



HAL
open science

Le voyage en Chine de Michèle Métail

Marie Laureillard

► **To cite this version:**

Marie Laureillard. Le voyage en Chine de Michèle Métail. Anne-Christine Royère. Michèle Métail : la poésie en trois dimensions, Les Presses du Réel, pp.297-313, 2019, 978-2378960537. halshs-02281165

HAL Id: halshs-02281165

<https://shs.hal.science/halshs-02281165>

Submitted on 11 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

The background is an aerial photograph of a city, likely Paris, showing streets, buildings, and green spaces. A large, semi-transparent blue circular graphic is overlaid on the map, featuring a pattern of overlapping, rounded shapes that resemble water ripples or a stylized map projection. The text is positioned over the upper left portion of this graphic.

MICHÈLE
MÉTAL

LA
POÉSIE
EN TROIS
DIMENSIONS

Anne-Christine Royère (dir.)

les presses du réel
Al Dante études

MICHÈLE MÉTAIL LA POÉSIE EN TROIS DIMENSIONS

Se déployant dans le sillage des poésies concrètes, visuelles et sonores nées dans les années 1950-1960, la poésie de Michèle Métail frappe par sa singularité. Tout d'abord parce qu'elle s'enracine, dès 1975, à la fois dans la contrainte oulipienne et dans la poésie sonore ; ensuite parce qu'elle est intrinsèquement multilingue et multi-culturelle, rayonnant notamment en Allemagne et en Chine ; enfin parce qu'elle explore les contiguïtés sonores, visuelles et textuelles des arts poétiques et plastiques dans des œuvres personnelles ou en collaboration avec le compositeur Louis Roquin.

Cet ouvrage se propose d'éclairer ces quarante-cinq années d'activités poétiques protéiformes, d'en fournir les clés contextuelles et biographiques, de faire saillir les thèmes et les concepts qui nourrissent l'œuvre, et d'analyser les poétiques propres aux trois modalités médiatiques fondamentales d'exploration du texte poétique chez Michèle Métail : le texte imprimé, le texte exposé et le texte proféré.

Dans un double mouvement rétrospectif d'archivage et prospectif d'études poétiques, il fait appel à des chercheurs internationaux, mais aussi aux poètes et artistes témoins de son parcours créatif. S'il sonde les domaines littéraire, plastique, et performatif de l'œuvre, il souhaite aussi éclairer les relations que Michèle Métail entretient avec l'Allemagne, la Chine et le Japon, sources d'une importante activité de création et de traduction. Enfin ce livre se veut un outil pour les futurs chercheurs en publiant, pour la première fois, une bibliographie exhaustive et un catalogue de ses œuvres plastiques.

Avec les 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.**

Anne-Christine Royère est maître de conférences en Littérature française à l'Université de Reims Champagne-Ardenne et membre du Centre de Recherche Interdisciplinaire sur les Modèles Esthétiques et Littéraires (CRIMEL).

ISBN 978-2-37896-053-7



9 782378 960537 30€ www.lespressesdureel.com

Publié avec le concours de l'Université de Reims Champagne-Ardenne, du CRIMEL, du CERCC & de l'École Normale Supérieure de Lyon

LA TABLE

PRÉFACE	7
Poésie : Travaux publics. Entretien <i>Michèle Métail & Anne-Christine Royère</i>	9
1. RENCONTRES	23
<i>Jour contre jour</i> (extraits) <i>Louis Roquin</i>	25
Comment j'ai fait la connaissance de Michèle Métail <i>Patrick Beurard-Valdoye</i>	45
Le gilet de la Présidente <i>Jean-François Bory</i>	51
2. INVENTER LA FORME	53
La femme du capitaine <i>Alain Frontier</i>	55
<i>Compléments de noms</i> : une traversée d'infini(s) <i>Jean-Pierre Bobillot</i>	73
La « travailleuse du texte » : Michèle Métail au prisme du genre <i>Camille Bloomfield</i>	89
Point à la ligne : usages de la ponctuation dans la poésie de Michèle Métail <i>Jeff Barda</i>	107

3. CRÉER, RECRÉER, TRADUIRE	125
Michèle Métail : traduire la contrainte	127
<i>Nina Parish & Emma Wagstaff</i>	
TRADUTTORE, TRADITORE, CREATORE	141
<i>Michèle Métail</i>	
MÄHE DIE TEILE! oder MEHR ALS FUSSABSTREIFER. Fünf mal fünf Wegmarken, für meine liebe Kollegin Michèle Métail / METS EN TAILLE LES CHAMPS! ou MIEUX QU'UN RÂCLOIR À PIEDS. Cinq fois cinq jalons, pour ma chère consœur Michèle Métail	149
<i>Christian Steinbacher</i>	
Poème / collage	155
<i>Jean-Jacques Lebel</i>	
4. CONTIGUÏTÉS / INTERACTIONS	161
Les « Gigantextes » de Michèle Métail : une poésie <i>intermedia</i>	163
<i>Anne-Christine Royère</i>	
Les enseignes déglinguées de Michèle Métail	187
<i>Julien Blaine</i>	
Contiguïté polymorphe des arts : la carte et la partition dans les œuvres croisées de Michèle Métail et Louis Roquin	195
<i>Anne-Christine Royère</i>	
Michèle Métail et Louis Roquin : poésie et musique ou la question des frontières	223
<i>Violaine Anger</i>	
Portraits de Michèle Métail et de Louis Roquin	243
<i>Bernard Ollier</i>	
5. PUBLICATIONS ORALES	247
Michèle Métail, une systématique « ouverte »	249
<i>Michel Giroud</i>	
Les ready-mades performés de Michèle Métail	253
<i>Gaëlle Théval</i>	
Un « espace autre » pour le texte : gestes, objets et supports dans les « Publications orales » et les « conférences-performances » de Michèle Métail	273
<i>Anne-Christine Royère</i>	

