

L'ART DE TOUCHER LE CLAVIER

1968, si belle année : *L'Application des lectrices aux champs* paraît aux Éditions du Seuil. Non dans la collection “Tel Quel”, active depuis 1963 et à qui Marcelin Pleynet et Denis Roche ont déjà donné des livres, mais en “Cadre rouge” où la poésie est, à cette époque même, loin d’être massivement représentée (risquons l’euphémisme). Claude Minière ne manque pas d’être pourtant, alors, identifié clairement comme l’une des voix poétiques de la revue où dans son n° 27, par “La suivante”, il est présent dès l’automne de 1966 – aux côtés entre autres de Denis Roche et Jacqueline Risset.

Voyons là un premier décentrement, que redoublera quelques années plus tard – et bien que la série fût pleinement active chez Christian Bourgois à cette date – la parution en 1979 de *Glamour* hors de la collection “TXT” dont Minière est en ce temps l’une des figures les plus requérantes.

Une autre petite distance, un jeu du dedans-dehors quant aux groupes et leurs effets d’arasement qui, après quelques années de suspens poétique, par la publication de *Lucrèce*¹ s’offre un plein espace d’affirmation : déplaçant, déportant, quant à une modernité (auto ?)proclamée, les références ; élargissant leur champ et resserrant décisivement la donne créatrice sur la question du vers, celui-ci vécu en une parfaite conscience, respirée, qui sait – les vieilles taupes Nietzsche et Bataille œuvrant toutefois en basse continue – que “la corde de la raison ne doit pas se rompre”.



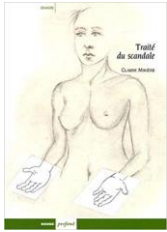
Anomique et dialogique – son amitié avec Sollers et Pleynet ne se dément pas –, Claude Minière ne cesse d’écrire, selon divers modes d’intervention tous tonalisés par l’endurance poétique, les pages d’un indispensable traité du scandale : celles de *l’inventio*.

En témoigne aujourd’hui son deuxième ouvrage publié dans la collection “L’infini”.

CT

¹ *Lucrèce*, Flammarion, « Poésie », 1997.

Entretien avec Claude Minière, par Christian Tarting



Christian Tarting (CT) : La publication d'une incisive et comme offensive *vida* d'Herman Melville : *Encore cent ans pour Melville*², donne la belle occasion, Claude Minière, de revenir sur certains points de votre œuvre, abondante, plurielle, si loin de tout *alignement*. En elle, le souci critique met, sous la forme du livre, un temps à se manifester³ puis se donne à lire en un tempo soutenu (quatorze ouvrages dans ce registre, à ce jour). D'abord attaché aux arts plastiques, il se voit vite aimanté par la littérature et trouve son manifeste dans l'important *Traité du scandale*⁴. Une ligne américaine s'y dessine, picturale, poétique, dont témoignent au premier chef vos essais sur Barnett Newman et Pound⁵ et votre dernier livre sur Melville. Les États-Unis : pour vous le territoire même du Moderne ?

Claude Minière (CM) : C'est l'espace. L'espace vaste, large, mais aussi la distance, la "bonne distance"⁶. Aussi bien celle qui me permet de me *rapprocher* actuellement de Descartes. Le fait que René ait vécu et travaillé et veillé, solitaire, secret, dans des villes de Hollande plutôt qu'à Paris et dans des bourgades de l'Indre-et-Loire ouvre un espace à l'imagination. Sinon, j'écrirais sous la surveillance des maîtres du sujet, des universitaires, des biographes méticuleux et savants. Il reste beaucoup d'incertitudes, dans le

² *Encore cent ans pour Melville*, Gallimard, « L'Infini », 2018.

³ *L'Art en France. 1960- 1995*, Nouvelles Éditions françaises, 1995.

⁴ *Traité du scandale*, Éditions de la Différence, « Carnets comparés », 1992 ; Rouge Profond, « Stanze », 2005 (édition augmentée).

⁵ *Barnett Newman. Retour vers l'Éden*, Tarabuste, « Brèves rencontres », 2012 et *Pound, caractère chinois*, Gallimard, « L'Infini », 2006.

