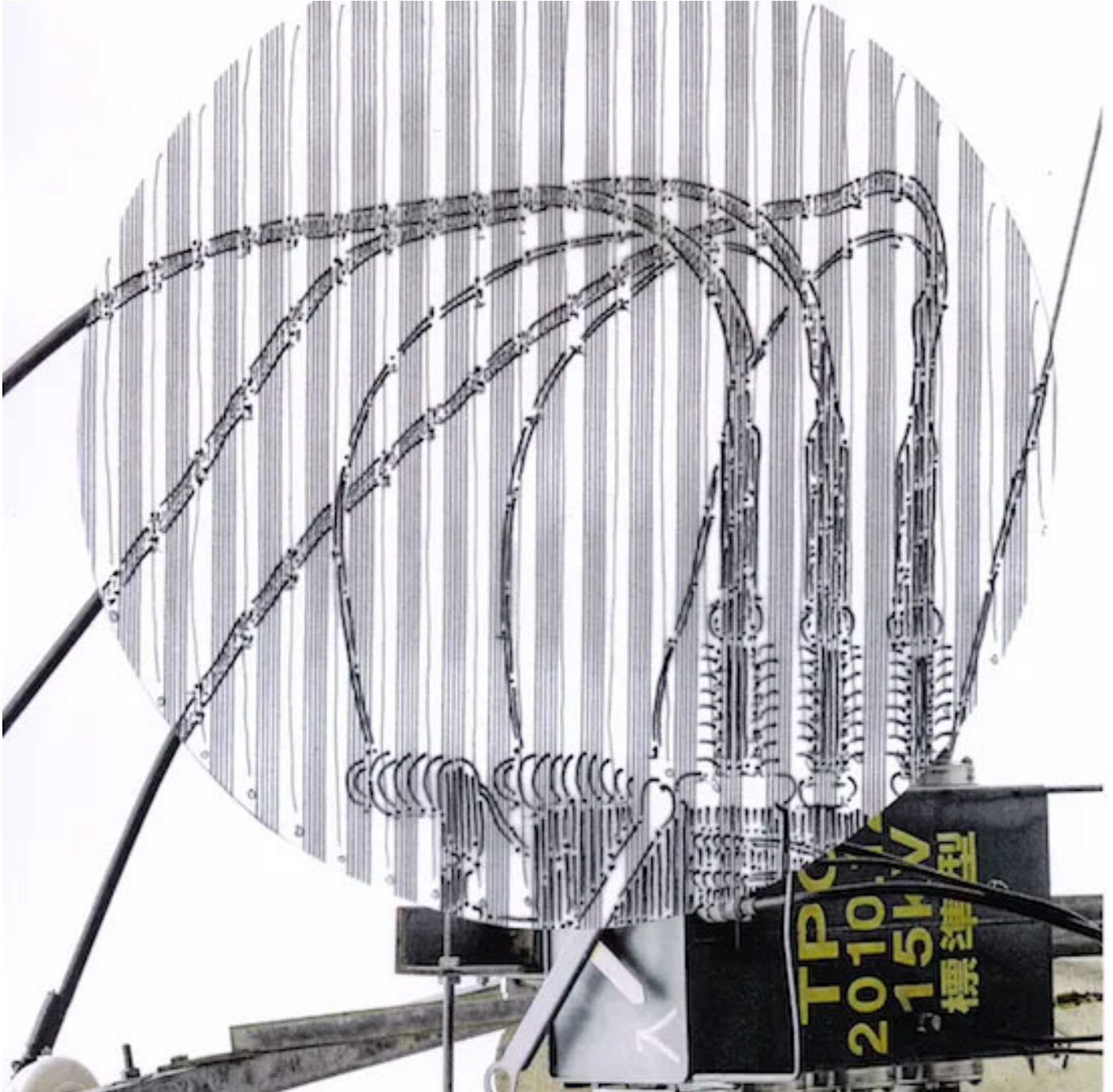


Emmanuèle Jawad / 6 décembre 2019 / Entretiens, Livres

Michèle Métail et Louis Roquin : Déborder des cadres (*Entretien*)