6. DES-PAYSEMENTS / DÉLOCALISATIONS	295
Le voyage en Chine de Michèle Métail	297
<i>Marie Laureillard</i>	
Écriture itinérante. Franz Hessel, Georges Perec et la topographie de Berlin dans <i>Toponyme : Berlin</i> de Michèle Métail	315
<i>Bernhard Metz</i>	
Faire voir l'invisible. La poétique du regard dans <i>Berlin : Trois vues & rues</i>	333
<i>Hannah Steurer</i>	
Michèle Métail et le Japon : <i>Paysages empruntés</i> (2010) et <i>Tôkaidô lines</i> (2016)	347
<i>Marianne Simon-Oikawa</i>	
7. ANNEXES	367
Quelques Gigantextes	368
Bourses & récompenses	387
Bibliographie & Catalogue des œuvres plastiques	389
Index des œuvres, séries d'œuvres, manifestations & associations	437
Les auteur.e.s	441

Le voyage en Chine de Michèle Métail

Marie Laureillard

« Je voyage pour vérifier mes rêves », disait Gérard de Nerval¹. Il est probable que Michèle Métail poursuive le même but lorsqu'elle sillonne la Chine. Son rêve a pris forme dès 1983 lorsqu'elle a entrepris des études de chinois qui l'ont conduite à une thèse de doctorat soutenue à l'Institut national des langues orientales en 1994, sous la direction de Jacques Pimpaneau, intitulée *Poétique curieuse dans la Chine ancienne : les poèmes de formes variées*. De livresque, son voyage est très rapidement devenu géographique à partir de 1985. Ainsi explique-t-elle les raisons qui l'ont poussée à explorer cette région du monde : « révélation d'une philosophie et d'une conception du monde qui comblaient mes attentes ; fascination pour une langue et une écriture que la poésie indissociable de la calligraphie porte à son plus haut niveau² ». De ses périples en Chine, elle tire toutes sortes de notes, fragments sonores et photographies qui donnent matière à ce qu'elle nomme ses « Publications orales », qui, comme le préconisait Bernard Heidsieck, font sortir la poésie de la page. La poésie est lue dans le cadre de performances qui ne sont pas sans rappeler le goût des anciens Chinois pour la déclamation de poèmes. Cette poésie faite pour être dite, parfois accompagnée de la musique de Louis Roquin et d'une projection d'images, peut être qualifiée de poésie en « trois dimensions » : textuelle, sonore, visuelle. Pour Michèle Métail, cette création à trois niveaux révèle « une certaine attitude de vie, proche de la philosophie zen : il s'agit de toujours se dire que l'on en est aux dernières minutes de sa vie. On aiguise ainsi extraordinairement sa perception. C'est pourquoi j'aime tant les lectures³. » À l'instar des

1 - Cité par Laurent Maréchaux, *Écrivains voyageurs, ces vagabonds qui disent le monde*, Paris, Arthaud, 2017, p. 9.

2 - « Chinensis/Chinatown », *Le Cahier du Refuge*, n° 131, octobre 2004, p. 17.

3 - Vincent Barras, « Entretien avec Michèle Métail », *Poésies sonores*, Genève, Contrechamps, 1992, p. 147.

poètes chinois, elle se situe dans l'ici et le maintenant lorsqu'elle lit ou écrit ses œuvres. Nulle emphase, nul élan lyrique, nul exotisme de carte postale dans les récits qu'elle tire de ses voyages : tantôt en poésie, tantôt en prose, ils participent plutôt d'une sorte de nomadisme mondial à la fois langagier, artistique et géographique que nous nous proposons d'examiner ici⁴.

Un entre-deux linguistique

C'est en tant que membre de l'Oulipo, qu'elle a fréquenté régulièrement jusqu'en 1998, mais aussi en tant qu'héritière de la poésie concrète, que Michèle Métail s'est intéressée aux poèmes chinois « à lecture retournée » (回文詩 *huiwenshi*), dont elle a collecté 1600 spécimens sur une période allant du II^e au XX^e siècle. Cette étude, qui avait fait l'objet de sa thèse de doctorat, a été publiée dans un savoureux petit ouvrage intitulé *Le Vol des oies sauvages*, où elle présente avec une érudition remarquable un art littéraire méconnu, sans doute en raison du peu de considération dont il jouit en Chine, où il n'apparaît que comme un amusement futile. La magie de ces poèmes anacycliques, dont la pratique s'est perpétuée jusqu'à l'époque moderne, débouche souvent sur de multiples sens de lecture grâce à « une certaine prédisposition de la langue⁵ ». La polysémie, le monosyllabisme et l'absence de mots-outils du chinois classique se prêtent parfaitement à ce genre de contraintes, qui mènent « aux confins du sens », explique-t-elle⁶. Le chef-d'œuvre du genre fut composé au IV^e siècle par une femme du nom de Su Hui : constitué de 841 caractères, ce poème intitulé *La Carte de la Sphère Armillaire* peut se lire de plus de trois mille manières différentes. Dès l'époque des Tang (618-907), peut-être même plus tôt, apparurent des « poèmes dans l'assiette » disposés en cercle, des « poèmes en pagode » de forme triangulaire, des calligrammes en forme de tortue ou de personnage. Le poète Su Dongpo des Song s'essaya ainsi au palindrome en forme

4 - Voir Kenneth White, *L'Esprit nomade*, Paris, Le Livre de Poche, 2008.

