de l'Univers»(GARNIER, 1958, p.96). Le troisième poème des Sept Poèmes extraits d'Ithaque (1959) s'ouvre également sur une équation¹². Le rapport mathématique témoigne d'un imaginaire en formation dès cette époque : poétique de la dualité et de l'unité qu'incarne l'horizon que l'on retrouve dans les œuvres plus tardives, tel Le Jardin Japonais (1977-1978). L'objectivation poétique, d'autre part, de même que le recours aux figures géométriques et symboliques, apparaissent en filigrane dans les aphorismes de Positions Actuelles : «Le Je est prosaïque : c'est Il qui écrit le poème» (GARNIER, 1961, p.84); «Un simple cercle tracé sur une feuille oblige la pensée à aller de l'infiniment petit à l'infiniment grand [...]. Le graphisme est la forme noble de l'Expression [...] (GARNIER, 1961, pp.79-80) Dans Les Synthèses (1961), recueil au titre significatif, qui paraît deux ans avant le «Manifeste pour une poésie nouvelle, visuelle et phonique» (1963), le poète intègre cette fois directement dans le texte les signes extra-linguistiques : «L'heure traverse ta chevelure blanchit →/ Éteinte en plein midi/ Allumée dès le

12 GARNIER Pierre, Sept Poèmes extraits d'Ithaque, Les Cahiers de Rochefort, 2ème trimestre 1959, p.11.



[artigos](#) | [articles](#) | [artícolos](#) | [artículos](#) | [papers](#)

crépuscule = tu es = tu veilles»(GARNIER, 1961, p.55). L'ouvrage s'achève sur un constat, les limites du discours poétique : «Là cesse le livre / Le Langage n'a plus assez d'eau» (GARNIER, 1961, p.60).

4. La première période, laboratoire du Spatialisme?

La rencontre avec Henri Chopin explique-t-elle à elle-seule l'aventure spatialiste? En fait, la rupture avec la première œuvre semble également - et paradoxalement - issue de la cohérence même de l'imaginaire de la première œuvre.

La première période poétique, qui porte un instant les traces de la tentation de l'engagement politique, finit par s'élever contre l'Histoire (qui a perdu toute dimension épique) pour célébrer le mythe des commencements et rechercher cet absolu que symbolise déjà l'espace. Dès 1955, Pierre Garnier, en effet, souligne le danger qui menace la poésie. Dans son article «L'École de Rochefort», il affirme que le poème, au-delà de l'engagement politique de son auteur, «[...]accepte les conseils, mais ne reçoit pas les ordres» puisque «la Poésie n'est pas à utiliser»(GARNIER, 6-7 août 1955); elle obéit à ses propres lois. Quant à l'Histoire, si la Seconde Guerre mondiale a montré la folie des hommes, bien en amont du conflit le héros comme le génie ont depuis longtemps disparu, ainsi que le rappelle «Nous eûmes une belle jeunesse» : «Et la Révolution? Restent quelques grands hommes / Incorruptibles. Exemples? Même pas [...]»(GARNIER, 1959, pp.18-19). Seconde géographie (1959) par son titre confirme la prééminence de l'espace sur l'Histoire :

Seconde géographie est aussi une espèce de règlement de compte avec toute activité historique, pour ne pas dire politique. Celui qui relit ces poèmes sent bien que les derniers événements y sont sous-jacents : l'expérience de l'Europe de l'Est, le XX^e Congrès - la rencontre première avec l'hors-histoire, grâce à Gottfried Benn. La croyance aux lendemains est ici effacée. Aujourd'hui je relis ce refus de toute fourmière - la décision de vivre aux limites, là où prend le ciel - c'est-à-dire l'espace. (GARNIER cité par LENGELLÉ, 1979, pp.13-14)

Or, dès les cinq premiers recueils du poète - Vive-Cœur (1950), Souche d'Aubes (1950), Un Arbre sort de l'Aube (1952), Faire-part (1952), Après nous le soleil (1952) -

artigos | articles | artigos | artículos | papers

s'est cristallisé «un imaginaire de l'espace et du mouvement» (BRIOLET, 1998, p.25) qui motivera les premiers textes spatiaux, notamment les Poèmes Mécaniques (1965) (figure 2).

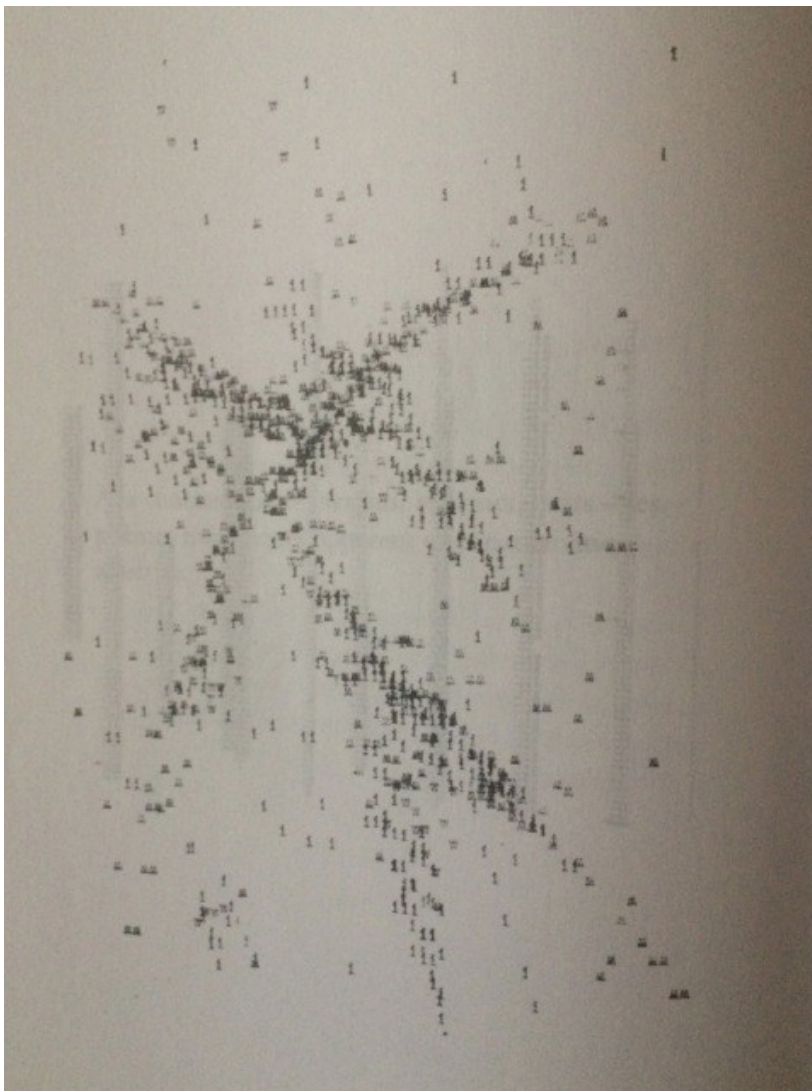


Figure 2 : Poème mécanique d'Ilse et Pierre Garnier / Source : Ilse Garnier, Pierre Garnier, [1965], 2008, p.180

Plusieurs intuitions poétiques de la première période semblent être à l'origine de l'aventure du Spatialisme. La poétique cosmogonique, tout d'abord, omniprésente dans



[artigos](#) | [articles](#) | [artículos](#) | [artículos](#) | [papers](#)

la première œuvre, magnifiant un monde vierge de toute empreinte, transmutera l'espace de la page blanche en ce lieu où advient l'événement poétique. La dialectique de l'Arbre et du Cercle, ensuite, expression du sublime et de la permanence déjà présente dans *Seconde géographie* - «Courbes des peupliers pointez dans mon poème/ [...] /Pour être en mon poème Dieu en rond» (GARNIER, 1959, p.23) - induira une scénographie du A et du 0, du cercle et du triangle dans les textes de la période la plus récente. Or cette dialectique est déjà contenue dans la constitution des titres des premiers ouvrages (1950-1952). En *Souche d'Aubes*, *Un Arbre sort de l'Aube*, *Après nous le soleil* il est possible de lire : *Souche d'Au[o]bes*, *Un Arbre s[o]rt de l'Au[o]be*, *Après nous le s[o]leil*. Les figures bibliques et mythiques, reflets de la transcendance, d'autre part, seront reprises dans la poésie spatiale, notamment à travers la figure du Christ, de la Croix et ses déclinaisons (le Mât du bateau, la croisée de la fenêtre) - plus généralement toute figure symbolisant le point de rencontre d'une verticale et d'un horizon que condense ce vers de *Seconde géographie* : «Perspectives finales : midi - la mer (GARNIER, 1959, p.16). Précisons que les références religieuses constantes dans l'œuvre ne font pas pour autant de Pierre Garnier, par ailleurs admirateur de Pascal, un poète à l'esprit religieux - ses convictions étant tout autres. L'idée de séparation et de distance, enfin, contenue, par exemple, en «pierre» (à la fois prénom du poète, minéral et arme), sera illustrée et transcendée par la ligne d'horizon (qui partage l'être) caractéristique des textes spatiaux à partir des années 80. Or cet horizon est présent dès *Après nous le soleil* :

À l'horizon je te partage
 Une aube neuve à chaque pas
 Des ébauches de paysages
 Qui se dénouent entre les bras. (GARNIER, 1952, p.8).

