

Rimbaud spatialiste

Marianne SIMON-OIKAWA

Figures majeures des avant-gardes depuis le début des années 1960, Pierre Garnier (1928-2014) et Ilse Garnier (1927-2020) sont surtout connus comme les inventeurs du « spatialisme », une poésie nouvelle plaçant l'espace au centre de la création et de la réception du poème. Ils lirent beaucoup les écrivains du passé, tantôt pour s'en nourrir, tantôt pour s'en distinguer, toujours comme autant de repères par rapport auxquels se situer et se construire¹. Née en Allemagne, Ilse Garnier connaissait les classiques, mais aussi des écrivains français, anglais, américains qu'elle découvrait dans les revues. Né en Picardie, Pierre Garnier s'initia très tôt à la littérature allemande : au cours de sa scolarité il découvrit Goethe, Eichendorff, Heine, avant de se passionner, plus tard, pour Nietzsche, Novalis, Gottfried Benn. Il découvrit aussi Nerval et Rimbaud, lectures qui furent déterminantes dans son parcours de poète². Ilse les lut aussi.

Le Rimbaud promeneur et voyageur, l'homme du « dérèglement de tous les sens » et des voyelles, occupe une place discrète mais solide dans l'univers de Pierre et Ilse Garnier, qui voient en lui un précurseur du spatialisme. Par son effort pour détacher la langue de sa fonction de communication et l'objectiver, n'a-t-il pas, comme Novalis, Nerval, Mallarmé, les futuristes, les dadaïstes, les lettristes, Pound, Benn, Cummings, ou encore Queneau³, préparé le terrain de

¹ Le lecteur pourra découvrir les œuvres d'Ilse et Pierre Garnier notamment dans Ilse et Pierre Garnier, *Poésie spatiale, une anthologie*, introduction d'Isabelle Maunet-Salliet, Paris, Al Dante, 2012. Ce volume à la présentation commode contient, outre un choix de poèmes, une sélection de textes théoriques.

² Pierre Garnier, *Poèmes / Gedichte*, Rimbach, Éditions en Forêt / Verlag im Wald, 2006, p. 5.

³ Pierre Garnier, *Spatialisme et poésie concrète*, Paris, Gallimard, 1968 ; repris dans *Œuvres poétiques 2 – 1968-1988*, Montreuil-sur-Brèche, Éditions des Vanneaux, 2009, p. 33-34.

ceux qui, après, lui, ont tenté de traiter la langue comme une matière et le mot comme un objet⁴ ?

Sensibles à des convergences entre leurs propres thématiques et celles de Rimbaud, Pierre et Ilse Garnier mentionnent le nom du poète ou ses vers comme autant de souvenirs, de retrouvailles imaginaires à des moments où son univers résonne en eux avec une acuité particulièrement vive. C'est ce que montrent les allusions au voyageur chez Pierre Garnier et les renvois aux lettres dites du voyant chez Ilse Garnier, deux corpus à partir desquels on tentera de dégager les principales caractéristiques de cette poétique de l'écho.

Le promeneur et le voyageur

De Rimbaud, certains retiennent la fulgurance d'un génie précoce, d'autres les scandales d'une vie d'excès, d'autres encore l'errance d'une existence entre l'Europe et l'Afrique. Pierre Garnier voit avant tout en lui un homme associé à des lieux, des moments et des événements qui font écho à sa propre expérience. Il avait accroché dans le bureau de sa maison de Saisseval, près d'Amiens, la célèbre photo du poète à 17 ans prise par Étienne Carjat en octobre 1871, et travaillait donc tous les jours en sa compagnie.

Des Ardennes à la Picardie

Né dans les Ardennes, Rimbaud est un homme du nord-est de la France. Pierre Garnier connaît bien cette région. Lui-même homme du nord, né à Amiens à 170 kilomètres de Charleville-Mézières, il a souvent revendiqué ses origines picardes et son ancrage régional. La première fois qu'il mentionne Rimbaud, en 1954, dans un texte de réflexion co-signé avec Jean Bouhier et Marc Alyn où il oppose la

⁴ « Le mot est un élément. Le mot est une matière. Le mot est un objet », « Manifeste pour une poésie nouvelle, visuelle et phonique », *Les Lettres*, n° 29, 1^{er} trimestre 1963 ; repris dans *Œuvres poétiques 1 – 1950-1968*, Montreuil-sur-Brèche, Éditions des Vanneaux, 2008, p. 78-79.

puissance de la voix rimbaldienne à la « médiocrité » de la poésie d’Aragon, il le désigne par le terme « l’enfant de Charleville⁵ ».