5 - Michèle Métail, *Le Vol des oies sauvages*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2011, p. 10.

6 - *Ibidem*.

de losange. Cette poésie dont l'aspect figuré est essentiel recourt à la figure de style qu'est le palindrome, dans le sens vertical ou horizontal, et à une combinatoire élaborée. Le titre de cette étude pionnière, *Le Vol des oies sauvages. Poèmes chinois à lecture retournée (III^e siècle – XIX^e siècle)*, se réfère au motif, classique dans la poésie chinoise, des vols d'oiseaux sauvages que l'on voit passer dans un sens au printemps, puis dans l'autre à l'automne – métaphore du palindrome.

Il n'est guère étonnant que la richesse visuelle de l'écriture chinoise ait attiré l'attention de Michèle Métail, qui n'a de cesse d'explorer de nouveaux codes graphiques. Intriguée par l'alphabet des sourds-muets et par toutes sortes de formes scripturales, elle introduit par exemple dans son poème visuel *Le Cours du Danube: Gigantexte n°12* (2012) panneaux de signalisation, logos, graffitis et motifs du langage de la navigation⁷. À travers ses « récits de voyage » que sont *Voyage au pays de Shu* (2004) et *Le Paysage après Wang Wei* (2011), elle fait çà et là référence à l'écriture chinoise. C'est en entendant psalmodier des sūtras dans un temple que la poétesse mélomane, tout aussi sensible à la musique qu'à la peinture, attribue une étymologie imaginaire au caractère signifiant « poésie » (詩 *shì*).

La pluie qui tombe en rideau des toitures sans gouttière ajoute à la rudesse des timbres. « La parole dans le temple », ce sont les deux idéogrammes qui composent le mot poésie. Je ne me lasse jamais d'écouter cette scansion, la pulsation des instruments, les voix riches et profondes, sans effet sinon la puissance du souffle⁸.

D'autres caractères sont également décomposés. Dans *Le Paysage après Wang Wei*, elle s'interroge ainsi sur la vie de l'ermite, « l'homme des montagnes », que les taoïstes associent à la notion d'immortalité et qui a toujours paru un modèle suprême aux poètes depuis Tao Yuanming (365-427), connu pour avoir inlassablement exalté la vie rurale :

7 - Voir Anne-Christine Royère, « Les expositions rétrospectives de poésie au musée (XX^e – XXI^e siècles). De la "muséologie" à l'"expoésie" », *Interférences littéraires – Littéraire Interferentia*, « Ce que le musée fait à la littérature. Muséalisation et exposition du littéraire », Marie-Clémence Régnier (dir.), n° 16, juin 2015, p. 139-156. En ligne : <http://www.interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/933/765> [consulté le 9 oct. 2018].

8 - Michèle Métail, *Voyage au pays de Shu (Journal : 1170-1998 & Anthologie)*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2004, p. 137.

*la montagne est-elle un refuge
si peu tranquille
alors que xian(仙)immortel
s'écrit homme人
dans la montagne山
ce n'est pas une quête facile
l'image de l'ermite
bante la poésie⁹*

Michèle Métail nous rappelle également dans le même ouvrage le rôle crucial joué par la calligraphie chinoise, qui, à travers les siècles, continue d'émerveiller les visiteurs de la Forêt des stèles de Xi'an parce qu'elle déploie une écriture d'origine divinatoire dont l'efficiencia est de l'ordre du symbole et dont le caractère figuratif « permet de donner aux mots leur fonction de force agissante¹⁰ ».

*des passionnés arpentent
les allées
lecteurs attentifs
oubliant la froideur
minérale
bappés
fascinés par le dessin
des mots¹¹*

Très vite, Michèle Métail cherche à appliquer à son environnement les connaissances acquises au fil de ses voyages réels ou livresques. Elle transpose ainsi les valeurs attachées à la calligraphie chinoise à l'esperluette, signe typographique représentant le mot « et », dans *L'Un l'autre : esperluette* (2008). Celle-ci, qui à ses yeux se rapproche d'un caractère chinois, est calligraphiée par Louis Roquin. L'interaction entre le signe et les mots qui en découlent invite à une contemplation active. On lit : « la maîtrise & le dépouillement » ; « le plein & le filigrane » ; « l'ampleur & l'écho » ; « la guise & l'humeur » ; « l'entrave & la vivacité » ; « le flux & le sillage » ; « l'entrelacs & le dénouement » ; « le contraste &

9 - *Idem, Le Paysage après Wang Wei (Vingt vues à traits superposés)*, inédit, 2011, p. 135.

10 - Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (dir.), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 391.