⁶ "Parmi les poètes, Barnett Newman appréciait plus que tout autre Baudelaire. Je dirais que certains poèmes (de la Chine classique, de Hölderlin, de Charles Olson, de Marcelin Pleynet...) eux aussi ouvrent/déclarent l'espace. Qui en aurait peur et voudrait se cantonner à l'intériorité et aux objets, à un « milieu » dans lequel disposer et maintenir des êtres et des choses ? La question touche, me semble-t-il, jusqu'à la notion d'« espace public »." (Claude Minière, « Peinture, musique, langage (et quelques apories) », *Europe*, n° 1049-1050, septembre-octobre 2016, p. 313.

détail, sur le *vécu* de Descartes en Hollande et, par contagion en quelque sorte, je décèle de nombreux gauchissements de sa pensée apportés par la représentation officielle qui s'est imposée du bonhomme. Il faut revoir tout ça, l'éprouver. Je partage le sentiment de Ferdinand Alquie, fervent lecteur de Descartes, qui jugeait que "son message a été mutilé plus que son corps au retour de Stockholm". Je partage également celui de Georges Bataille – incomparable lecteur, celui de l'appréhension profonde, en quelques pages – qui avançait que René avait, malgré tout, eu l'*intuition* d'une pensée non subordonnée. Je dirais que Descartes s'est employé à "oublier" cette intuition déstabilisante ; il est "descendu en lui-même" mais il fallait *tenir* à l'extérieur, dans l'adversité, dans la société. Au dix-septième siècle comme aujourd'hui la raison pouvait se perdre, les passions meurtrières des sociétés plongeaient l'Europe dans la misère. Descartes ne devait pas lâcher. Quand pense-t-on, une méthode est-elle la solution ? Les inquiétudes de Descartes sont très contemporaines. Voilà pour moi une *situation* : le lieu de possibles dévoilements et découvertes ; mon imagination s'allume, se rend disponible, je peux faire jouer l'empathie (une modulation souple du *pathos*), lire un mot d'angoisse dans l'une des *Méditations*, entendre un déséquilibre dans l'apparemment balancé "Je pense, donc je suis". Pourquoi éprouve-t-on le besoin de s'assurer que l'on *est* ? Pourquoi quelqu'un le pose comme démonstration ? Quel écart est opéré ? "Qui a peur du rouge, du jaune, du bleu ?" demandait Barnett Newman⁷. Du rouge jaune bleu *qui pourtant est là* mais vers lequel il faut aller comme vers un paradis perdu, à faire revenir. Chacun a sa voie, sans doute. Quand trouvée ?

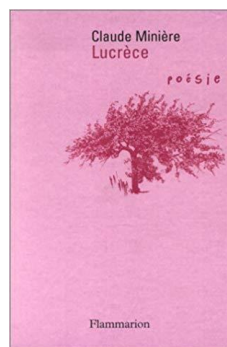


Vous savez que le scandale, ce heurt d'un obstacle (une question) est ce qui va vous *séduire*, vous engager dans une autre voie que celle familière, *toute tracée pour vous* (Dante dit "étant à mi-chemin de *notre vie*⁸"). Vous allez par cette chance avoir une autre trace, rapide, imprévue, vivante. J'ai lu Pound, je me suis mis en présence des tableaux de Newman, je lis Melville *pour la première fois*, dans

⁷ Barnett Newman, *Who is Afraid of Red, Yellow and Blue*, huile sur toile, 190 x 122 cm, 1966.