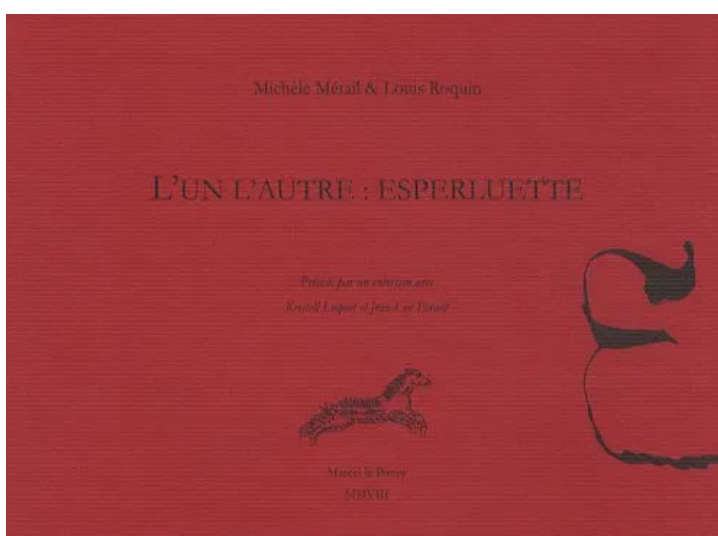


Alliés dans la création, Michèle Métail et Louis Roquin parlent dans cet entretien des inventions qu'ils mettent en œuvre, des rencontres qu'ils provoquent entre leurs recherches, des coïncidences fécondes qui apparaissent, des principes qui les guident. L'ensemble pouvant sans doute être réuni sous une règle qui défait toute règle : déborder des cadres.

Votre travail mené en collaboration occupe une place importante à côté, pour l'un et l'autre, d'une œuvre personnelle. Votre travail, Michèle Métail, a fait récemment l'objet d'un livre regroupant des articles universitaires sur les différents aspects de votre œuvre (*La poésie en trois dimensions*, Presses du réel/Al Dante, 2019). Louis Roquin, vous êtes compositeur, travaillant à la fois le son et l'image, et vous publiez *Journaux de sons* (Presses du réel/Al Dante, 2019). Des travaux de poésie visuelle sont élaborés en commun, des interventions, des rencontres. Vous avez publié ensemble *Cent pour Cent* (Despalles, 1998), *Mandibule, Mâchoire & Mandibule music* (La chambre, 2000) et *L'un l'autre : esperluette* (Marcel le Poney, 2008), *Au calibre du vide* (CD. Poème Instrumental de Louis Roquin. Terra Ignota et MFA, 2001). Vous fondez en 1995 l'association « les arts contigus » dans l'organisation de manifestations pluridisciplinaires. Comment s'élabore ce travail mené en collaboration ?

Michèle Métail : Cette collaboration se décline en binômes tels que : texte + collage, texte + musique, texte + musique visuelle, texte + calligraphie, collage textuel + collage visuel. Louis est aussi modèle dans une série de photos et de textes (*Panorama des occultations*). Je suis lectrice de ses textes dans certaines de ses performances (*Journal de sons n°1, 85 jours d'un trajet Pékin-Chendu* et *Berlin : le son d'une ville*. Ed. F. Despalles, 2008). Il faut préciser que nous nous connaissons depuis 1971 et que Louis a été le témoin de toute mon œuvre, il en a vu l'évolution dans ses moindres détails.