Ainsi le sublime, évoqué dans les premiers ouvrages, trouvera, dans l'expression de l'espace et la spatialisation du texte, son plein épanouissement.

5. Des ruines de la guerre à la construction du texte



Pierre Garnier, devant ses visiteurs, a souvent évoqué le désastre de la Seconde guerre mondiale, vu des deux côtés du Rhin, et en particulier cette géographie des ruines par lesquelles on reconnaît la ville détruite. La destruction s'accompagne de l'effondrement des idéologies et de la remise en cause du discours, notamment politique. Le nom de la ville - brique et vestige linguistiques - survit au cadastre des décombres. L'invisibilité du référent met ainsi en exergue le mot. Le blanc - qui n'est plus seulement celui de la typographie - devient le signe par excellence, dans son opacité et sa transparence, celui de la révélation : « le nom premier de chaque chose est le blanc »; « le nom rend le blanc » (GARNIER, 1981, non paginé) déclare le poète de Poèmes blancs (poèmes-espaces - espaces-poèmes). Or, dans la première œuvre, et notamment dans les Synthèses, cette idée apparaît déjà dans l'imprononcé des « pâles jardins qui pensent / Au-delà de notre pensée» ou du langage qui se «poursuit hors de nous»(GARNIER, 1961, p.27).

La destruction de la ville d'Amiens laissera le souvenir d'une géométrie singulière, le poète évoquant l'horizon désert de la destruction duquel surgit la flèche de la cathédrale épargnée par les bombardements. Cette représentation de l'espace, où se croisent en un point la ligne verticale et l'horizon, sera souvent mise en scène dans l'œuvre spatiale. Le principe de progression géométrique, visible dans les premiers textes spatiaux, repose de même sur la relation d'abscisses et d'ordonnées. L'alphabet des figures géométriques (point, trait, cercle triangle) apparaît dès les aphorismes de Positions Actuelles - « Moïse un losange part du Sinaï, Jésus c'est un vaste triangle [...] Mahomet un rectangle s'installe avec la Mecque à l'intersection de ses diagonales» (GARNIER, 1961, pp.36-37) - participera à la fondation d'un langage poétique renouvelé comme s'il s'agissait d'asseoir l'écrit sur des formes primordiales. Le recueil Poèmes géométriques (1986) , de ce point de vue, a valeur de manifeste.

Les décombres de la guerre infèrent donc une poétique du texte que définissent la strate géologique, le vestige archéologique, le paysage, la tectonique et l'architectonique - le monde souterrain symbolisant la réunion de l'Histoire révolue et de la nature pérenne; le monde supérieur suggérant l'élévation vers l'absolu. Le pouvoir du langage poétique résiderait ainsi dans sa propre «construction» , obéissant aux lois du texte, et



[artigos](#) | [articles](#) | [artícollos](#) | [artículos](#) | [papers](#)

non plus au «monde de l'expression», à l'idéologie, au sens de l'Histoire. Cette poétique est principalement illustrée par deux ouvrages d'Ilse et Pierre Garnier : Prototypes - textes pour une architecture (figure 3) et Othon III-Jeanne d'Arc, structures historiques (figures 4).

L'Histoire a quitté toute dimension hégélienne, voire marxiste, et devient un matériau de construction (figure 4). C'est donc la construction du texte, fondée sur la mémoire architectonique et géométrique, qui donne sens à l'événement (figure 5).

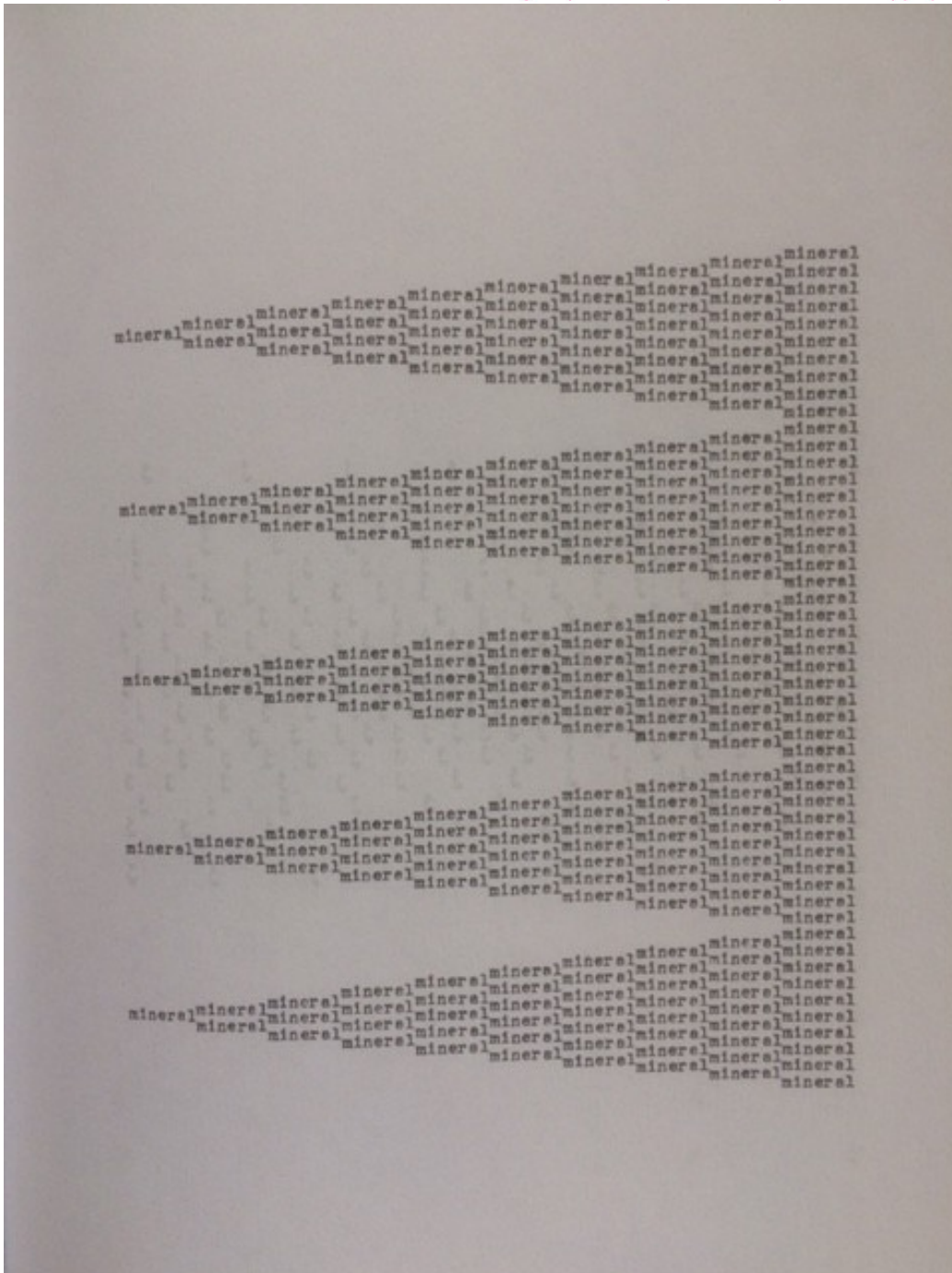


Figure 3 : Minéral d'Ilse et Pierre Garnier / Source : [1965] Pierre Garnier, 2008, p.223