Le nord et le nord-est de la France sont associés chez Pierre Garnier à deux thématiques importantes : la nature et la guerre. « [O]n ne peut écrire de poèmes que si on se sent, si on se sait en accord avec les étoiles – avec les insectes, avec les oiseaux – il s’agit de penser que le mot, représentant le monde – que les mots sont le monde comme le chant des oiseaux et le chant des étoiles – il s’agit de faire son possible de poète pour marquer cette alliance⁶ », écrit-il. Mais cette région est aussi associée pour lui à plusieurs grands conflits de l’époque moderne : du fait de sa situation géographique, elle paya un lourd tribut pendant la guerre de 1870 et pendant les deux guerres mondiales. Si ces deux inspirations, naturelle et guerrière, se rejoignent aisément chez lui, c’est peut-être parce que la découverte de la nature pendant l’enfance et l’adolescence, coïncida avec les années de guerre. De fait, c’est pendant le bombardement de Beauvais, du 5 au 8 juin 1940, que le jeune garçon passa sa première nuit dans la forêt⁷.

Dans « Ode aux fusillés de la citadelle », Pierre Garnier évoque sa vie à l’automne 1940 et les trajets nocturnes pendant lesquels il fallait prendre garde aux Allemands. Il se souvient alors de « Ma Bohême – Fantaisie », superposant à l’image de l’adolescent qu’il était celle du Rimbaud fugueur :

Dans la nuit, sur nos semelles de vent,
nous distribuions des tracts
que les cousines imprimaient⁸

⁵ Pierre Garnier, « Défense de la Poésie – À propos d’une Poésie Nationale » [1955] ; repris dans *Œuvres poétiques 1 – 1950-1968, op. cit.*, p. 365.

⁶ Pierre Garnier, « Pierre Garnier par lui-même », dans Cécile Odartchenko, *Pierre Garnier*, coll. « Présence de la poésie », Montreuil-sur-Brèche, Éditions des Vanneaux, 2007, p. 45-46.

⁷ *Ibid.*, p. 43.

⁸ Pierre Garnier, *Picardie – une chronique*, Amiens, L’Invention de la Picardie, 1989, p. 123.

Mais c'est *Le Dormeur du val*, évocation d'un soldat mort dans une nature à la fois protectrice et indifférente, qui apparaît le plus souvent dans la poésie de Pierre Garnier. Sa mention la plus explicite se trouve dans *1916. La Bataille de la Somme*⁹. Le livre prend pour sujet la bataille la plus meurtrière de la Première Guerre mondiale. Entre juin et novembre 1916, plus d'un million et demi de soldats venus de tous les continents s'affrontèrent dans ce combat, pour des résultats stratégiques très limités. Cet événement, resté traumatique dans la mémoire des Britanniques qui subirent des pertes considérables, fut éclipsé dans le roman national français par la bataille de Verdun, pourtant moins meurtrière, mais il laissa des souvenirs très profonds dans la région et resta particulièrement présent à l'esprit de Pierre Garnier

1916. La Bataille de la Somme prend la forme d'un long poème linéaire entrecoupé de cinq poèmes visuels. Pierre Garnier y évoque le point de vue des hommes qui participèrent à la bataille de la Somme ou y réfléchissent aujourd'hui. Opposé à l'idée de nation et de frontière, il ne pouvait voir dans ces soldats que des frères partageant le même sort. Il établit aussi un parallèle entre les hommes du présent et ceux du passé, en superposant les guerres de 1870, 1914-1918, et 1939-1945 :

chaque guerre a son visage
mais c'est toujours la mort
la souffrance, la douleur¹⁰.