11 - M. Métail, *Le Paysage après Wang Wei*, inédit, p. 92.

l'évanescence», etc. Une notion propre à la calligraphie chinoise, celle du « blanc volant » (*feibai*), qui désigne les traits d'encre traversés de vide car tracés d'un pinceau un peu sec, est convoquée pour montrer que les mots n'expriment notre perception des choses que de manière incomplète : « Je crois que les mots n'expriment qu'en "blanc volant" notre perception des choses : avec des lacunes, des manques, des zones d'ombre, des contours flous. Comme dans l'esthétique chinoise, ce vide devient dynamique¹². »

La pratique chinoise d'intégrer l'écriture au paysage, où les caractères sont gravés dans les rochers, l'incite à repérer la lettre X autour d'elle à travers une série de photographies prises au gré de ses pérégrinations. Elle en fait le matériau de son poème intitulé *Gigantexte n° 6* (2009), qui révèle une volonté quelque peu cratylienne de retour aux origines imagées de la lettre. Elle lui associe des textes fondés sur le chiasme, figure de style qui est à ses yeux l'équivalent verbal de la notion de croisement symbolisée par la lettre X et à laquelle la lecture de Zhuangzi, philosophe chinois des IV^e – III^e siècles avant notre ère, l'a sensibilisée : « Le nuage est-il pluie ? La pluie est-elle nuage¹³ ? »

Mais ce n'est pas la seule écriture, c'est la langue chinoise dans son ensemble qui retient l'attention de la poétesse. Celle-ci examine ainsi avec curiosité les néologismes en chinois dans *Gobi* (1988), un passage de *Compléments de noms*, poème virtuellement infini commencé il y a plus de quarante ans et toujours en cours d'écriture. Le poème, où l'ajout d'un mot en chaque début de vers entraîne systématiquement la disparition du dernier mot du vers précédent, a pour sujet le langage. Il intègre différentes langues, dont le chinois, puisant sa matière dans le *Dictionnaire des mots chinois venus de l'étranger* (*Hanyu wailaicidian*) publié à Shanghai en 1984, qui recense la transcription phonétique en chinois de mots étrangers relevant de divers domaines. Ainsi, dans *Gobi*, le mot introduit en tête de vers est lu en français puis, avec sa prononciation chinoise, il intègre ensuite le vers composé de six compléments de noms, aussi bien lisibles en français qu'en chinois.

12 - M. Métail et Louis Roquin, *L'Un l'autre : esperluette*, Illiers-Combray, Marcel le Poney, 2008, p. 10-11.

13 - Cité par M. Métail dans « *X-Libris, Gigantexte n° 6*. Cent photos & un centon », *Le Cahier du Refuge*, n° 180, mai 2009, p. 6.

L'introduction d'un nouveau mot se fait généralement par associations d'idées, un mot en appelle un autre. On obtient un vers comme celui-ci, où est introduit par la gauche le mot « phénomène ». Du fait que le complément du nom se place avant le nom en chinois et qu'il en est séparé par la particule 的 *de*, cela entraînerait une inversion de l'ordre des mots si on la traduisait en français de manière rigoureuse. En revanche, si on décide de garder le même ordre, suivant la règle établie pour ce poème, il ne s'agira plus à proprement parler d'une traduction, mais d'une transposition ludique.

le phénomène

斐诺弥那 的 安奈罗支 的 爱皮西 的 艾特克 的 阿囊 的 因温雄

fěinuómína de ānnàiluozhī de àipíxī de àitèkè de ānáng de yīnwēnxióng

[*le phénomène de l'analogie de l'ABC de l'éthique de l'anonyme de l'invention*]

Outre ce mode de lecture horizontal dit « à vers déplié », l'auteur propose une lecture verticale, dite « à vers replié », qui peut se faire soit de bas en haut, soit de haut en bas, comme pour le poème chinois de Su Hui évoqué précédemment.

Ainsi :

l'invention

l'anonyme

l'éthique

l'ABC

l'analogie

le phénomène

Le recours au dictionnaire, le jeu sur les possibilités combinatoires infinies de la langue n'étonnent guère chez une Oulipienne adepte des contraintes. Dans *Fantaisie acoustique du Levant* (1988), qui donna lieu à de nombreuses « Publications orales », la poétesse s'amuse à repérer les mots français d'origine chinoise, tels que « sampan », « poussa », « nankin », « kaolin » ou « ginseng ». Et les termes chinois d'origine étrangère ne sont pas en reste :

Fini la monarchie mengneaji 蒙讷阿基, ce n'est pas un crime gulimi 孤理密, c'est la Commune gongmouni 恭牟尼. Bonnet phrygien fulizhiya 弗利治亚. sur la tête, on entonne la Marseillaise masaige 马赛歌 et l'Internationale yingtenaxiongnaier 婴特纳雄耐尔. Liberté! liboerte 里勃而特.

La langue, mais également la pensée chinoise offrent une grille de lecture inédite à cette découvreuse infatigable de mots et de paysages qu'est Michèle Métail. Elle écoute, photographie, écrit, collabore avec son conjoint le compositeur Louis Roquin, mêlant les différents arts dans une volonté de décroisement.