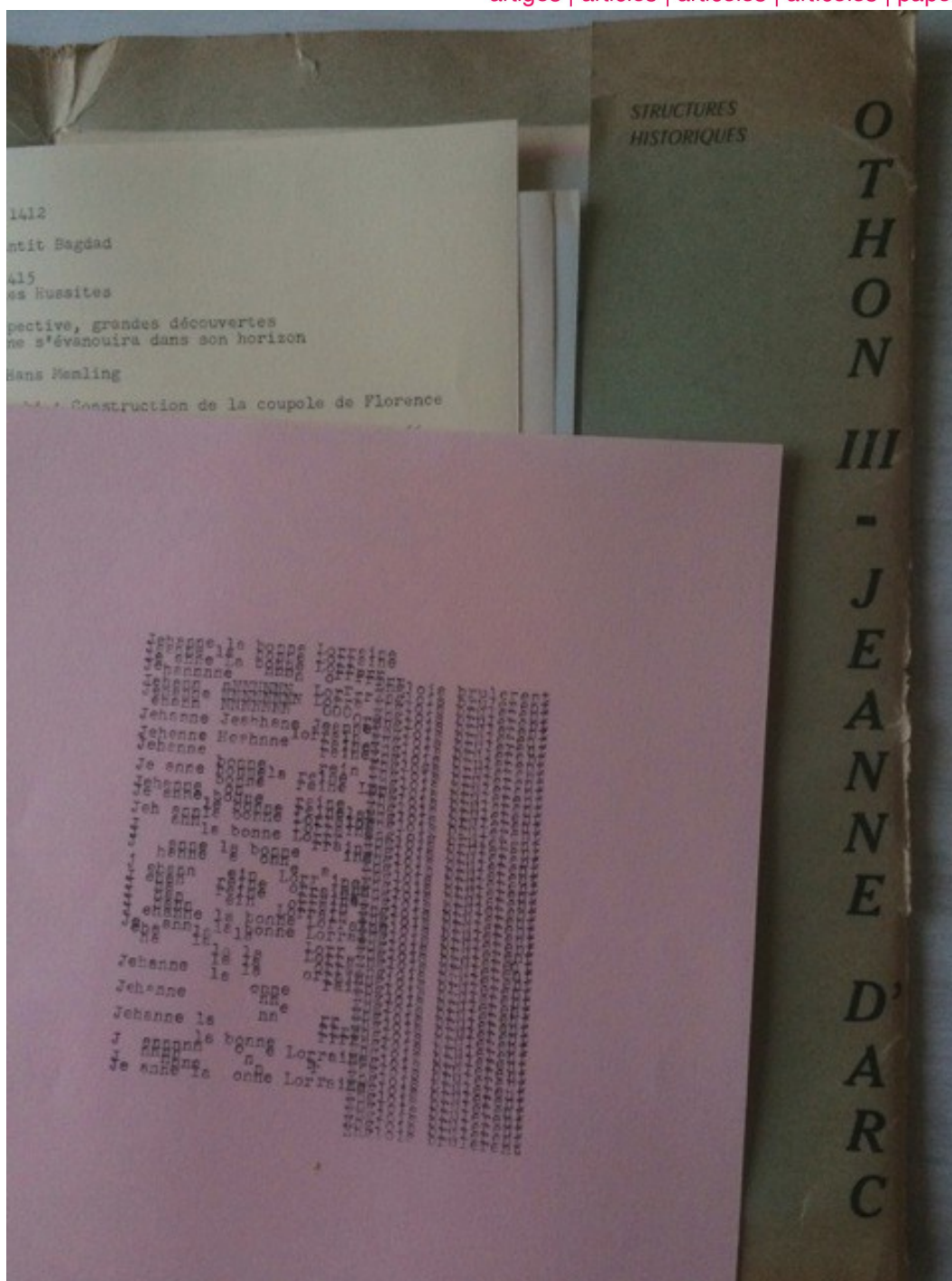


Figure 4 : Othon III - Jeanne-d'Arc d'Ilse et Pierre Garnier / Source : Ilse et Pierre Garnier, 1967, n.p

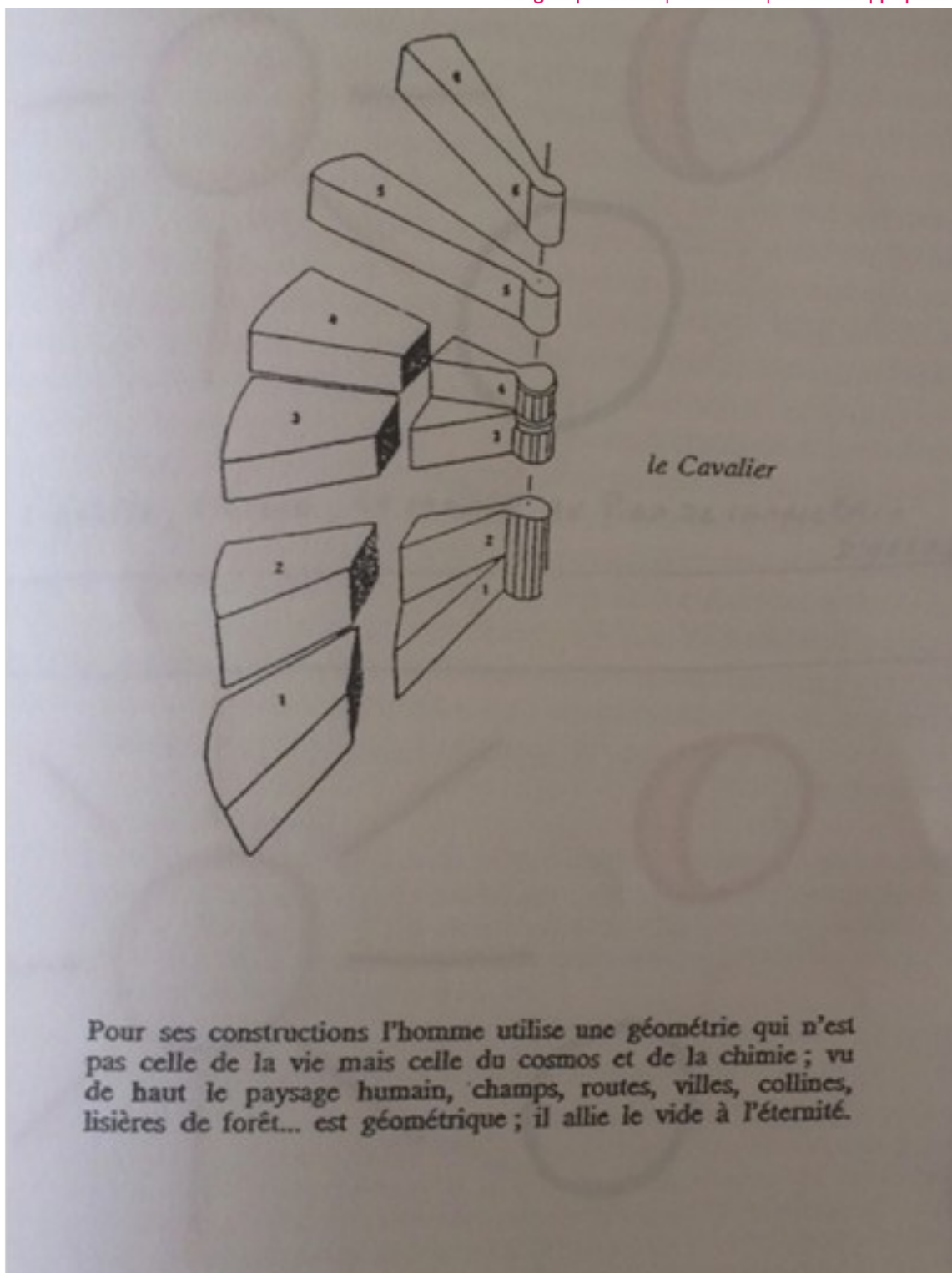


Figure 5 : Le Cavalier de Pierre Garnier/ Source : Pierre Garnier, 1993, p.17

Le conflit armé pose aussi la question des frontières et de leur légitimité, notamment du point de vue idéologique et linguistique. Pour rappel, Pierre Garnier publie en 1955 *Poésie allemande d'aujourd'hui*, ouvrage qui connut un vif succès, réunissant les poètes de la République Démocratique Allemande (R.D.A), tel Kuba, et ceux de la République Fédérale Allemande (R.F.A), tel Gottfried Benn. La poésie, quelle que soit l'orientation politique, ne connaît donc pas de frontière, ou du moins la transcende. Bien plus, la notion même d'écart motiverait le poème. Pierre Garnier est certes attentif à la dialectique des langues (langue majoritaire versus langue minoritaire) et à leurs implications politiques¹³, mais il est dans le même temps sensible au vide, au blanc, à l'intervalle - à cet espace qui précède l'expression, si - tel qu'il le suggère dans *Vive-Cœur* - «L'Homme se prépare de Naître» (GARNIER, 1950, n.p).