Les affinités dans notre démarche sont nombreuses. Lorsque j'ai connu Louis, il créait de vastes collages à partir d'affiches publicitaires ou des formats plus réduits à partir de bandes dessinées. L'un de mes premiers textes fut un *Poème topographique* réalisé à partir de la déconstruction d'une carte de la forêt de Compiègne, dont les toponymes furent réorganisés en graphe dans lequel le lecteur circule suivant des parcours différents. Avec la série *Les phénomènes* (texte + collage), ces deux approches se sont renforcées dans une œuvre commune. L'initiative d'une collaboration peut revenir à l'un ou à l'autre. J'avais écrit une suite de 26 poèmes « désarticulés » *Mandibule, mâchoire*, sur l'inscription du texte dans le corps, en 26 vers au rythme saccadé. Après plusieurs lectures publiques, je trouvais qu'il manquait une dimension musicale à ce texte et j'ai commandé à Louis une musique pour instruments à sons secs, sans résonnance (conga, fouet, vibraslap, sonnailles, claquoirs, castagnettes, anklung), en 26 séquences de 26 secondes, durée de lecture de chaque poème. Nous en avons fait ensuite de très nombreuses lectures. Dans *L'un l'autre : esperluette*, j'ai découvert un jour les calligraphies de Louis sur ce signe envisagé comme un idéogramme et l'ajout du texte a donné forme à une collaboration ultérieurement, elle n'était pas envisagée au départ. J'ai également écrit un texte, lu lors du vernissage, pour *Cent tableaux d'une exposition* (Exposé en 2016) ou son *Livre de musique* (VOIX éditions, 2010).



Louis Roquin : Il y a plusieurs modes d'élaboration suivant les travaux communs. Par exemple, dans *Les phénomènes*, suite de douze doubles planches, nous avons travaillé à partir d'une même carte géographique choisie d'un commun accord (routière, géologique, de navigation, astronomique, etc.). Michèle a composé un poème topographique à partir des toponymes et j'ai inventé un espace géographique dans un collage qui regroupe couleurs et formes selon de nouveaux critères.

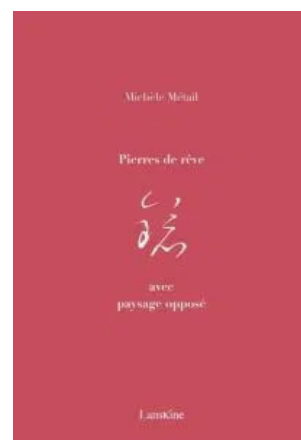
Au calibre du vide est le fruit d'une collaboration élargie avec un groupe de plasticiens, le groupe Écritures, qui nous avait conviés à l'une de leurs réunions. L'un des membres distribuait à chacun un objet à partir duquel il devait réaliser une œuvre. Ce jour-là, ce furent des tubes en carton. Michèle écrivit un texte sur le vide, vide que j'ai rempli en ajoutant à l'intérieur du tube divers matériaux afin de le transformer en instrument.

Autre exemple, en 1996, constatant que nous aurions durant quelques mois 100 ans à nous deux, nous avons décidé de célébrer cet anniversaire en faisant œuvre commune. Nous avons acheté des cartes postales à aquarelle et travaillé chacun de notre côté, sans concertation, avec pour seule règle de réaliser une série de 100 cartes. Michèle a travaillé sur des mots contenant la syllabe cent et a écrit un texte en cent versets. Pour ma part, j'ai conçu un collage instrumental (orchestration imaginaire) en cent parties qui s'enchaînent de la carte n°1 à la carte n° 100. À ces cartes, j'ai ajouté cent calques au même format, sur lesquels j'ai composé une musique pour sept violons alto. La musique étant déterminée par la morphologie des instruments du collage. Cette œuvre fut exposée Galerie Lara Vincy à Paris.

Dans *Versus*, musique pour cinq gongs, cinq cymbales et cinq bols japonais, composée sur le poème *La route de cinq pieds* (Tarabuste, 2009), la structure quinaire du texte avec ses figures rythmiques, ses figures d'intonation et d'accentuation a engendré la musique. Il y a contiguïté parfaite entre texte et musique.