⁸ Je reprends ici la traduction de Danièle Robert – et souligne. (CM.)

l'immédiat. C'est ainsi qu'il faut lire les *Cantos*. C'est ainsi qu'il faut chercher le coup qui donne sa résonance à la question que Melville adresse à Hawthorne : "D'où viens-tu ?"... Je ne sais pas. Le non-encore-savoir est le support de mon appétit, de mon branle. Sur ce qui se dit en France, n'est-ce pas, on sait tout. Sauf qu'il a fallu attendre pour que, à la suite de Heidegger, on dise ce qui se passe dans les tableaux du peintre d'Aix. La "ligne américaine", pour reprendre votre suggestion, est une ligne d'écart, de départ, une ligne que je peux suivre en l'inventant librement, ouvrant l'espace dans tous les espaces non séparés et non clos. "Moderne" voudrait dire ici dépassement de la métaphysique, de la séparation de l'intelligible et du sensible, séparation dont Descartes avait hérité et dispositif contre lequel il s'est littéralement *cogné*, même s'il a tenté d'aller voir ailleurs.



CT : L'espace, le non-séparé – *all-over*. La contamination de la couleur par la couleur, le "chant coloré qui déborde" ("J'aime que la langue soit magnifique, c'est ce qui me perdra⁹.) Votre premier recueil, *L'Application des lectrices aux champs*, est livre – majoritairement – du vers (bousculé, certes, mais il ne manque pas de donner sa marque, sa percussion – un vers *with drums*). Il est livre de *poèmes*. Le vers, sa scansion propre, sa césure infinie – comme on dirait : *mélodie infinie* – vous y reviendrez décidément avec *Lucrece*, présenté par votre éditeur d'alors comme "après plusieurs années de retrait volontaire, votre *vrai* [je souligne] retour à l'écriture¹⁰". Affirmation de la puissance prosodique, pneumatique, *Lucrece* – et sans doute plus encore le grand recueil suivant, *Le Temps est un dieu dissipé*¹¹ – me fait m'interroger sur le rapport que vous entretenez à la notion olsonienne de *vers projectif*...

⁹ Claude Minière, prière d'insérer de *Glamour*, Christian Bourgois Éditeur, 1979.

¹⁰ *Lucrece*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

¹¹ *Le Temps est un dieu dissipé*, Tarabuste, "DOUTE B.A.T.", 2000.

CM : Chez Olson, *projective verse* (“le vers projectif”) est sans doute à entendre dans une démarque de l’*objectif* des poètes “objectivistes”¹². Cela paraît encore appartenir à la fringale d’identification qui a un temps animé les groupes littéraires (et idéologiques). Mais la *notion* me plaît bien : je l’interprète comme élan, impulsion, fusées (Baudelaire), décrochement... Une projection, là, sans projet. Mes poèmes le plus souvent partent d’une phrase qui s’est imposée à moi de façon impromptue (“Je trouve le temps long de la mer entière.”) Je sais et ne sais pas où ça va aller. Je vais le découvrir dans la *performance* mais sais déjà que, “bouillonnant”, est enfermé un contenu dans cette première locution, qu’il va me falloir découvrir et entendre. Je n’aime pas le poème “bien tourné” (Charles Olson disait *carré*), le poème qui dit en coin “j’ai fait un poème” ; je suis requis par le déploiement, la tension de l’extension. Cela peut donner une image sur la page mais il s’agit d’un mode de progression. Je lis chez d’autres poètes, sous diverses “images”, sous diverses formes et en divers rythmes, une semblable passion de l’avancée et, si vous me le permettez, je dirai que je la sens dans vos poèmes. Chaque individu a sa manière singulière, selon la diversité des poètes. En revanche, chez la plupart des éditeurs on ne trouve généralement plus de capacité – ce n’est pas mauvaise volonté personnelle – à lire cette poésie de l’impétuosité. Je reste attaché à une poésie épique (Claudel disait que “le poème épique est le développement d’une situation”). En un *site*, l’émotion m’entraîne (applications et théorèmes, théâtre), à partir d’un dé clic. Tant que la sensation dure, les traits se lancent et se brisent, remontant et descendant en catastrophe vers... et justement vers quoi ? Peut-être vers l’épuisement, l’exténuation – ou le découragement (j’ai dit : “Le poème est toujours en dessous de la poésie.”)