C'est dans ce contexte que la référence à Rimbaud apparaît :

⁹ Pierre Garnier, *1916. La Bataille de la Somme. Poème*, Mortagne au Perche, La Vague verte, coll. « Voyelles », 2006. Le texte fut écrit en 1994, pour un oratorio qui devait être créé à l'occasion du 80^e anniversaire de la Bataille de la Somme. Le livret prévoyait trois chœurs (un anglais, un français et un allemand) et un ou deux récitants. L'oratorio ne fut finalement pas créé, et Pierre Garnier publia le texte seul pour le 90^e anniversaire de la bataille. Je remercie Violette Garnier pour ces précisions essentielles sur la genèse de cette œuvre.

¹⁰ *Ibid.*, p. 47.

1870-1871 c'est le Dormeur du Val
un parc avec des tués qui reposent
un trou de verdure et le Temps des Cerises,
la Commune¹¹

Et plus loin :

1870 – c'est le calme d'un parc,
des morts sont étendus dans des buissons,
ils dorment, deux trous au côté¹².

La position de Rimbaud par rapport à la guerre de 1870 fut pour le moins complexe. L'origine même de la scène décrite est mal connue. Rimbaud l'a-t-il vue réellement au cours de ses promenades dans les Ardennes en octobre 1870 ? Les opinions des spécialistes divergent. Chez Pierre Garnier, plusieurs expressions tirées du poème de Rimbaud sont reprises à l'identique ou à peine modifiées (le « trou de verdure », les deux « trous rouges au côté droit », les verbes « dormir » et « être étendu »), mais le cadre de la scène est différent, puisque le « petit val » est devenu « un parc », et surtout que le nombre de morts passe du singulier au pluriel : l'unique soldat de Rimbaud a fait place à la multiplicité des victimes chez Garnier.

Six ans plus tard, dans *Merveilles*, la référence au *Dormeur du val* prend une forme toute différente : celle d'un poème visuel¹³. Après avoir utilisé la machine à écrire de manière exclusive pendant les années 1960 et 1970, Pierre Garnier inclut dans ses poèmes, à partir des années 1980, des dessins réalisés à la main accompagnés ou non de texte. C'est le cas dans *Merveilles*. Comme il le dit dans son recueil *Une Nativité*, dans les poèmes de ce type « la poésie naît de l'intervalle entre les mots et les figures¹⁴ ». Dans chacune des sections qui composent le recueil, chaque dessin est accompagné d'une expression qui en suggère une signification possible. Le

¹¹ *Ibid.*, p. 46.

¹² *Ibid.*, p. 47.

¹³ Pierre Garnier, *Merveilles, poésie spatiale*, Paris, L'herbe qui tremble, 2012.

¹⁴ Pierre Garnier, *Une Nativité*, Liège, Quaternaire, 1988, p. 3.

premier poème sur lequel s'ouvre le livre, et qui forme frontispice, renvoie justement au *Dormeur du val*. Le titre du poème de Rimbaud accompagne deux traits verticaux de couleur verte, légèrement évasés vers le bas (fig. 1) : le lecteur est invité à imaginer l'arbre, que le sonnet originel ne mentionne pas, au pied duquel se trouve le soldat. La dimension guerrière du poème originel n'est présente ici que de manière très indirecte, à travers le titre du poème qui, pour le lecteur familier de Rimbaud, y renvoie.

Elle apparaît d'une manière plus lointaine encore dans *Ech catieu d'Pinikigni – O poïnme O catieu* [*Le château de Picquigny – Ô poème Ô château*]¹⁵. Ce livre constitué d'un long poème en picard, évoque un ancien château fort situé à une dizaine de kilomètres d'Amiens, où Pierre Garnier se rendit souvent pendant son enfance et son adolescence. Familier du picard que sa mère utilisait fréquemment, sans le parler lui-même tout à fait couramment, Pierre Garnier écrivit entre 1966 et 2005 des poèmes dans cette langue, souvent aidé par des spécialistes. Dans *Ech catieu d'Pinikigni*, il évoque les ruines d'Amiens détruite pendant la guerre par les bombardements, et celles du château de Picquigny. Pourquoi ajouter « Ô châteaux / Ô saisons / Arthur Rimbaud » en exergue de ce livre ? Le texte français, que Pierre Garnier écrit sous la forme de deux vers alors que dans sa version originale il n'en forme qu'un, n'est nullement la traduction du sous-titre en picard. Simple association d'idées à partir du mot « château » ? Pas tout à fait. Le poème de Rimbaud est en effet baigné dans une atmosphère de nostalgie, et le temps qui passe suggéré par les saisons, les rêves évanouis indiqués par les châteaux, résonnent avec la nostalgie du poème de Pierre Garnier où le château, vestige médiéval, n'est plus que ruine.