Parallèlement, le théoricien connaît l'expérience de Max Jacob qui remplaça sur une carte du ciel le nom des étoiles par des mots, expérience qui serait, selon Garnier, l'une des origines de la poésie spatiale. Garnier, quant à lui, réalise un de ses tout nouveaux textes en transposant sur une feuille de papier les noms de couleur d'un tableau de Nicolas de Staël (poème non retrouvé). La valeur poétique résiderait non dans le texte réalisé mais dans l'idée même d'écart. Cette poétique de l'intervalle transparaît dans la plupart des poèmes spatiaux, soit dans la distance qui séparent la figure de sa légende, soit dans la mise en valeur du blanc compris comme lieu de transmutation. Ainsi la blancheur, à la fois poétique et typographique, lumière du texte, met en valeur l'ombre du signe, de même que l'ombre met en mouvement la lumière et souligne la permanence du signe. Une des principales caractéristiques de la poésie spatiale réside dans ce mouvement-signé (figure 6). Pour cette raison, il conviendrait de distinguer, d'un côté, le pur mouvement cinématographique¹⁴ et, de l'autre, l'inscription du mouvement-

13 LENGELLÉ Martial, «Toute langue est historiquement située : le drame d'Ondra Lysohorsky», *L'Œuvre poétique de Pierre Garnier*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2001, pp.278-285.

14 SIMON-OIKAWA Marianne, *Les poètes spatialistes et le cinéma*, collection "Le cinéma des poètes" Nouvelles éditions Place, 2019.

artigos | articles | artículos | artículos | papers

signe¹⁵. Réminiscence de l'article «Poésie concrète - Panorama»: «Le dynamisme se rapportant plutôt au jeu, le statisme plutôt à la mystique» (GARNIER, 1964, p.10).

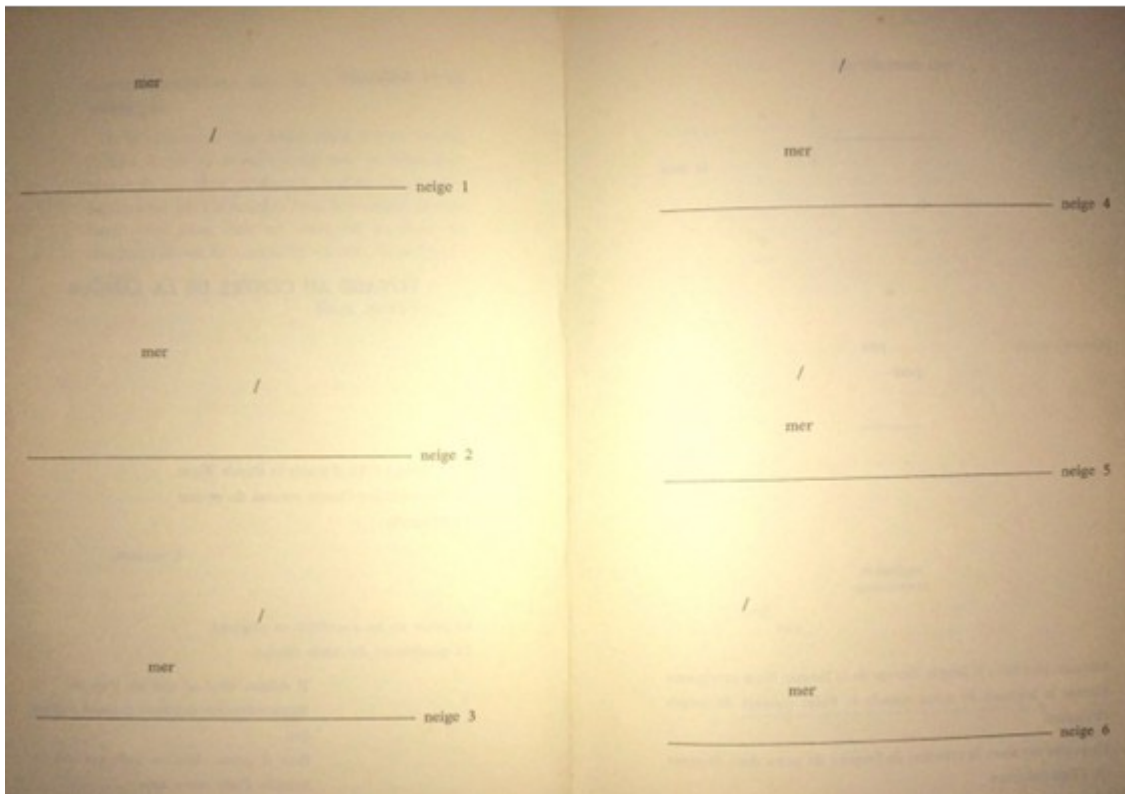


Figure 6 : mer/neige de Pierre Garnier / Source : Pierre Garnier, «Voyage au centre de la langue», 1978, pp.66-67

La lumière - voire l'«illumination», - est initiée dès les premiers ouvrages - Souche d'Aubes (1950), Un Arbre sort de l'Aube (1952), Après nous le soleil (1952), La Nuit est prisonnière des étoiles (1958). La poésie spatiale la poursuit dès les premiers nouveaux textes («Échanges», Poèmes à voir, 1963) jusqu'aux ouvrages de la maturité. De manière générale, la recherche du signe visible/invisible - qu'incarnent aussi bien l'air, la neige, que l'évanescence du point oscillant entre être et non-être, lui-même mouvement

15 LENGELLÉ Martial, « Pierre Garnier et la prémonition de la poésie numérique », Revue des Sciences Humaines, numéro spécial Photographie et littérature - Frictions du réel, Jacqueline Guittard, janvier 2013, pp. 193-210.



[artigos](#) | [articles](#) | [artícolos](#) | [artículos](#) | [papers](#)

- est ce fil conducteur qui unit la première et la seconde période à tel point qu'on peut considérer Pierre Garnier comme l'auteur d'une seule œuvre.

La majorité des thèmes incessamment repris, en effet, et quel que soit le mode d'expression, sont «configuratifs». Ainsi, les multiples déclinaisons de la transcendance (le Saint, Dieu, Moïse, Mahomet, la Vierge, Jésus, l'Innommé) qui définissent la première période induiront la bifurcation que constituent les notions d'objectivation du texte et la subjectivité lyrique. La poétique de la césure, d'autre part, présente dès La Nuit est prisonnière des étoiles - «Affreuse la distance, inguérissable la déchirure!» (GARNIER, 1958, p.97) - trouvera une résolution dans la célébration de l'horizon projectif et narratif - car le nouveau poème n'a jamais rompu avec la linéarité et l'Histoire et du récit.

L'horizon narratif dans la poésie spatiale - succession de modifications d'une figure dans l'espace - structure, en effet, des ouvrages tels que Tristan et Iseult (1981) ou le Livre d'Amour d'Ilse (poème d'amour spatial) (1984). De surcroît, Pierre Garnier ne rompra jamais avec la poésie linéaire proprement dite. La prose didactique qui traverse les Manifestes est souvent poétique. Mais surtout un recueil de vers - Perpetuum Mobile (1968) - paraît la même année que Spatialisme et Poésie concrète chez Gallimard. Plus tardivement, la phrase - tant décriée dans les manifestes - reprendra ses droits au sein même du poème spatial (Une Nativité, 1988, figure 7). L'abandon de la machine à écrire et de la typographie, le recours au manuprime, c'est à dire la présence du scripteur dans le texte impliquent un lyrisme réinventé.