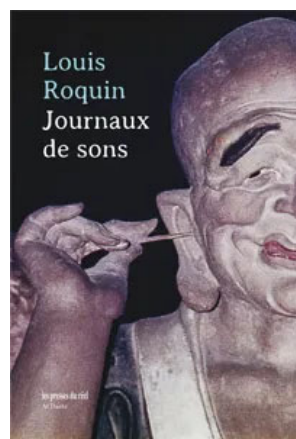
Dans un précédent entretien pour Diacritik, Michèle Métaïl, vous indiquez que « l'interdisciplinarité est un mot clef ». Peut-on dire que ce travail élaboré ensemble s'inscrit dans la prolongation de cette approche et développe encore davantage pour l'un et l'autre une transversalité des pratiques ?

Michèle Métaïl : Certainement. Louis est, de formation, un compositeur de musique, toute ma démarche relève de l'écriture, mais l'un comme l'autre, nous débordons du cadre strict de notre activité en faisant des incursions vers le visuel ou le sonore, sans jamais renier notre point de départ. S'adjoindre les moyens d'expression d'un autre art est parfois complémentaire. Ainsi nombre de mes photos relèvent de l'inscription du texte dans le paysage et sont signifiantes, elles ne prétendent pas à des qualités esthétiques propres aux photographes car la démarche est autre. La photo procure également une vision globale, instantanée, qui contrebalance la perception du texte inscrite, elle, dans la durée. La manifestation « Les arts contigus » que nous avons organisée en 1995 avec la participation d'une cinquantaine d'artistes, regroupait deux expositions, des lectures et des concerts, les titres donnés alors rendent compte de notre démarche : Écriture / peinture, Partitions graphiques, Poésie orale / Musique verbale, Dessiner la musique / Sculpter le son.



Louis Roquin : La transversalité se retrouve sous différentes formes dans mon travail, par exemple : les lettres de l'alphabet sont à l'origine d'une œuvre visuelle : *31 réflexions de sons*. Dans le *Journal de sons n  7 Musique urbaine*, les lignes de la photo (réseau électrique) deviennent des lignes musicales. L'écriture graphique de la musique devient tableau, comme dans *Cosmophonie des mondes invisibles* (orchestration de diverses comètes et constellations). Le compositeur devient plasticien à travers la création de 500 tableaux (collage et encre de Chine) représentant *Les formes du silence* relevées dans des partitions classiques et contemporaines. La photo s'écoute : *Journal de sons n 3 Le son des choses*. Dans *Berlin : le son d'une ville*, l'annuaire de la ville est le point de départ de la création de 26 graphes musicaux   interpréter sur 26 objets trouvés dans la ville, photographiés. Ces partitions visuelles sont jouables moyennant quelques adaptations, mais lorsqu'elles sont exposées le visiteur doit appréhender la musique à travers son imagination perceptive.

Les Journaux de sons ont été composés entre 1998 et 2016 lors de séjours en Asie et plus précisément en Chine,   Taïwan et au Japon. Onze sections les structurent. Ils interrogent les connexions entre texte / image / son. Comment s'opèrent ces opérations de transformation d'un domaine à l'autre ou, selon vos propos, de « transcodage » ? D'autre part, de quelle manière intervient l'imaginaire dans ces différentes opérations ?



Louis Roquin : Les trois domaines texte / image / son déterminent des relations : texte / image ; texte / son ; image / texte ; image / son ; son / texte ; son / image. On trouve toutes ces connexions dans les *Journaux de sons*. Ces opérations de transformation aux frontières floues, puisqu'elles s'adressent à l'imaginaire et à la perception, se réalisent à travers quatre principes qui s'emboîtent les uns dans les autres et qui se sont affinés au cours des vingt années qui ont présidé à la composition de ces onze Journaux. Par ordre d'apparition :

1) La transposition et l'analogie. Exemple : *Journal N  2*, page 81 : Les bambous. Analogie imaginative entre le nom de l'espèce « bambou à sept cordes » et le qi hu, violon chinois à sept cordes. *Journal N  11*, son n  43, page 477 : le Qin d'eau. Le réalisme des sons entendus m'oriente immédiatement vers un instrument de musique, la cithare, alors qu'il s'agit de quelques gouttes d'eau qui tombent sur une pierre.