¹⁵ Pierre Garnier, *Ech catieu d'Pinikigni – O poïnme O catieu*, avec des illustrations de Sandrine Lévêque-Engelaere, Arras, Secondes éditions du K., 2003.



Fig. 1. Pierre Garnier, *Merveilles, poésie spatiale*, Paris, L'herbe qui tremble, 2012 © Violette Garnier

Marseille

Rimbaud ne se contenta pas de longues marches dans le nord-est de la France. Il se rendit, on le sait, jusqu'en Afrique. Le compositeur et performeur italien Arrigo Lora-Totino (1928-2016) s'en souvint lorsqu'il préfaça un petit livre collaboratif de Pierre Garnier et de l'artiste américain Bill Keith intitulé *Viva Africa*¹⁶. Bill Keith était passionné par l'Afrique. Pierre Garnier, pour sa part, s'y rendit à plusieurs reprises et publia, entre autres un leporello intitulé *Congo. Poème pygmée*¹⁷. Dans sa préface en anglais Lora-Totino cite, en français et en les modifiant parfois légèrement par des répétitions ou des ajouts, quelques passages d'« Après le Déluge » (« Aussitôt que l'idée / L'idée / Aussitôt que l'idée / L'idée du déluge se fut rassise ») et de « L'Éternité » (« Elle est retrouvée / Quoi ? l'éternité / Le village de la Falaise c'est la mer allée avec le soleil / C'est la mer mêlée au soleil »).

Dans les textes de Pierre Garnier lui-même, la référence la plus fournie aux voyages lointains de Rimbaud concerne Marseille. Rimbaud connaît la ville pour y être passé à plusieurs reprises avant de s'embarquer vers l'Italie et surtout Alexandrie, à partir d'où il était possible de s'enfoncer plus loin dans l'Afrique. C'est aussi là qu'il s'éteint le 10 novembre 1891 à l'hôpital de la Conception. Dans son recueil *Marseille, un reportage (poèmes)*, Pierre Garnier revient sur la présence de Rimbaud dans ce lieu de passage entre la France et l'Afrique. C'est à l'occasion d'une résidence à Marseille qu'il visite longuement la ville. « Marseille a été une révélation pour moi », affirme-t-il dans une lettre à Julien Blaine datée du 12 août 1993¹⁸. *Marseille, un reportage (poèmes)*, composé à cette occasion, accompagne *Vues de Marseille (poésies spatiales)*¹⁹. Le livre se

¹⁶ Pierre Garnier et Bill Keith, *Viva Africa*, Londres, Writers Forum, 1994.

¹⁷ Pierre Garnier, *Congo. Poème pygmée*, Paris, André Silvaire, 1980.

¹⁸ Fonds Julien Blaine, IMEC.

¹⁹ Pierre Garnier, *Marseille, un reportage (poèmes)*, Marseille, cipM/ Spectres familiers, coll. « Le Refuge », 1993 ; *Vues de Marseille (poésies spatiales)*, Marseille, cipM, 1993.

présente sous la forme d'un long poème narratif composé de courtes séquences, séparées par des astérisques, où s'entrecroisent des mentions de choses vues (la plage du Prado, la corniche du bord de mer, le Vieux Port, le quartier des Accoules, celui du Panier) et des évocations du passé de la ville (la peste de 1720, l'arsenal des galères).

Rimbaud y est mentionné à plusieurs reprises. Pierre Garnier fait référence deux fois au monument qui lui est consacré, une œuvre de Jean Amado intitulée *Le Bateau ivre* et commandée par la ville pour le parc balnéaire du Prado, où elle est installée depuis 1989. À la fin du livre, il se souvient de la lettre adressée par Rimbaud au directeur de la Compagnie des messageries maritimes le 9 novembre 1891, où le poète devenu marchand évoque ses préoccupations financières, et mentionne cinq lots de dents, vraisemblablement d'éléphant. Pierre Garnier écrit :

le cerveau qui parlait de sous et d'ivoire
était certes plus malade que le genou.