CT : Ce n’est pas la première fois que le nom de Claudel vient sous votre plume¹³. On entend d’évidence votre attention au forgeron (*un altro miglior*

¹² Claude Minière à propos d’Olson : “Relire Charles Olson”, [Poezibao, mardi 10 juillet 2018](#) (On ne manquera pas de lire l’excellente traduction qu’Auxeméry a donnée en décembre 2014 de *Projective Verse* (*Poetry* [New York], n° 3, 1950) et qui a été reprise, sur leur site, par les [éditions Œuvres ouvertes](#) dirigées par Laurent Margantin.

¹³ Ici, tout récemment : “[Pourquoi la Chine \(sur une lecture de TXT\)](#)”, *Poezibao*, mis en ligne le jeudi 9 août 2018.

fabbro ?) des *Cinq grandes odes* mais encore, même si moins énoncé, à l'impressionnant prosateur de *Connaissance de l'Est*, dont la lecture ne pouvait qu'emporter le "poundologue" que vous êtes. Claudel, Paul : bien absenté de la référence contemporaine (*extrême-contemporaine*), l'homme de *Partage de midi*... (Et ce, quelques-uns le savent, en dépit de Ponge...) Absence en écho d'autres absences. Un moment – dirais-je essentiel ? – de votre engagement d'écriture se décide avec *Lucrèce*. Il préexiste à ce livre, certes, mais celui-ci lui donne une valeur déclarative. L'affirmation est là ; elle est celle d'un *clinamen*. Et les noms de l'âge classique vont être chez vous de plus en plus présents, tout autant dans le registre critique – occurrences plus que fréquentes, aujourd'hui – que dans, énoncés, ou allusivement, ou *retravaillés*, le poème. Une chaîne d'attention... Le poème serait-il aussi pour vous – et : précisément – l'espace comme hölderlinien du *retour* (*Heimkunft*) ?

CM : Je ne suis pas revenu de tout, je suis revenu du Léthé. Et il m'est apparu nécessaire de faire retour sur certaines œuvres. Claudel ? À propos de Rimbaud : "Je l'ai cru sur parole." Et ses *Psaumes* ! Les saints le font rire avec leurs bafouillages, il écoute en direct Dieu (c'est-à-dire le vide), il sait que la société est fondée sur un crime commis en commun (ainsi le Christ). Voyez comme ses *répons* (des psaumes) bousculent les bigots de la messe du dimanche matin. Nous avons aujourd'hui les bigots d'un conventionnel (et consensuel) rituel poétique : on les trouve dans *Le Monde*, *Télérama*, *La Quinzaine littéraire*... leurs "poèmes" ne sont qu'un *discours-coupé-en-morceaux*, une éloquence de la niaiserie.

Lucrèce est plus "calme" que Claudel mais il est comme traversé par le *clinamen*. Sa poésie témoigne d'un engagement *physique*. Il essaie de mettre sa pensée à distance, dans le spectacle, mais il est secoué. Il tient parce que, heureusement, il a à ses côtés la Muse, qui lui porte secours. Et les nuages, les merveilleux nuages...

J'aime toujours chez Hölderlin la *décision* sensible, l'urgence de prendre la plume, relayée par les *Aber* (*mais*...). Cependant, à la différence de Baudelaire (lequel refuse la famille et la société criminelle), le poète allemand ne laisse pas aller les nuages à l'infini. Il veut un peuple, une origine germanique qu'il

va puiser *au loin* (en Grèce). Il finira par dire, ainsi que vous le savez, “le plus proche, le mieux” (*Das Nächste Beste*), formule où l’on peut entendre une réappropriation, et un reproche adressé à ce qui l’a égaré. Et qu’est-ce donc qui l’a égaré ? Les idées, la *philosophie*, qui, en Allemagne et à son époque, est aux commandes, contrôle et aliène les poètes (comme aujourd’hui le font “les bons sentiments”).

CT : “Le plus proche” peut se marier au détour. Pas chez vous par la Grèce, pas du tout dans l’histoire – un peu lourde, n’est-ce pas ? – de la *Heimat*, poétique ou philosophique, mais plutôt en un biais plus serein, plus ludique sans doute dans son paganisme, et d’une parfaite conscience formelle : la poésie du siècle d’Auguste et, au sommet – à son sommet : Ovide – sa valeur métamorphique. (En filigrane, *Le Temps est un dieu dissipé* nous en informe.)
Le latin : votre *ressource* ?