2) La contiguïté. Elle s'opère par un point de contact entre deux domaines, par exemple : la

peinture et l'écriture, le dessin et la musique, la peinture et la musique, et bien d'autres. Cette contiguïté est très développée au cours des *Journaux de sons*. Exemple : les images – partitions du *Journal N°4 KIOSK*. L'écriture de la musique devient un élément du dessin et le dessin devient un élément de l'écriture musicale.

3) Le transcodage. Il s'opère par projection d'un code dans un autre code. Il faut souligner que nous sommes environnés de codes. Le code détermine les relations entre les différents éléments mis en présence. Par exemple : *Journal N°6 Photophonies*, page 265 et suivantes. Une photo est transcodée en partition musicale en suivant la structure de l'image. Cette partition reproduite à l'échelle d'une photo devient illisible en tant que partition mais trouve à son tour un statut d'image en faisant ressortir des lignes, des formes, comme dans une sorte de rétrotranscodage.

4) Le détournement du code. Les rapports entre les objets d'un code sont perçus à travers le filtre d'un autre code. Quelques exemples dans les *Journaux de sons* : *Journal N° 2*, page 103 : les codes des rituels taoïstes que j'entends comme une musique orchestrée. Page 123 : alerte atomique, le texte comme partition. *Journal N° 11*, son n° 5, page 439 : ne connaissant pas les règles du kendo, je perçois néanmoins les cris comme un chœur de hurleurs et les frappes comme des sons de percussions.

Je me rends compte aujourd'hui, après une vingtaine d'années passées à la composition de ces onze *Journaux*, que j'entends tellement plus de choses, et cela me procure une grande satisfaction perceptive. On pourrait schématiser la démarche ainsi : entendre, écouter, mémoriser, imaginer, organiser, retranscrire.

L'enregistrement d'un son prend différentes formes et se réfère conjointement à différents domaines artistiques. Dans quel ordre se réalisent ces différentes opérations de connexion entre les domaines ?

Louis Roquin : Le point de départ est toujours le son, perçu ou imaginaire. Il est décrit par le texte ou figuré par l'image, et ainsi mis en contact avec les autres domaines par la transposition, la contiguïté, le transcodage et le détournement de code, mais cela n'est pas un principe rigide. Dans cet ensemble, les *Journaux* sont enchâssés les uns dans les autres, créant des interconnexions, une sorte de graphe de relations dans l'espace.

Dans le journal de sons n°1, le texte se construit dans la description du son. Dans le journal de sons n°2, un rapport s'établit entre la photo, le son et le hors-champ. Le journal de sons n°3 s'élabore à partir d'un zoom opéré sur un fragment d'image. Vous parlez de « chronique sonore ». Le journal de sons n°4 se structure à partir de cartes géographiques et le journal de sons n°6 à partir d'une photo mise en son, ce que vous appelez cette fois une « photophonie ». Les journaux prennent des structures et des formes très différentes, chaque journal privilégiant une forme particulière de mise en relation. Comment s'opère cette diversité des procédés et des formes utilisées ? Dans ces journaux tenus, comportant aussi de nombreux relevés datés, comment s'opère d'autre part le choix des référents ?

Louis Roquin : L'ensemble des événements décrits dans ces onze *Journaux* constitue une suite ordonnée dans le temps. Chaque événement est en rapport avec la perception du son. La diversité des procédés est issue d'un désir de non répétition et la forme se construit au cours du voyage, elle n'est pas préétablie. Certains *Journaux* ont été réalisés simultanément, reflétant des angles d'attaque différents (*Journal N° 4 KIOSK* et *N° 5 Bruit de fond*, tous deux réalisés au Japon en 2010 ; *Journal N° 8 Mixage* et *N° 9 Nature clandestine*, Taiwan 2015 ; *Journal N° 10 Les choses qui bougent avec le vent* et *N° 11 Cent sons du Japon* réalisés en 2016). En parcourant un pays, la perception reste ouverte, je remarque des choses, des événements sonores que j'emmagasine. Au fil du voyage des éléments se dégagent, mis en relation ils construisent peu à peu une suite d'événements. L'ensemble des *Journaux* relève de l'expérience qui se nourrit d'elle-même (enchâssement).