Mais les références les plus intéressantes se trouvent au tout début et au milieu du livre. L'ouvrage s'ouvre sur ces vers :

J'arrive à Marseille
Rimbaud, dit-on, y mourut.
Quand il arriva à Marseille Rimbaud
depuis longtemps était mort. Avec sa poésie

cette prétention, donner une date et un lieu à la mort.

trois ans de création comme le Christ,
ça suffit bien

Au milieu du livre, on lit :

la poésie est utile comme le cœur.
mais, n'est-ce pas Arthur, le cœur reste anonyme.

Ces deux passages renvoient à l'abandon précoce de la poésie par Rimbaud entre la fin de l'adolescence et le début de l'âge adulte, ainsi qu'à la phrase célèbre de la lettre à Demeny, datée du 15 mai 1871 : « Je est un autre ». Mais on peut y voir aussi des thématiques majeures de la poésie de Pierre Garnier : la mort, sujet sur lequel le poète vieillissant reviendra de plus en plus souvent ; le Christ, figure omniprésente dans son œuvre comme symbole de la spiritualité de la vie, même en dehors de toute religion ; et la question du lyrisme, essentielle chez lui. La présence de Rimbaud n'a pas échappé à l'éditeur de la version allemande du livre : celui-ci a reproduit sur la couverture une image en sérigraphie due au pionnier de l'art urbain Ernest Pignon-Ernest, élaborée en 1978 à partir de la photographie de Rimbaud par Carjat, pour être collée sur un mur²⁰.

De nouvelles manières de percevoir le monde

Ilse Garnier fut elle aussi très inspirée par la nature et la promenade. Les références à Rimbaud apparaissent pourtant chez elle dans un autre cadre : c'est essentiellement le poète du « dérèglement de tous les sens » et celui des voyelles qu'elle mentionne.

Le « dérèglement de tous les sens »

L'expression « dérèglement de tous les sens », employée par Rimbaud dans les deux lettres du voyant adressées respectivement à Georges Izambard le 13 mai 1871 et à Paul Demeny le 15 mai 1871, peut recevoir un grand nombre d'interprétations, en grande partie en raison de la polysémie du mot « sens ». Ilse Garnier la comprend dans une acception esthétique, comme une perturbation de la sensibilité. Elle l'utilise à deux reprises à propos de l'image animée, à une époque où elle s'intéresse à la manière de construire de nouveaux modes de perception.

²⁰ Pierre Garnier, *Marseille. Poèmes / Gedichte*, bilingue français/allemand, traduction par Fritz Werf, Weilerswist (Allemagne), Landpresse, 1994.

Entre 1986 et 1996, Ilse Garnier réalisa en effet une série d'œuvres destinées à être mises en mouvement : un ensemble de 85 diapositives à projeter (*Voyage cosmique*), un scénario (*Poème cinématographique – scénario d'un poème visuel cosmique : De la terre vers l'univers*) et deux « ciné-poèmes »²¹. Le cinétisme est une composante essentielle de ces créations, non seulement parce qu'elles évoquent un déplacement dans l'espace, en l'occurrence un voyage de la Terre vers l'univers, mais aussi parce que les images projetées, des poèmes visuels d'Ilse Garnier elle-même qu'elle a photographiés, ont vocation à bouger sur l'écran. La projection des images a aussi pour but d'immerger le spectateur dans un nouveau monde où il pénètre par ses sens, la vue, bien sûr, mais aussi l'ouïe. Dans *Poème cinématographique – scénario d'un poème visuel cosmique : De la terre vers l'univers* (1993), directement issu de *Voyage cosmique*, un accompagnement sonore est prévu, constitué de poèmes sonores enregistrés sur magnétophone et de cris d'oiseaux.