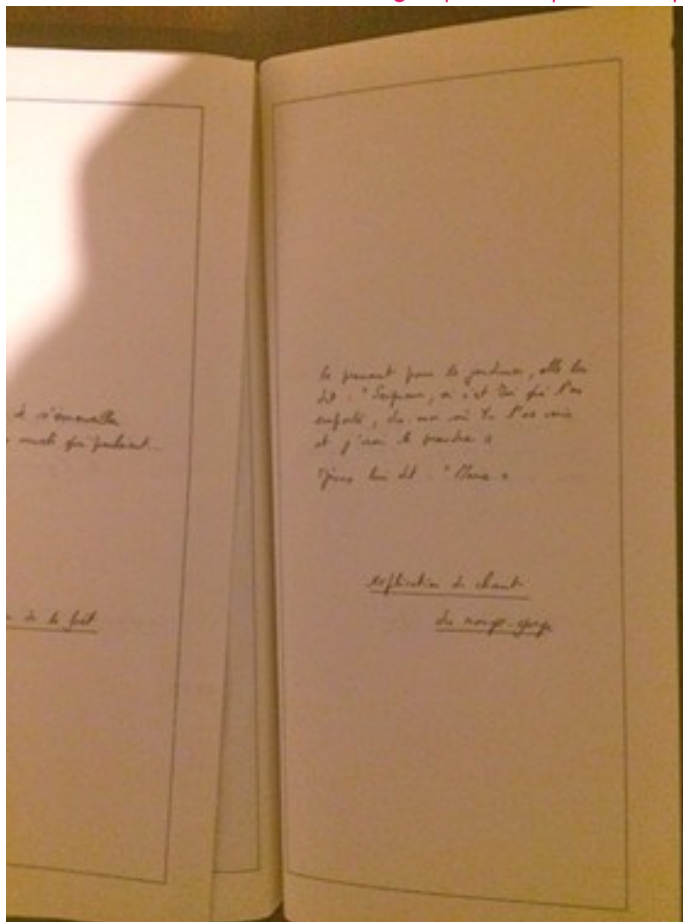


Figure 7 : Explication du chant du rouge-gorge / Source : Pierre Garnier, 1988, p.27

Les formes linéaire et spatiale mêlées - dont les chroniques sont l'aboutissement - se nourrissent l'une l'autre, tel Loire vivant poème, une chronique illustrée¹⁶ (1998), ouvrage dans lequel la linéarité du texte s'illumine du voisinage de poèmes spatiaux. La chronique¹⁷ infère nécessairement la notion d'histoire. Si, dans le cas de Garnier, la temporalité prend poétiquement le pas sur la chronologie des faits, l'Histoire (y compris l'histoire dite « naturelle ») n'est pas absente des textes. Or dès le début de l'aventure

16 GARNIER Pierre, Loire vivant poème, une chronique illustrée, Centre poétique de Rochefort-sur-Loire, Le Dé bleu, 1998.

17 Pour rappel, «Recueil de faits historiques regroupés par époques et présentés selon leur déroulement chronologique». Par extension : «Récit mettant en scène des personnages réels ou fictifs, tout en évoquant des faits sociaux et historiques authentiques, et en respectant l'ordre de leur déroulement», Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL).



[artigos](#) | [articles](#) | [artículos](#) | [artículos](#) | [papers](#)

spatiale, Ilse et Pierre Garnier, en effet, superposent paysage linguistique et paysage héroïque¹⁸. Pour les Anciens, le « paysage » est une mise en situation de l'Histoire - celle des guerres chez Hérodote, celle de la Bible au Moyen-Âge. Le paysage héroïque, genre pictural, vient donc à l'esprit du lecteur quand celui-ci découvre les « structures historiques » d'Othon III-Jeanne d'Arc dont « Les Insignes de l'Empire », quoi qu'en ait dit Pierre Garnier, ne seraient pas sans rappeler le calligramme apollinarien¹⁹. Le poète, en vérité, ne se renie ni ne se contredit - l'écriture et la modernité lui permettent de remonter le temps et de célébrer les principaux courants artistiques fondateurs. Aussi rend-il hommage, dans les années 90, au Constructivisme²⁰. Ce qui lui permet d'inscrire à nouveau l'art dans le courant de l'Histoire. Dans la préface de Matière, Poésie Spatiale (2002), Pierre Garnier s'en explique :

Il apparaît que, dans les années vingt, futurisme, LEF, constructivisme voulaient changer la vie, selon le mot de Rimbaud; il fallait collaborer avec les bolcheviks considérés comme une énergie soudain libérée; il s'agissait de déchaîner des forces pour la création d'une vie nouvelle (GARNIER, 2002, n.p.).

La poésie spatiale n'aura pas évacué la dimension historique, sociologique et politique.

6. Le génie des langues, ou le retour des nations?

Dans «Spatialisme et nations», le théoricien déclare :

Fondé sur les langues, le Spatialisme ne peut se désintéresser des questions nationales. [...] Donc le Spatialisme n'est pas a priori la

¹⁸ LENGELLÉ Martial, Histoire du paysage et de sa représentation dans l'œuvre poétique d'Ilse et Pierre Garnier, Université de Picardie, Amiens, 1996; «Le paysage et sa grammaire dans l'oeuvre poétique d'Ilse et Pierre Garnier de 1949 à 1996», Actes du Colloque d'Angers et de Rochefort-sur-Loire des 29, 30 et 31 mai 1997, Presses de l'Université d'Angers, 1998, p.8-11; «Paysage héroïque, monuments et portraits», L'Œuvre poétique de Pierre Garnier, Presses de l'Université d'Angers, Angers, 2001, pp.250-254.

¹⁹ Mais ce point mérite d'être discuté.

²⁰ GARNIER Pierre, « Constructivist poems », Experimental – visual – concrete : avant-garde since the 1960s, David Jackson, Eric Vos, Johanna Drucker, Amsterdam, Atlanta, 1996, et Konstruktivistische Landschaften, Ottenhausen Verlag Piesport, Frankfurt am Main, 1994.

artigos | articles | artículos | artículos | papers

négation des nations mais le résultat de leur développement linguistique au niveau de l'espace (GARNIER, 1967, non paginé).

Dans un article de 1964 - «Poésie concrète - Panorama» - Pierre Garnier, d'autre part, tente de définir les différentes orientations de la poésie concrète. Il suggère que chacune d'entre elles reste en relation avec le pays, le système politique, et donc implicitement avec la langue qui la configure. Ainsi - très schématiquement - les textes des poètes concrets brésiliens - de même que de la plupart des poètes allemands concrets (Heissenbüttel, Bense, Döhl, Jandl) - tendraient vers la satire. Or une telle poésie «ne débouche pas sur l'univers mais sur une technicité généralisée» (GARNIER, 1964, p.11). Pierre Garnier leur oppose une poésie cosmogonique (propre aussi à la première période), représentée par les anglais Houédard, Furnival, l'écossais Finlay, l'allemand Claus : «Avec Carlfriedrich Claus, elle [la poésie visuelle] semble parvenue à ce plan où l'individu se greffe sur l'univers[...]» (GARNIER, 1964, p.15). La superposition de l'Univers et du sujet est une image déjà repérée dans la première période, notamment dans les «Psaumes de la Pensée» de la Nuit est prisonnière des étoiles : «[...] nous sommes le film composé de milliards d'images semblables projetées sur l'écran illimité mais fini de l'univers et, sur cet écran, l'Image reste éternellement identique» (GARNIER, 1958, p.116.)

Cette universalité prend donc en compte l'éventail des langues comme le signifie Ilse Garnier :

J'aime me servir du français pour sa richesse visuelle que je ne trouve pas toujours dans les mots allemands. Le même son peut être écrit de façon différente, ou certaines accumulations de lettres ne rendent qu'un seul son, prenons aube, eau, roue, oeil, cueillir..., mots dont l'aspect graphique incite à trouver une forme poétique spatiale. (GARNIER Ilse citée par LENGELLÉ, 2001, p.451)

La langue supranationale «transmissible» convoque néanmoins une poétique de la diversité des langues juxtaposées (figure 8).