The image shows a handwritten musical score for 'Journal N°4 KIOSK'. It consists of four staves of music. The first staff is for 'mimote Conga M. gauche' and includes a tempo marking 'a 60' and a '5' time signature. It features rhythmic notation with notes and rests, and includes the instruction 'jouer très près du Reb'. The second staff is for 'blowball sur Conga' and includes the instruction 'main gauche comme une appoggiature'. The third staff is for 'blowball sur Conga' and includes the instruction 'boni peu'. The fourth staff is for 'BlackBall sur Conga' and includes the instruction 'Centre pour'. The score is written in black ink on white paper and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

La question de l'inventaire est centrale dans votre travail, Michèle Métaïl. Des inventaires jalonnent les *Journaux de sons* de Louis Roquin : dans les journaux eux-mêmes, sous forme de suites, de séries d'images ou de relevés à partir d'une même thématique (journal de sons n°10 « les choses qui bougent avec le vent », journal de sons n°11 « Cent sons du Japon »), ou encore dans les textes explicatifs introduisant les journaux. La question de l'inventaire n'est-elle pas une des formes récurrentes et privilégiées dans votre travail à l'un et l'autre ?

Michèle Métaïl : Un prochain livre à paraître aux Presses du Réel, dans la collection Al Dante, *Mono – multilogues. Hors-textes & Publications orales. 1973 – 2019*, rassemble des inédits ainsi que des textes déjà publiés mais devenus introuvables. Il reproduit notamment un recueil intitulé *Listes*, composé dès 1973. Ma toute première intervention publique fut de participer à une émission de Georges Charbonnier sur France Culture (23 mars 1973), qui avait pour titre : « La liste en poésie ». C'était une thématique privilégiée dans les années 70, de même que la forme ouverte (Umberto Eco), que la combinatoire (Art et ordinateur). Autant de principes qui se retrouvent dans *Compléments de noms*, le Poème infini commencé en 1972. Il y a des listes de toponymes dans le premier Poème topographique (1973), qui sont réellement composées car selon son organisation, la liste génère des séquences rythmiques qui peuvent faire basculer le texte dans la musique verbale, le sens passant au second plan. L'inventaire est au cœur d'une autre œuvre ouverte qui n'existe que sous forme de performance : *Signe multiplicatif*, et qui explore les différentes occurrences de la lettre numérale X. Nous sommes en pleine contiguïté et je n'ai toujours pas épuisé la liste !

Louis Roquin : L'inventaire fait apparaître des catégories, il favorise la mise en forme. Le simple énoncé d'une liste instrumentale suffit à teinter (tinter) l'imagination perceptive, on voit déjà poindre la contiguïté entre ces deux mots.



A côté d'un travail mené en collaboration, peut-on parler également d'une influence ou d'une interaction, d'une connexion qui s'exerce entre vos différents travaux personnels ?