Un entre-deux artistique

C'est ainsi qu'elle entreprend de photographier le même coteau du Berry à différentes heures du jour qu'elle accompagne de quelques vers dans son ouvrage intitulé *64 poèmes du ciel et de la terre* (2000). Comme jadis Segalen dans *Stèles* (1912), elle établit des correspondances entre les soixante-quatre hexagrammes du *Yijing* (*Livre des mutations*) et soixante-quatre poèmes, qu'elle associe à autant de photographies. Lors de son étude du poème à lecture retournée de Su Hui, la poétesse s'est familiarisée avec cette mystérieuse forme d'écriture que sont les hexagrammes, nés de l'observation des signes du ciel et de la terre dans une tentative de déchiffrer les lois cosmiques. Chaque poème, constitué de six vers à l'image des six traits formant les hexagrammes, est librement inspiré du commentaire de Confucius. Ainsi, en regard de l'image n° 38, divisée horizontalement en deux moitiés, l'une noire, la terre, l'autre blanche, sous un ciel très lumineux traversé de quelques nuages oscillant entre le brun et le gris, on peut lire :

*diamétralement
le noir et blanc
en parallèle
relief
juxtaposé
aux rayons*¹⁴

Méditation, prise de conscience de l'écoulement du temps face aux modifications progressives d'un paysage patiemment observé : on perçoit mieux ainsi la perpétuelle transformation de l'univers,

14 - *64 poèmes du ciel et de la terre*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2000.

matriciellement conçu comme jeu d'interaction entre deux principes opposés et complémentaires, le yin et le yang. À ces deux valeurs que l'ouvrage canonique combine de toutes les manières possibles pour reconstituer l'ordre naturel et humain renvoient explicitement les deux couleurs évoquées ici, le noir et le blanc, mais aussi le ciel et la terre.

La pensée corrélatrice chinoise offre à Michèle Métail une autre clé de lecture des paysages. La théorie des cinq éléments (l'eau, le feu, le bois, le métal et la terre) établit un lien horizontal entre ordre cosmique et ordre humain ainsi que tout un réseau de correspondances entre les phénomènes naturels, à l'opposé des relations de cause à effet conçues en Occident¹⁵. Dans *La Preuve par cinq* (2007), de superbes photographies aux couleurs vives prises au hasard de ses voyages en Chine ou à Taiwan mettent en évidence une conception cosmologique du monde où tout est fondé sur un principe d'analogie et de résonance entre les choses, qui sont classées par cinq, qu'il s'agisse de faune, de flore, d'astres, de couleurs, de relations de parenté, de montagnes sacrées, etc. La poétesse photographie des groupes de cinq personnes et les associe ensuite à une catégorie. « Cette démarche transforma la banalité du quotidien, déclare-t-elle. Les comportements humains se théâtralisèrent. Les passants anonymes devenaient acteurs d'une épopée du nombre qui plongeait au plus profond de la civilisation¹⁶. » Face à un restaurant ou une cantine de Shanghai, sont précisées les cinq saveurs : acide, amer, doux, âcre, salé (n° 24). En regard de fumerolles du mont Chi-hsing à Taiwan, sont indiquées les cinq odeurs : rance, brûlé, parfumé, fétide, pourri (n° 23), et ainsi de suite.

L'ouvrage trouve un prolongement dans *La Route de cinq pieds* (2009), récit de voyage où le chiffre cinq joue également un rôle fondamental, à commencer par le titre se référant à une route percée à l'époque du premier empereur de Chine au III^e siècle avant notre ère. Le récit prend la forme d'un long poème en vers pentasyllabiques : « Emprunter une métrique classique pour écrire dans une langue parlée d'aujourd'hui reflétait la tension qui existait entre ces deux polarités :

15 - Anne Cheng, « Un Yin, un Yang, telle est la Voie : les origines cosmologiques du parallélisme dans la pensée chinoise », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 1989, n° 11, p. 35-43. En ligne : https://www.persee.fr/doc/oroc_0754-5010_1989_num_11_11_946 [consulté le 9 août 2018].
16 - M. Métail, *Chine : la preuve par cinq*, La collection du Livre feint, inédit, 2007, préface.

culture lettrée et Chine contemporaine, tension que le titre choisi alors se devait d'évoquer : "Chinensis/*Chinatown*" ».

Avec une langue rythmée claire et puissante qui serre au plus près le réel, le poème reconstruit l'expérience vécue du voyage en témoignant d'une évidente sensibilité esthétique à l'architecture (les chimères sur le toit), et à la peinture (le genre « fleurs et oiseaux ») :

*on s'attarde, un kiosque
deux toits incurvés
et sur chaque arête
cortège des chimères
aux aguets, protègent
des mauvais esprits
les bois décorés
de peintures de fleurs
d'oiseaux délicates¹⁷*

Texte et image s'associent de nouveau dans *Pierres de rêve*¹⁸ dont le titre qui ouvre les espaces de l'imaginaire se réfère en réalité à ces roches veinées dans lesquelles les Chinois croient reconnaître des paysages de montagnes noyés de brume et que cet amoureux du monde minéral que fut Roger Caillois nomma ainsi pour suggérer l'état d'esprit contemplatif ou méditatif qu'elles éveillaient chez les anciens lettrés. Contre toute attente, mais selon une volonté de détournement et de non-conformisme propres à Michèle Métail, l'ouvrage réunit des photographies de scènes quotidiennes de Taiwan vues au moyen d'un miroir convexe de forme arrondie, bien éloignées de visions de cartes postales. Ainsi une ruelle de Tainan avec des stores baissés, un toit délabré, le pan d'un immeuble sale, des fils électriques s'enroulant autour d'un pylône, constituent une scène ironiquement qualifiée de « pierre de rêve n° 6 ». Le cadrage, si original ici, revêt une importance particulière aux yeux de l'auteur, attentive à la dimension esthétique de la photographie :

Le coup d'œil dans le rétroviseur qui isole une portion de la route, la fenêtre ouverte sur la rue, la porte que l'on pousse lorsqu'on entre pour la première fois dans un bâtiment, le face-à-face de deux miroirs qui multiplient à l'infini les objets placés dans leur champ, les reflets dans une vitrine, sont

17 - *Id.*, *La Route de cinq pieds (1985-1987)*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2009, vers n° 775-784 (non paginé).