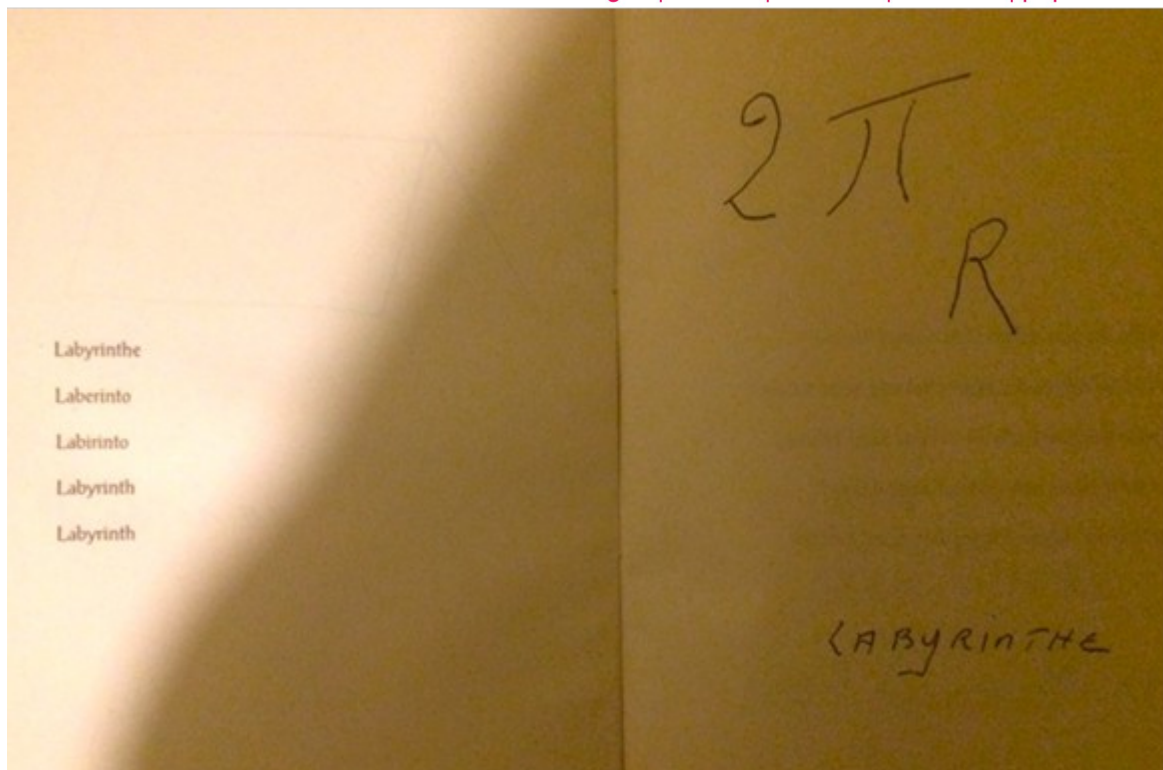


Figure 8 - «Labyrinthe», Pierre Garnier, 2009

7. Mémoire de la prosodie, rythme et nombre

La mémoire du livre, présente dès les premières expériences (voir «Calendrier»), qui n'obère en rien les poèmes phonétiques ou phoniques de la même époque, tendrait à montrer que l'œuvre repose sur le papier non par défaut. D'ailleurs le pictogramme du livre et l'alphabet (figure 9) seront mis en scène de façon récurrente dans la période la plus récente de la production de l'auteur.

De même, la prosodie - c'est-à-dire : «la voix et le rythme dans la poésie spatiale» (LENGELLÉ, 1987, n.p) - qui passe parfois inaperçue aux yeux de la Critique n'est pas oubliée. Elle peut être entendue dans Congo, poème pygmée (figure 10) ou encore dans tel poème géométrique (figure 11).

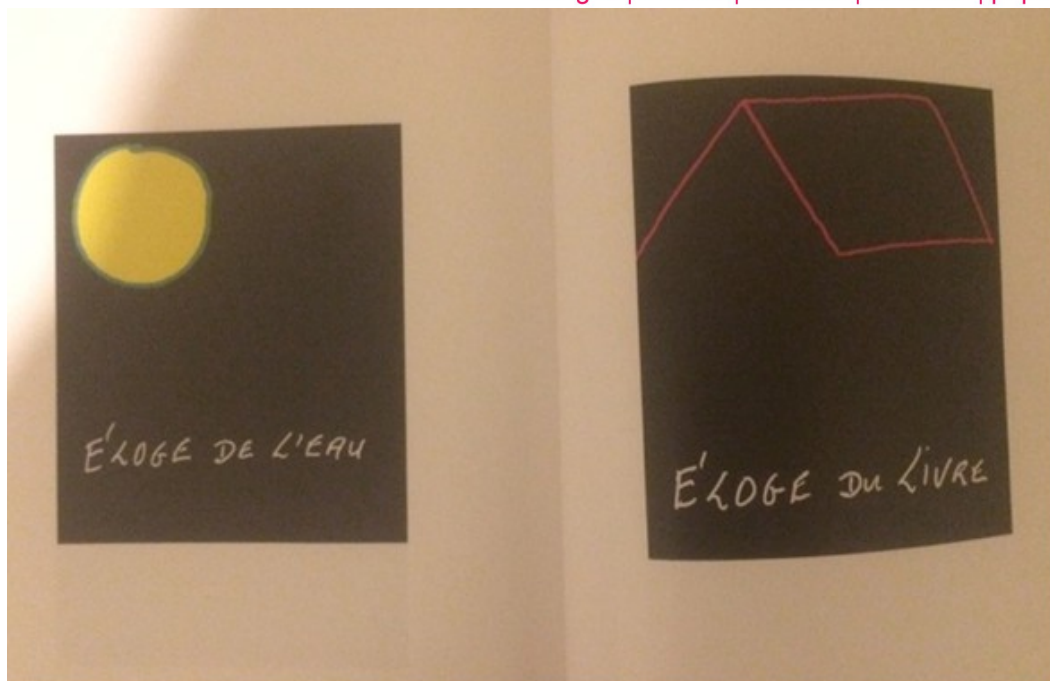


Figure 9 - Eloge de l'eau, Éloge du Livre de Pierre Garnier / Source : Pierre Garnier, 2008

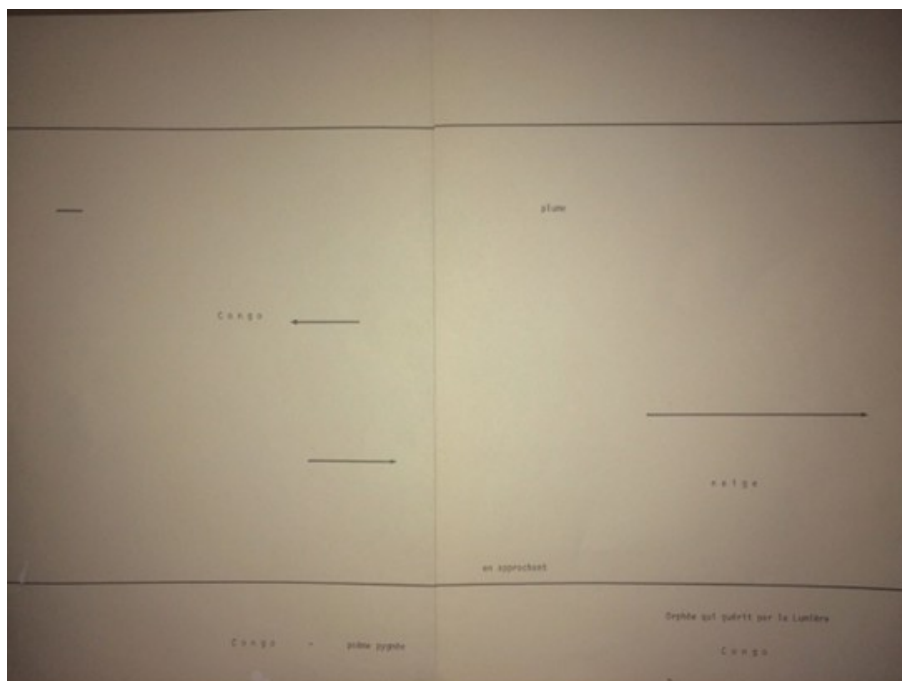


Figure 10 - Congo poème pygmée, poème spatial (extrait) de Pierre Garnier / Source : Pierre Garnier, 1980, n.p.