Lors de la projection de *Voyage cosmique*, dans le cadre de la XV^e Biennale de poésie de Liège en 1986, Ilse Garnier avait installé une sorte de tente à l'intérieur de laquelle deux projecteurs faisaient défiler les diapositives sur un écran courbe²². Un « dessin de machine imaginaire » présenté lui aussi lors de la manifestation, donne une idée des conditions dans lesquelles les dispositifs devaient être montrées. Le texte qui accompagne le dessin indique :

Les différents projecteurs tournants passent en continu la même série de diapositives : « Voyage cosmique », mais la projection de diapositives se fait à un rythme différent pour chaque projection, de

²¹ Marianne Simon-Oikawa, *Les Poètes spatialistes et le cinéma*, Paris, Nouvelles éditions Place, 2019, et « L'écriture scénaristique d'Ilse Garnier : pour une poétique du ciné-poème spatialiste », *Revue de langue et littérature française*, Université de Tokyo, n° 54, 2020, p. 107-127. En ligne sur :

https://repository.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=55046&item_no=1&page_id=28&block_id=31

²² Voir la présentation de Violette Garnier dans Christine Dupouy (dir.), *Deux poètes face au monde : Pierre et Ilse Garnier*, op. cit., p. 193.

telle sorte qu'un décalage s'installe. Si au début une certaine continuité chronologique existe dans le déroulement du voyage, elle sera bientôt détruite par ce décalage.

Dérèglement du temps.

Dérèglement des sens.

Tous les événements peuvent se produire

Simultanément²³.

Dans *Poème cinématographique – scénario d'un poème visuel cosmique : De la terre vers l'univers*, tapuscrit composé de 14 poèmes visuels et d'un texte linéaire précisant comment la projection en mouvement doit être réalisée, Ilse Garnier écrit :

Je l'ai conçu pour un très grand écran qui ne s'étendrait pas sur une surface plane, mais légèrement courbée, pour que le spectateur ait l'impression d'être entouré, happé par le « cosmos ». La déformation (légère) des figures, du graphisme, contribuerait à créer un dérèglement des sens propice à une telle avancée dans l'univers.

Dans les deux cas, l'expression rimbaldienne renvoie chez Ilse Garnier à une modification de la perception. Causé chez Rimbaud par la consommation de psychotropes, entre autres, cet état est provoqué chez Ilse Garnier par des artifices techniques, l'asynchronie de deux séries de diapositives et la courbe d'un écran de projection, dans le but de provoquer chez le spectateur l'impression de quitter la Terre pour basculer dans une autre dimension.

Album à colorier

Mais la référence la plus dense d'Ilse Garnier à Rimbaud est sans doute à chercher dans son *Album à colorier*²⁴. Souci pédagogique et dimension ludique s'associent dans cet ouvrage, au service d'une intention proprement poétique²⁵. Le livre, paru la même année que la

²³ Archives familiales Ilse et Pierre Garnier.

²⁴ *Album à colorier*, préface de Pierre Garnier, Paris, André Silvaire, coll. « Poésie spatiale » 1986.

²⁵ Ilse Garnier devait publier par la suite plusieurs poèmes à l'intention des enfants (et des

projection de *Voyage cosmique*, se présente sous la forme d'une plaquette au format A4, contenant vingt poèmes visuels associés aux voyelles de l'alphabet, à raison de quatre poèmes par lettre. Chaque lettre est elle-même associée à une couleur : A au noir, E au bleu, I au blanc, O au rouge, U au vert (fig. 2).

L'intérêt d'Ilse Garnier pour les voyelles ne date pas des années 1980. « Les voyelles m'ont toujours attirée²⁶ », dit-elle. Le premier livre de poèmes publié sous son seul nom en 1979, *Blason du corps féminin*²⁷, se présentait déjà comme une longue variation sur le mot « corps », organisé autour de la lettre O, écrit et mis en espace sur la page d'une manière à chaque fois différente (fig. 3). La voyelle y est utilisée à la fois comme son et comme signe d'écriture. Le lien d'*Album à colorier* avec *Blason du corps féminin* est évident : dans un des poèmes d'*Album à colorier*, le O, plus grand que les autres et englobant lui-même un autre o (isolé dans *Album*, combiné à un r dans *Blason*) y figure le soleil (fig. 4).

adultes) : *Puzzle-Alphabet*, jeu 26 cubes en 3 langues à couper et à coller, Liège, Quaternaire, 1988 ; rééd. Paris, L'herbe qui tremble, 2010, et *Fibel* [Abécédaire], dans Pierre und Ilse Garnier, *Fibel. Eine Elegie* [Abécédaire. Une élégie], Berlin (Allemagne), Hybriden Verlag, 1993. « Akustik », le premier poème de *Fibel*, contient des noms de couleurs et peut lui aussi être mis en relation avec le sonnet de Rimbaud.