18 - Inédit, 2016. À paraître en 2019 aux Éditions Lanskine (Nantes).

autant d'effets de cadrage. Dans tous les cas des contours sont imposés, un fragment est mis en place et donc en valeur. On retrouve ces exigences dans l'art des jardins en Chine et au Japon¹⁹.

On songe en effet aux cadrages si essentiels dans l'art des jardins chinois, où le visiteur découvre une perspective nouvelle à chaque étape de sa déambulation. Lu lors d'une « Publication orale » à Port-de-Bouc (Bouches-du-Rhône) en 2016, le texte qui accompagne l'image, longue phrase sans ponctuation qui s'étend sur une vingtaine de lignes, précise sur un ton tout aussi prosaïque que la population est incitée à éliminer

ce moustique tigre de quelques centimètres auquel l'image confère des pattes à rayures noires et blanches dépassant les cinquante centimètres qui ne se risque pas dans le temple taoïste envahi par la fumée âcre des bâtons d'encens irritant les yeux et la gorge lieu protégé déjà par le tigre peint sur les portes qui chasse les démons et que le peuple redoutait autrefois au point de ne jamais prononcer son nom le surnommant simplement 大蟲 da chong le grand insecte.

L'évocation de la vie à Tainan ne comporte aucune idéalisation, mais laisse affleurer une touche d'humour lorsque est confronté le moustique-tigre au tigre peint sur les portes du temple.

Cette confrontation entre les connaissances livresques et l'expérience du voyage, Nicolas Bouvier (1929-1998) en avait déjà souligné l'impérieuse nécessité. Nourri de récits d'aventure, l'écrivain voyageur voulut affronter dès son plus jeune âge la réalité du terrain en partant bourlinguer à travers les continents : « Ce blanc de la carte me paraissait douteux, absurde, je suis donc allé chercher comme Gorki "mes universités sur les routes" et ce que j'ai pu percevoir de l'immense et merveilleux passé asiatique m'est venu sans manuels ni leçons, mais par la plante des pieds²⁰. » À son tour, Michèle Métail est partie arpenter le pays dont la langue et la culture classique la séduisent tant. Il s'agit pour elle non seulement de parcourir le territoire, mais de mesurer ce qu'il reste du passé dans un voyage à la fois spatial et temporel : « L'écart ressenti entre la culture classique à laquelle j'avais consacré onze années d'études jusqu'à une thèse de doctorat sur la poésie ancienne et la réalité de la Chine contemporaine à l'ère de la globalisation me fascinait²¹. »

19 - « Au sujet du cadrage », *Le Cahier du Refuge*, n° 131, octobre 2004, p. 10.

20 - Nicolas Bouvier, « Routes et déroutes. Réflexions sur l'espace et l'écriture », *Revue des sciences humaines*, n° 214, 1989, p. 183.

21 - *La Route de cinq pieds*, op. cit., p. 3.

Un entre-deux spatial et temporel

Michèle Métail a ainsi entrepris plusieurs voyages à la recherche du passé, vérifiant l'adage de Bachelard : « Dans ses mille alvéoles, l'espace tient du temps comprimé. L'espace sert à ça²². » Les difficultés, l'âpreté du périple au fin fond de la Chine ne sont jamais gommées, au contraire, démystifiant ainsi certaines destinations de rêve telle que la route de la Soie, mais rendant ses récits d'autant plus savoureux qu'ils sont ponctués de notations précises et souvent drôles. Le lecteur participe pleinement à l'aventure lorsque sont évoqués l'air trop sec ou la présence incongrue de poules autour des lits :

*parcours de la soie
dans la traversée
du désert, Gobi
des caravaniers
l'air est douloureux
trop sec à la gorge
nos deux lits en fer
au milieu des poules*²³

Un récit raconte un voyage de trois mois sur les traces du poète Lu You (1125-1210) des Song du Sud. Michèle Métail refait le même trajet que lui en vingt-six étapes, consignées en vingt-six chapitres. Deux grandes idées ont guidé la vie de Lu You, auteur de onze mille poèmes et dont la carrière fut marquée par une alternance de disgrâces et réhabilitations : « la résistance aux envahisseurs Jin et le retour à la terre [...] les nombreuses sanctions que lui valurent ses critiques à l'égard de la faiblesse de la Cour face aux envahisseurs lui permirent d'aller cultiver [...] son jardin²⁴. » De 1169 à 1178, on le trouve au Sichuan, province fort éloignée de la capitale, qui était alors Hangzhou. Lu You nous a laissé un récit de ce voyage : *Souvenirs de mon voyage au pays de Shu (Ru Shuji)*, dont Michèle Métail tire en 2004 une sorte de palimpseste – au sens que Gérard Genette donne à ce terme,

22 - Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, Quadrige, 1957, p. 27.

23 - *La Route de cinq pieds*, op. cit., vers n° 2339-2346.