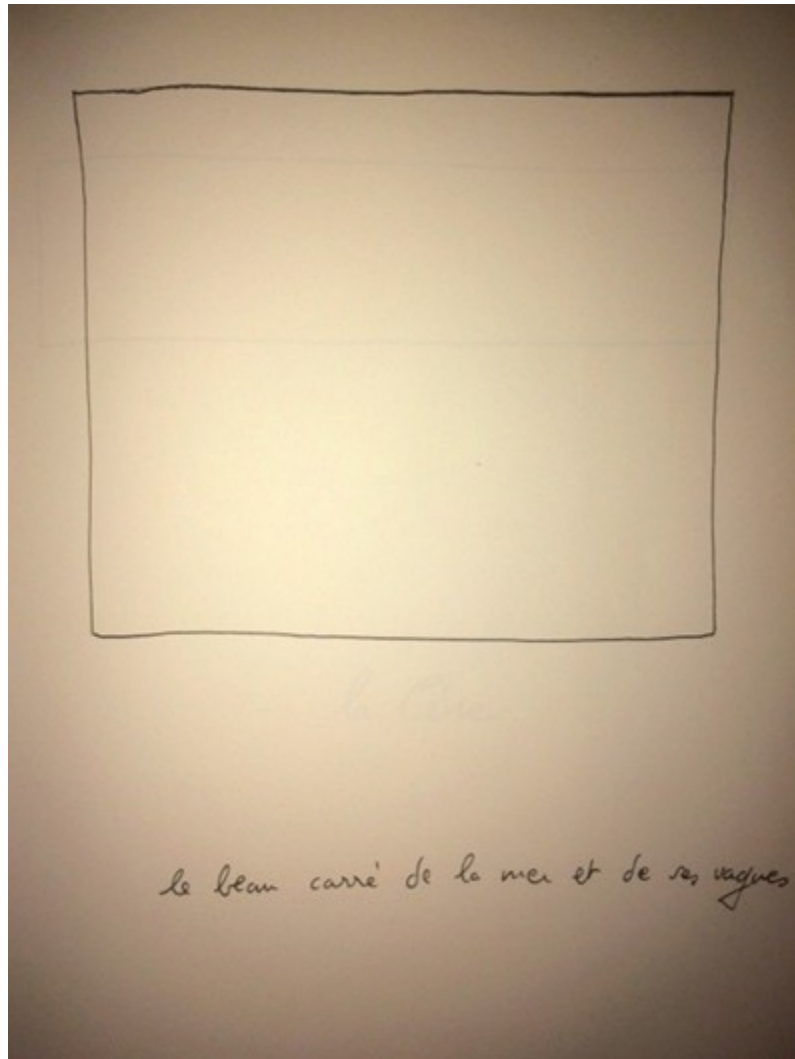


Figure 11 - le beau carré de la mer et de ses vagues de Pierre Garnier / Source : Pierre Garnier, 1986

Dans le premier cas, la scansion rythme le texte prévu pour être exposé dans une rotonde. Le pliage, propre à la version du livre, répond néanmoins aux nécessités du rythme et du chant des piroguiers qui ne sont donc pas absentes du projet d'exposition. Dans le second cas, «le beau carré de la mer et de ses vagues», outre la relation graphique établie entre les angles du carré et la montée de la vague et son ressac, la légende - ce qui doit être lu, compris au-delà de l'apparence - repose sur la notion



[artigos](#) | [articles](#) | [artícollos](#) | [artículos](#) | [papers](#)

d'instabilité, propre à la vague, qu'institue la conjonction «et». En effet, grammaticalement le segment est binaire («le beau carré de la mer»(1) et «de ses vagues»(2). Néanmoins l'accentuation suggère un rythme ternaire - par exemple : «le beau carré de la mer et de ses vagues», à l'image du mouvement de l'eau. Mais la stabilité du carré - que symbolise le chiffre 4 - est mise en cause par un rythme ambivalent. Ainsi : «le beau carré (4)/de la mer (3)/et de ses vagues (4)» (ou «le beau carré (4)/ de la mer et (4)/ de ses vagues (3)»). Le poème dit visuel n'exclut pas la voix. En ce sens, Pierre Garnier renoue d'une certaine façon avec la tradition.

Bien entendu, le nombre, qui est le fondement du vers traditionnel, est revisité. Il devient lui-même poème-problème (figure 12) comme dans Poèmes en chiffres (1988) : l'effet poétique réside moins dans la résolution du problème que dans sa tension.

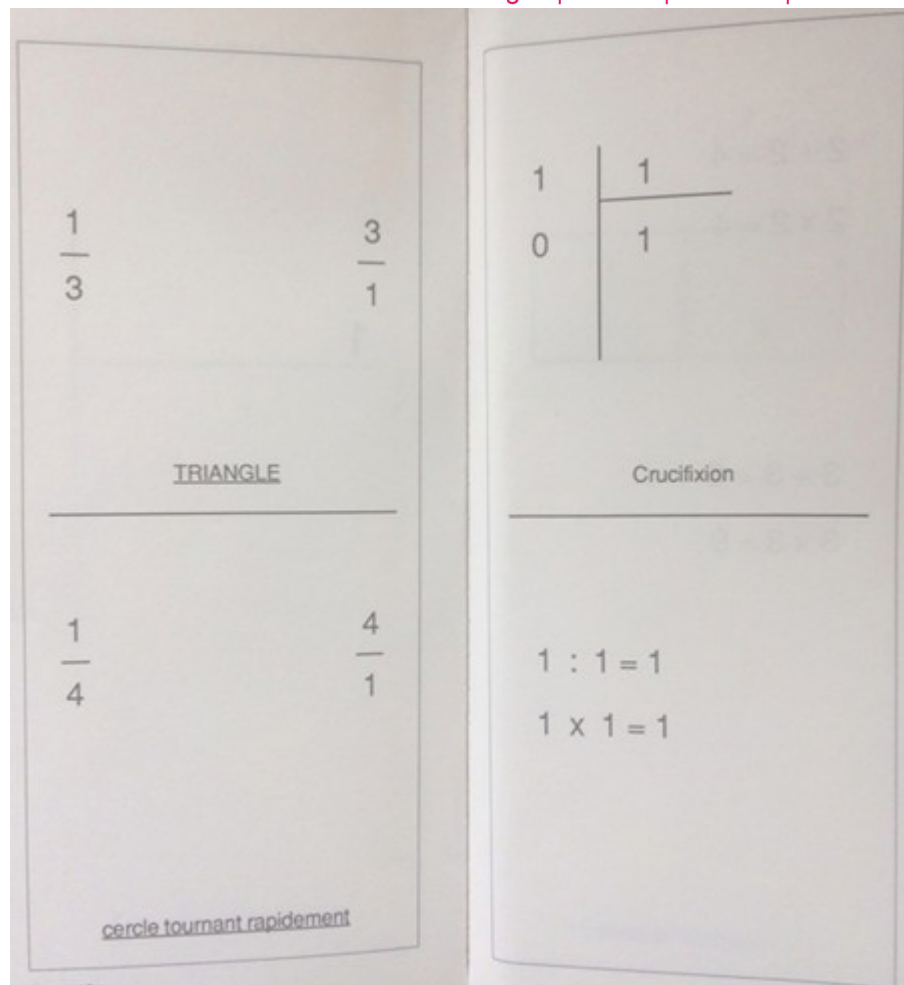


Figure 12 - Triangle, cercle tournant rapidement, Crucifixion, sans titre de Pierre Garnier /

Source : Pierre Garnier, 1988, pp.60-61.

Pierre Garnier n'a jamais quitté le champ littéraire, qui, dès les débuts poétiques, lui a permis des rencontres fondamentales à la fois livresques et humaines; elles l'ont conduit, accompagné de son épouse, vers les nouvelles expérimentations. Ces rencontres ont été possibles grâce à la première expérience poétique, et ne doivent donc rien au pur hasard. Si, à partir de 1962, le poète est bien à la recherche d'un langage nouveau et semble ainsi tourner le dos à ses premiers ouvrages, force est de constater que l'imaginaire qui s'y est forgé non seulement motive le désir d'aventure mais encore configure la modernité. D'ailleurs le poète ne reniera jamais ses premiers

artigos | articles | artículos | artículos | papers

textes quand bien même il leur portera un regard critique. Le poète authentique - «poète d'une pensée et d'expérience» (RICHTER, 1969) - n'«adhère» pas, par définition, à un mouvement, mais contribue à sa formation et à sa destinée. L'aventure poétique est d'abord l'aventure d'un seul homme, d'une seule femme, en dehors de tout dogmatisme. C'est ce que rappelait sans doute Pierre Garnier dans un article consacré au Naturalisme : «Le défaut de tout groupe et de tout mouvement littéraire est le dogmatisme. La logique peut tout prouver; elle n'est pas pour autant la preuve de la vérité» (GARNIER, 1954).

8. Bibliographie

BRIOLET Daniel, «Aux origines d'un imaginaire de l'espace et du mouvement : les cinq premiers recueils (1950-1952), Pierre Garnier, Actes du colloque d'Angers et Rochefort-sur-Loire des 29, 30 et 31 mai 1997, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1998, pp.25-33.

DEBON Claude, «Et moi aussi je suis peintre», Pierre et Ilse Garnier : la poésie au carrefour des langues, Études réunies par Philippe BLONDEAU, «Études littéraires», Arras, Artois Presses Université, Université d'Artois, 2010, pp.125-137.

GARNIER Pierre, Vive-Cœur, Jarnac, La Tour de Feu, 1950.

GARNIER Pierre, Souche d'Aubes, Jarnac, La Tour de Feu, 1950.

GARNIER Pierre, Un Arbre sort de l'Aube, Amiens, Le Courrier Picard, 1952

GARNIER Pierre, Faire-part, Escales/Pierre-Jean Oswald, 1952

GARNIER Pierre, Après nous le soleil, Rochefort-sur-Loire, Les Cahiers de Rochefort, 1952

GARNIER Pierre, Les Armes de la terre, Paris, Librairie Les Lettres, André Silvaire, Paris, 1954.