²⁶ Ilse Garnier, *Le chant de l'espace, chiendents, cahier d'arts et de littératures*, n° 22, Éditions du Petit Véhicule, juin 2012, p. 14.

²⁷ Ilse Garnier, *Blason du corps féminin*, préface de Pierre Garnier, Paris, André Silvaire, coll. « Spatialisme », 1979, rééd. Paris, L'herbe qui tremble, 2010. Ses œuvres publiées avant *Blason* furent toutes réalisées en collaboration avec Pierre Garnier : *L'Expressionnisme allemand*, essai suivi d'un choix de textes, Paris, André Silvaire, coll. « Connaissez-vous ? », 1962 ; *Poèmes mécaniques*, Paris, André Silvaire, 1965 ; *Prototypes. Textes pour une architecture*, Paris, André Silvaire, 1965 ; *Othon III – Jeanne d'Arc. Structures historiques*, Paris, André Silvaire, 1967 ; *Esquisses palatines*, Paris, André Silvaire, 1971.

A = n o i r

(alchimie)

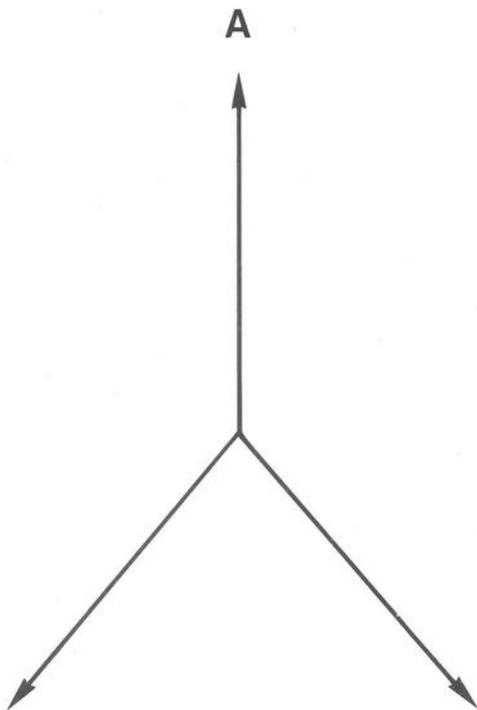


Fig. 2. Ilse Garnier, *Album à colorier*, Paris, André Silvaire, coll. « Poésie spatiale », 1986 © Violette Garnier

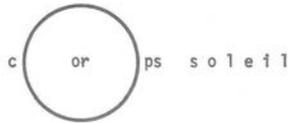
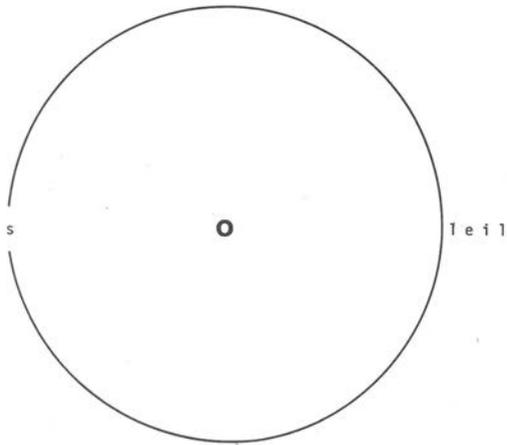


Fig. 3. Ilse Garnier, *Blason du corps féminin*, Paris, André Silvaire, coll. « Spatialisme », 1979 © Violette Garnier



o = r o u g e

(corps glorieux)

Fig. 4. Ilse Garnier, *Album à colorier*, Paris, André Silvaire, coll. « Poésie spatiale », 1986 © Violette Garnier

La filiation d'*Album à colorier* avec Rimbaud ne fait aucun doute. Rimbaud, on le sait, n'a pas inventé le topos de la couleur des voyelles, « qui devient au XIX^e siècle le motif dominant de l'imaginaire linguistique²⁸ ». Mais c'est bien à son sonnet « Voyelles » et à la section II de *Délires* intitulée « Alchimie du verbe » (« J'inventai la couleur des voyelles ! – A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert ») que ce motif doit sa popularité. Ilse Garnier reprend une partie du code coloré de Rimbaud : chez elle aussi le A est associé au noir et le U au vert, même si le E est bleu (et non pas blanc), le I blanc (et non pas rouge), le O rouge (et non pas bleu). Dans le premier poème d'*Album à colorier*, consacré au A, la figure est par ailleurs accompagnée du mot « alchimie », référence explicite à « Alchimie du verbe ».