24 - Patrick Doan, *Lu You : mandarin, poète et résistant de la Chine des Song*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires d'Aix-en-Provence, 2004, préface.

c'est-à-dire un texte dérivé du premier. Cette fois, elle écrit en prose, dans un incessant va-et-vient entre paysage et poésie, entre passé et présent, en un entrelacs complexe, « télescopage des noms et des époques, des lieux et de l'histoire²⁵ ». La géographie s'imbrique dans l'histoire, mais plus que la toponymie, ce sont les poètes qui guident le cheminement de l'auteur : « Depuis que le voyage a commencé, un réseau se tisse à travers la géographie où le nom du lieu importe moins que celui du poète²⁶. »

Là encore, le paysage, tout naturellement, ressemble à une peinture chinoise, mais le texte ne rend pas simplement compte d'une perception visuelle, on sent la moiteur de l'air autour de l'étang où se baigne l'Éléphant au Sichuan. La présence de macaques tibétains rend la scène encore plus pittoresque :

La touffeur de l'atmosphère rappelle celle des serres tropicales de nos jardins botaniques. Une cascade, un porche à double toiture, un pont couvert, des stèles noyées dans les bosquets de bambous puis une sente empierrée qui disparaît dans la montagne... voici sous nos yeux la quintessence de la peinture chinoise. Après le torrent du Dragon noir et le pont suspendu nous pénétrons dans une nouvelle montagne à singes, des macaques tibétains à l'épaisse fourrure. Ils se baignent et jouent dans l'eau du torrent. Puis la gorge se rétrécit, au plus étroit elle n'atteint pas deux mètres de large, « un fil du ciel », disent les poètes²⁷.

Le récit de voyage, que vient compléter une anthologie de poèmes classiques traduits par l'auteur, nous tient en haleine et se lit comme un roman, rempli d'anecdotes et de notations qui permettent au lecteur de revivre le voyage aussi bien aujourd'hui qu'en 1170.

Quelques années plus tard, la poétesse se lance avec détermination sur les traces du peintre-poète Wang Wei (701-761) des Tang, ce représentant de l'école rustique adepte du bouddhisme Chan (zen), dont Su Dongpo disait : « Il y a de la peinture dans sa poésie, et de la poésie dans sa peinture. » Dans un ouvrage intitulé *Le Paysage après Wang Wei*, daté de 2011 et construit en deux parties, un récit de voyage et la traduction commentée du *Recueil de la rivière de la Jante*, elle nous fait part de son projet littéraire :

25 - M. Métail, *Voyage au pays de Shu*, op. cit., p. 54.

26 - *Ibid.*

27 - *Ibid.*, p. 141-142.

*réinventer Wang Wei
entre les lignes
du paysage²⁸*

C'est ainsi qu'elle se rend sur les lieux que traversa le poète au cours de sa vie. Là encore, elle nous plonge dans la réalité d'aujourd'hui, avec ses slogans, son trafic, sa cacophonie urbaine. Le contraste entre le slogan prônant une « société civilisée » et le spectacle chaotique qu'offre la ville contemporaine est souligné :

*la société civilisée
promue sur les banderoles
accrochées aux carrefours
elles n'accrochent plus l'œil
chacun s'affirme prioritaire
crescendo assourdissant
dans l'épreuve de force²⁹*

Une préoccupation écologique se fait sentir dans la description haute en couleurs de la ville de Taiyuan, capitale de la province du Shanxi, où « l'âcreté de l'air pollué » perturbe le marcheur :

*bruit omniprésent
de la circulation
le son des cymbales ressemble
aux froissements
des tôles
âcreté de l'air
pollué
rend la ville
insupportable au marcheur³⁰*

La photographie retenue pour la future couverture de l'ouvrage, qui montre le caractère 拆 *chai* signifiant « destruction » sur un mur couvert de graffitis, met l'accent sur les mutations récentes des villes chinoises, devenues de vastes chantiers depuis les années

28 - M. Métail, *Le Paysage après Wang Wei*, inédit, p. 15.

29 - *Ibid.*, p. 16. Texte publié dans *L'Intranquille*, n° 12, printemps-été 2017, p. 6.

30 - *Ibid.*, p. 26.

1990³¹. Un passage du poème fait écho à la photo, expliquant la structure très imagée du caractère, composé du radical de la main et de l'élément désignant la hache :

*dès qu'une maison ne dépasse pas
un deux étages
frappée du caractère chai
démolition
bel idéogramme
à gauche une main
à droite une hache
suffisamment explicite
de maison en maison
le caractère
se répète³²*

Le penchant de Michèle Méteil pour une approche intermédiaire se décèle dès les premiers vers, qui commentent un autoportrait supposé de Wang Wei, puis plus loin, lorsque l'observation des pentes escarpées du mont Hua, au Shaanxi, l'un des cinq pics sacrés, lui rappelle la peinture de paysage, confirmant la remarque de Michel Collot à propos de la poésie paysagère : « C'est bien souvent dans un dialogue avec la peinture que les poètes cherchent à se frayer un chemin vers cette dimension du visible qui déborde le dicible³³. » La comparaison paraît particulièrement pertinente si l'on se souvient que Wang Wei est considéré comme le père de la peinture de paysage monochrome aux riches variations d'encre mêlant dégradés et éclaboussures, bien qu'aucune de ses œuvres n'ait survécu.