GARNIER Pierre, «Le Naturalisme», Amiens, Le Courrier Picard, 9 septembre 1954.

GARNIER Pierre, «L'École de Rochefort», Amiens, Le Courrier Picard, 6-7 août 1955.

GARNIER Pierre, Poésie allemande d'aujourd'hui, Paris, André Silvaire, 1955.



artigos | articles | artículos | artículos | papers

- GARNIER Pierre, Poèmes de Gottfried Benn, Paris, André Silvaire, 1956.
- GARNIER Pierre, Poèmes choisis de Kuba, Paris, Seghers, Paris, 1956.
- GARNIER Pierre, Seuls quelques-uns le peuvent, Amis de Rochefort, 1958, pp.63-64.
- GARNIER Pierre, Novalis, collection «Maximes et pensées», choix et traduction de Pierre garnier, Paris, André Silvaire, 1964.
- GARNIER Pierre, Seuls quelques-uns le peuvent, Vitry-sur-Seine, Les Cahiers de Rochefort, 1958, pp.63-64.
- GARNIER Pierre, «Psaumes de la Pensée VIII», La Nuit est prisonnière des Etoiles, Paris, André Silvaire,, 1958, p.96.
- GARNIER Pierre, «L'art poétique de Gottfried Benn», Paris, Critique n°141, février 1959, p.113.
- GARNIER Pierre, Sept poèmes extraits d'Ithaque, Vitry-sur-Seine, Les Cahiers de Rochefort, 2 ème trimestre 1959.
- GARNIER Pierre, Seconde Géographie, Paris, Gallimard, 1959. GARNIER Pierre, «Nous eûmes une belle jeunesse», Seconde géographie, op.cit., pp.18-
- GARNIER Pierre, Positions Actuelles, Paris, André Silvaire, 1961, pp.66-67.
- GARNIER Pierre, Les Synthèses, Paris, André Silvaire, 1961.
- GARNIER Pierre, «Manifeste pour une poésie nouvelle, visuelle et phonique», Les Lettres n°29, Paris, André Silvaire, janvier 1963.
- GARNIER Pierre, «Calendrier», Les Lettres 30, Paris, André Silvaire, 1963.
- GARNIER Pierre, «Note liminaire - Plan-pilote fondant le spatialisme», Les Lettres n°31, Paris, André Silvaire, novembre 1963.
- GARNIER Ilse, «Fin du monde de l'expression», Paris, Les Lettres n°31, 1963, pp.43-45.
- GARNIER Pierre, Novalis, collection «Maximes et pensées», choix et traduction de Pierre Garnier, Paris, André Silvaire, 1964
- GARNIER Ilse, GARNIER Pierre, «Extension classique des mots «soleil et «eau»», Paris, Les Lettres n°33, 1964, n.p
- GARNIER Ilse, GARNIER Pierre, «Poèmes mécaniques», [Paris, Les Lettres n°33, 1964, n.p], Pierre Garnier, Œuvres poétiques 1 (1950-1968), Poèmes choisis, Proses,



[artigos](#) | [articles](#) | [articulos](#) | [artículos](#) | [papers](#)

Autres poèmes, Préface Lucien Wasselin, Montreuil-sur Brèche, Editions des Vanneaux, 2008, p.180 .

GARNIER Ilse, GARNIER Pierre, Poèmes Mécaniques, Paris, André Silvaire, 1965.

GARNIER Ilse, GARNIER Pierre, «minéral», Prototypes - textes pour une architecture, [Paris, André Silvaire, 1965], Pierre Garnier, Œuvres poétiques 1 (1950-1968), Poèmes choisis, Proses, Autres poèmes, Préface Lucien Wasselin, Montreuil-sur-Brèche, Editions des Vanneaux, 2008, p.223.

GARNIER Ilse, GARNIER Pierre, Othon III-Jeanne d'Arc, Paris, André Silvaire, 1967.

GARNIER Pierre, «Spatialisme et nations», Les Lettres n°35, Paris, André Silvaire, 1967

GARNIER Pierre, Spatialisme et Poésie concrète, Paris, Gallimard, 1968

GARNIER Pierre, «Voyage au centre de la langue», Autour de Jules Verne, Amiens, In'hui n°3, 1978, pp.66-67.

GARNIER Pierre, Congo poème pygmée, poème spatial, Paris, André Silvaire, 1980

GARNIER Pierre, Poèmes blancs (poèmes-espaces – espaces-poèmes), coll. «Zerosscofiz», DOC(K)S, août 1981, non paginé.

GARNIER Pierre, Tristan et Iseult, Préface d'Ilse Garnier, Paris, André Silvaire, 1981.

GARNIER Pierre, Livre d'Amour d'Ilse (poème d'amour spatial), Paris, André Silvaire, 1984

GARNIER Pierre, «le beau carré de la mer et de ses vagues», Poèmes géométriques, Paris, André Silvaire, 1986.

GARNIER Pierre, Une Nativité, Liège, Éditions Quaternaire, 1988.

GARNIER Pierre, Triangle, cercle tournant rapidement, Crucifixion, sans titre, Poèmes en chiffres, Liège, Éditions Quaternaire, 1988, pp.60-61.

GARNIER Pierre, «Le Cavalier», Poèmes d'architecture, La Souterraine, Terrail,, 1993, p.13.

GARNIER Pierre, Konstruktivistische Landschaften, Ottenhausen Verlag Piesport, Frankfurt am Main, 1994.

GARNIER Pierre, «Roger Toulouse, un peintre entouré de poètes et de poèmes», Les Amis de Roger Toulouse, Revue annuelle de l'Association» n°1, juin 1996.



[artigos](#) | [articles](#) | [artículos](#) | [artículos](#) | [papers](#)

GARNIER Pierre, « Constructivist poems », Experimental – visual – concrete : avant-garde since the 1960s, David Jackson, Eric Vos, Johanna Drucker, Amsterdam, Atlanta, 1996,

GARNIER Pierre, Loire vivant poème, une chronique illustrée, Centre poétique de Rochefort-sur-Loire, Rochefort-sur-Loire, Le Dé bleu, 1998.

GARNIER Pierre, Matière, Poésie Spatiale, Madrid, Ediciones del Hebreo Errante, 2002.

GARNIER Pierre, «Éloge de l'eau», «Éloge du livre», Montreuil-sur Brèche, Les Devises, Coll. de l'Abreuvoir, Ed. des Vanneaux, 2008, p. 146.

GARNIER Pierre, «Labyrinthe», Le feu et la pomme / La pomme et le feu, Madrid, Ediciones de Hebreo Errante, 2009

LENGELLÉ Martial, Le Spatialisme selon l'itinéraire de Pierre Garnier, Paris, André Silvaire, 1979

LENGELLÉ Martial, «La voix et le rythme dans la poésie spatiale», Lecture de la poésie spatiale, Warluis, Cahiers de l'Abbaye de Saint-Arnoult n°1, 1987, non paginé.

LENGELLÉ Martial, Histoire du paysage et de sa représentation dans l'œuvre poétique d'Ilse et Pierre Garnier, Université de Picardie, Amiens, 1996

LENGELLÉ Martial, «Le paysage et sa grammaire dans l'œuvre poétique d'Ilse et Pierre Garnier de 1949 à 1996», Actes du Colloque d'Angers et de Rochefort-sur-Loire des 29, 30 et 31 mai 1997, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1998, p.8-11;

LENGELLÉ Martial, L'Œuvre poétique de Pierre Garnier, Angers, Université d'Angers, 2001

LENGELLÉ Martial, « Pierre Garnier et la prémonition de la poésie numérique », Lille, Revue des Sciences Humaines, numéro spécial Photographie et littérature - Frictions du réel, Jacqueline Guittard, janvier 2013, pp. 193-210.

ROYÈRE Anne-Christine, «Trois poètes dans le laboratoire des poésies nouvelles : Ilse Garnier, Pierre Garnier et Henri Chopin (1960-1966)». [Dupouy, Christine. Deux poètes face au monde : Pierre et Ilse Garnier, Presses universitaires François Rabelais, pp.73-104, 2018]- article en ligne hal- 02942633 consulté le 12 avril 2022 à 16 heures, p.3

SIMON-OIKAWA Marianne, Les poètes spatialistes et le cinéma, collection "Le cinéma des poètes" [Nouvelles éditions Place](#), 2019.