CM : Je regrette de n’avoir point été instruit en latin. Ma seule éducation sur ce terrain, je la dois à la lecture des volumes bilingues des Belles Lettres et à l’étude d’un manuel à moi judicieusement offert, *Le Latin pour les nuls*¹⁴. Ovide, Virgile, Lucrèce constituent une vive ressource qui transperce la densité grecque. L’érotisme en est plus *charnel*, et les figures féminines y sont plus nombreuses. Le Temps y est un dieu dissipé, moins héroïque que chez les Grecs, moins déterminant – et davantage mauvais élève.

Heidegger a souvent affirmé que le “penser grec” nous était devenu inaccessible. Alors, pourquoi pas les Latins ? Parce que, précisément, l’auteur d’*Être et Temps* (ou : “Temps et Être”) est un *penseur*, non un poète. Il prétend que les Latins, c’est l’impérial. Mauvais prétexte ! Il fait l’impasse sur le monde latin et par ce blocage il fait du même coup impasse sur les inventions juives (il a pourtant à leur égard une dette – non reconnue).

¹⁴ Clifford A. Hull, Stephen R. Perkins, Tracy Barr et Danièle Robert, *Le Latin pour les nuls*, First, 2008.

Il y a dans la substance latine, friable et ondulatoire, une fine balance entre l'intime et le politique. Quelque chose de moderne, déjà détaché de l'*arkhè*. Joyce est dans la lignée latine.

CT : Avec Margaret Tunstill vous avez traduit et présenté une partie des écrits sur la musique d'Ezra Pound ¹⁵ et, avant d'occuper des fonctions d'enseignement et de direction à l'École nationale d'art décoratif de Limoges, avez travaillé durant plusieurs années à l'IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) où se sont noués des liens forts, notamment avec le compositeur et tromboniste Vinko Globokar ¹⁶. La musique : "votre grande rivale", pour reprendre la célèbre remarque de Céline que vous citez au tout début de *Vita Nova*¹⁷ ?

CM : Avec *Vita Nova*, en 1977, à un tournant de mon existence, j'expérimentais, dans l'atelier, un "nouvelle vie du poème" entre musique et image. Le poème sur la page fait "image" (de la pulsation, du rythme, des modes de jeu – *staccato, rubato, legato*). Mais un poète, toujours je crois, vise avec la poésie *plus loin que le poème* (d'où, trop souvent, le sentiment d'imperfection). Margaret Tunstill, pianiste, ne manque pas de soutenir devant moi que la musique a plus d'*évidence* que les poèmes. Pindare déclarait, au sein de sa troisième *Olympique* : "La Muse se tenait à mes côtés quand j'ai inventé, frais et lumineux, un mode nouveau d'associer à la cadence dorienne le chant." Commentaire du docte Aimé Puech, membre de l'Institut : "Il est difficile de dire en quoi consistait cette nouveauté." Oui, il est difficile de dire,

¹⁵ Ezra Pound, « Écrits sur la musique », traduits et présentés par Claude Minière et Margaret Tunstill, *Poésie*, n° 4, premier trimestre 1978, pp. 23-49. Repris in *Ezra Pound, Je rassemble les membres d'Osiris*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Jean-Paul Auxéméry, Claude Minière-Margaret Tunstill et Jean-Michel Rabaté, introduction de Jean-Michel Rabaté, Tristram, 1989, pp. 73-166.

¹⁶ Vinko Globokar (1934) est, en 1966, le créateur de la *Sequenza V* pour trombone solo de Luciano Berio. En avril 1969 il fonde, en compagnie de Jean-Pierre Drouet (percussion), Michel Portal (clarinettes et saxophones) et Carlos Roqué Alsina (piano), le New Phonic Art, groupe d'improvisation qui a marqué le champ de la musique contemporaine.

¹⁷ *Vita Nova*, éditions « d'atelier », 1977, p. 9.

le savoir ne suffit pas, il faut être touché. L'art nous vient de toucher le clavier des possibles et de l'impossible.