*paysages
sur le chemin du mont Hua
le paysage ne détonne pas
conforme aux peintures
ne déroge pas aux images poétiques
un pont en travers du torrent
conduit à une falaise*

31 - La photographie a été publiée dans « Le paysage après Wang Wei : vingt vues (Chine 2011) », *L'Intranquille*, n° 12, *op. cit.*, p. 10.

32 - *Ibid.*, p. 58. Texte publié dans *L'Intranquille*, n° 12, *op. cit.*, p. 8-9.

33 - Michel Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005, p. 189.

des mots gravés
grande cellule du bonze³⁴

Le goût de Michèle Métaïl pour les représentations de paysages et les cartes la conduit à se pencher sur la copie tardive de l'une des peintures du peintre-poète. Ce dernier y décrit avec précision le lieu de sa résidence en citant vingt endroits différents, de la cuvette du Grand Rempart au jardin des Poivriers. Il en offre un équivalent littéraire dans un cycle de poèmes intitulé *Recueil de la rivière de la Jante*. Michèle Métaïl commente en poésie cette création « à trois dimensions », tout à fait en accord avec ses propres principes esthétiques :

l'image
est une cartographie
mise à plat
du relief
réduit à
deux dimensions
la troisième
c'est le texte
déplier le paysage
aligner les versants
opposés
points de vue
imaginaires
*privilège de l'oiseau*³⁵

Le lecteur est invité à retrouver la reproduction de l'œuvre sur internet tout en lisant le texte de Wang Wei, dont la traduction est accompagnée d'un commentaire de Michèle Métaïl qui prend la forme d'un poème³⁶. La poétesse suggère ainsi que les œuvres, même les plus sacralisées par le temps et la tradition, ne doivent pas rester figées et intangibles et peuvent toujours donner lieu à des créations nouvelles qui viennent dialoguer avec elles. À propos du jardin des Poivriers, dernier lieu cité, Wang Wei laisse vagabonder son imagination à la vue

34 - *Le Paysage après Wang Wei*, inédit, p. 134.

35 - *Ibid.*, p. 174.

36 - En ligne : <https://scrolls.uchicago.edu/view-scroll/65> [consulté le 9 août 2018].

du site, rêvant qu'une divinité descend du ciel pour s'abreuver de nectar poivré :

Le jardin des Poivriers
Une coupe en cannellier pour accueillir la fille du ciel
Fleurs de pollia offertes à la belle
Libation de nectar poivré sur la natte de jade
Puisse la princesse descendre des nuages³⁷

Le commentaire sous forme de poème lui répond en s'interrogeant sur la suite du cheminement. Rappelons que le paysage pictural chinois ne doit pas être simplement regardé ou représenté, il doit être « vécu » comme dirait François Jullien³⁸ : il invite à un parcours de l'œil et de l'esprit. Mais où s'arrêter, comment faire retour ? se demande la poétesse, qui est précisément l'auteur d'un poème « infini » (*Compléments de noms*). Comment conclure un poème, une peinture ?

aucun chemin
par où poursuivre maintenant
le parcours fait-il une boucle
les plantations sont-elles proches
de la maison
comment rentrer
l'œil s'égaré
et le paysage
reste une hypothèse³⁹

On voit donc à quel point Michèle Métail incorpore l'expérience chinoise avec naturel, éclectisme et profondeur à sa création, tout en laissant libre cours à sa passion pour la photographie, la cartographie, la topographie. La poésie expérimentale se combine ici avec une perspective d'écriture plus érudite. En Chine, cette érudition se

37 - *Le Paysage après Wang Wei*, inédit, p. 197.

38 - François Jullien, *Vivre de paysage ou l'impensé de la Raison*, Paris, Gallimard, coll. NRF, 2014, p. 10.

39 - *Le Paysage après Wang Wei*, inédit, p. 198.

40 - Victor Segalen, Lettre à Jules de Gaultier, 26 janvier 1913, citée par Pierre-Jean Remy dans la préface à *Stèles*, Paris, Gallimard, coll. Poésie/Gallimard, 1989, p. 11.

confronte à « la réalité rugueuse à étreindre », comme l'écrivait Rimbaud dans *Une saison en enfer*. La poétesse se laisse imprégner par les musiques, les ambiances, les paysages, semblant y chercher, à l'instar de Segalen, « non pas des idées, non pas des sujets, mais des formes⁴⁰ ». Ne conférant pas de coloration autobiographique très marquée à ses récits de voyage, elle adopte une posture essentiellement réceptive. Elle « n'interroge ni son histoire personnelle, ni son espace intime. Son expérience poétique se donne comme une ouverture sur le monde et une tentative de partage du sensible », écrit Lucie Méar, qualifiant élégamment son style de lyrisme « en creux⁴¹ ». Comme les poètes chinois d'autrefois, Michèle Métail ne projette pas ses sentiments sur son environnement, c'est plutôt le sentiment qui surgit de la description des paysages en exprimant un rapport au monde et une capacité à saisir l'instant présent proches du bouddhisme Chan. Ainsi le voyage en Chine est-il pour elle l'occasion d'aller et venir entre les territoires, entre les arts, les langues et les cultures, lui permettant de créer « des interactions renouvelées entre le monde et le langage dans une dynamique incessante⁴² » à travers une œuvre ouverte aux résonances multiples.

41 - Lucie Méar, « L'entre-deux, l'horizon », dans *Le Cahier du Refuge*, n° 131, octobre 2004, p. 14.

42 - « *X-Libris, Gigantexte n° 6*. Cent photos & un centon », art. cit., p. 11.