Ilse Garnier prolonge à sa façon plusieurs expériences rimbaldiennes. Le mimétisme, pour commencer. On lit chez Rimbaud :

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtes semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux

Dans ces vers, on est frappé par la concentration de mots comportant la lettre u mais aussi le v et le y, qui ont une forme proche : la lettre u semble ainsi se diffracter de manière à la fois visuelle et sonore dans l'ensemble de la séquence. Chez Ilse Garnier, toutes les expressions choisies pour accompagner une lettre la contiennent elles aussi, même si la prononciation du mot varie en fonction des autres lettres avec lesquelles elle est combinée : par exemple pour la lettre I, « naître », « île lointaine », « invisible / visible », « apparition de la vierge ».

²⁸ Gérard Genette, *Mimologiques – Voyage en Cratylie*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 458.

Dans sa préface Pierre Garnier souligne le lien avec Rimbaud (« alchimie ? Ici métamorphose de l'écriture en sons, des sons en couleurs, des couleurs en signes, des signes en évocations²⁹ »). Il précise aussi ce qui à ses yeux fait de Rimbaud un précurseur du spatialisme :

En vérité, Rimbaud l'avait déjà remarqué, les voyelles sont actives : elles connotent, s'auréolent et auréolent, vibrent – d'elles s'échappent des sons multiples, des forces et des formes nouvelles, on peut les développer de différentes manières ; comme les étoiles elles se situent chacune en de nombreux lieux différents³⁰.

En poétesse spatialiste, Ilse Garnier développe à sa manière l'intuition de Rimbaud, et joue sur la page avec la graphie et la mise en espace des poèmes. Son utilisation de signes graphiques non linguistiques (segments de droite, flèches, cercle, etc.) lui permet des effets nouveaux. Ainsi, dans un des poèmes associés au u et composé du mot « nocturne », la lettre u centrale est détachée de l'ensemble, tandis qu'une ligne courbe joint le t au r : cette courbe complète le jeu visuel déjà engagé entre le u et le n, qui semblent l'envers l'un de l'autre, tout en suggérant la voûte du ciel (fig. 5). C'est donc de manière scripturaire et plastique qu'Ilse Garnier médite sur les voyelles, et si elle se revendique de Rimbaud, c'est parce qu'elle identifie chez lui une valorisation de la matérialité visuelle et sonore de la lettre, dont elle propose une extension.

Pour Pierre et Ilse Garnier, Rimbaud n'est ni un maître à imiter ni un mythe à démonter : sa place est plutôt celle d'un compagnon de route, dont le souvenir resurgit dans certains moments privilégiés, quand les deux poètes ont le sentiment de retrouver chez lui des thèmes qui leur sont chers. Les mentions de son nom ou de ses

²⁹ Pierre Garnier, préface à Ilse Garnier, *Album à colorier*, *op. cit.*

³⁰ *Ibid.* Pierre Garnier composa souvent des poèmes à l'aide de la suite a e i o u. Les deux volumes de son livre *Les oiseaux* (l'Attente, coll. « Week-end », 2000) y sont même entièrement consacrés.

poèmes dans leurs œuvres ne constituent que les traces les plus visibles de ces échos. La véritable résonance est souterraine. Chez Pierre Garnier, elle se nourrit de promenades dans des lieux partagés. Chez Ilse Garnier elle renvoie plutôt à une réflexion sur la création d'un nouvel espace sensoriel : l'invention de synesthésies spatialistes associant voyelles, couleurs et formes graphiques est pour elle une autre forme de « dérèglement de tous les sens ». Rimbaldien, le spatialisme ? Assurément, comme il est aussi rousseauiste, nervalien, héritier de Hölderlin, de Novalis et de tant d'autres. Libre de ses héritages et du sens qu'il leur confère, il constitue en cela une parfaite illustration de la postérité de Rimbaud au sein des avant-gardes.