Michèle Métail : Je parle volontiers d'une *porosité des pratiques*. Nos approches ont à la fois des points communs et des spécificités dues à notre formation. Avant de nous connaître, Louis avait mis en musique *Le grand combat* et avait rencontré Michaux. Il assistait aussi aux soirées du Domaine poétique, aux soirées lettristes. De mon côté, je m'étais initiée à la musique contemporaine et électroacoustique à l'université de Vincennes. Nous n'avons cessé de travailler les interactions entre ces champs. L'un peut reprendre à son compte ce que l'autre a développé et le faire évoluer à travers une nouvelle œuvre. Dès 1973, je me suis intéressée à l'annuaire du téléphone, avec un court texte, *Nominal*, puis en 1978 j'ai relevé les trios de lettres placés en haut des pages qui servent au repérage alphabétique, composant un texte purement phonétique *Anonymus. Hommage à Sébastien Bottin*. Des rythmes émergent par répétition ou parfois du sens lorsque trois lettres forment un mot comme, feu ou fou. J'en faisais des lectures qui duraient plus d'une demi-heure, ce devait être une épreuve pour les auditeurs. Lorsque nous nous sommes installés à Berlin en 2000, Louis s'est à son tour emparé de l'annuaire de la ville, qui comporte des séries de quatre lettres pour le repérage et il a construit une œuvre très élaborée, avec graphes acoustiques, photos, textes, qui existe sous forme de livre d'artiste (*Berlin : le son d'une ville*. Ed. F. Despalles, 2008). De mon côté, en 2015 à Taiwan, j'ai travaillé sur la notion de hors-champ (*Pierres de rêve avec paysage opposé*. Ed. Lanskine 2019), alors que Louis l'avait déjà fait en 2005, à Taiwan également, dans son Journal de sons N°2, qui porte justement le titre de *Hors-champ*. Louis montre une image et décrit ce qu'il entend en dehors d'elle, alors que je décris ce que je vois autour de l'image représentée. Par ailleurs, nous travaillons tous les deux avec le collage et la photographie, sans être ni plasticien, ni photographe. Notre complémentarité est très stimulante, nous échangeons beaucoup sur nos projets et vivons dans une émulation créatrice permanente.

Louis Roquin : En Asie, nous faisons le même voyage, nous nous arrêtons dans les mêmes lieux. Lorsque Michèle prend des notes, elle écrit un texte, quand je prends des notes, j'écris de la musique même si c'est sous forme de partitions verbales. Notre perception d'un lieu, d'une situation est parfois différente mais toujours complémentaire. Dans le premier Journal de sons, le voyage effectué est celui qui est relaté dans le livre de Michèle *Voyage au pays de Shu* (Tarabuste 2004), et c'est son projet initial qui a déterminé les différentes étapes de ce long trajet et qui a induit ma réflexion dans les endroits où nous nous trouvons (Ex. Le son du luth, son N°44 ou Les trois promeneurs, son N°50). Les interactions sont nombreuses. Il en va de même à Berlin où j'ai travaillé sur *Le son d'une ville* (ed. F. Despalles, 2008), alors que Michèle écrivait *Toponyme : Berlin* (Tarabuste, 2002). Nous pourrions d'ailleurs envisager une lecture commune, sorte de tressage entre nos œuvres. Michèle effectue aussi des prélèvements sonores d'ambiance dont elle extrait des séquences diffusées lors de ses lectures, mais je n'enregistre jamais aucun son de ceux qui figurent dans les Journaux de sons. Mon écoute se concentre sur un son précis extrait mentalement du contexte environnant. Je le décris et c'est l'imagination perceptive qui sous-tend l'ensemble des *Journaux de sons*.

- **Michèle Métail**, *Portraits-Robots*, Presses du réel/Al Dante, 2019, 80 p., 10 €.
- **Michèle Métail**, *Pierres de rêve avec paysage opposé*, Lanskine, 56 p., 14 €.
- **Anne-Christine Royère (dir.)**, *Michèle Métail – La poésie en trois dimensions*, Presses du réel/Al Dante, 2019, 448 p., 30 €. Contributions de : Violaine Anger, Jeff Barda, Julien Blaine, Patrick Beurard-Valdoye, Camille Bloomfield, Jean-Pierre Bobillot, Jean-François Bory, Alain Frontier, Michel Giroud, Marie Laureillard, Jean-Jacques Lebel,

Michèle Métail, Bernhard Metz, Bernard Ollier, Nina Parish, Louis Roquin, Anne-Christine Royère, Christian Steinbacher, Marianne Simon-Oikawa, Hannah Steurer, Gaëlle Théval, Emma Wagstaff.

• Louis Roquin, *Journaux de sons*, Presses du réel/Al Dante, 2019, 544 (ill.), 30 €.
