



**MEREDITH MONK**  
**UNE VOIX MYSTIQUE**

**ENTRETIENS AVEC  
JEAN-LOUIS TALLON**

**LE MOT ET LE RESTE**



MEREDITH MONK  
UNE VOIX MYSTIQUE  
ENTRETIENS AVEC JEAN-LOUIS TALLON

LE MOT ET LE RESTE  
2022



À Olivier  
À Romain

1. La voix comme outil pour connaître, affirmer, se souvenir, dévoiler et révéler la conscience primordiale/prélogique.

[...]

5. Le paysage vocal.

6. Le corps de la voix / la voix du corps.

[...]

9. La voix comme langage.

Meredith Monk, *Notes on the Voice, Part I*



## AVANT-PROPOS

Figure pionnière de la scène contemporaine, la compositrice américaine Meredith Monk change la donne du spectacle vivant dès le milieu des années soixante avec des pièces telles *The Beach* (1965), *16 Millimeter Earrings* (1966), *Juice: a theatre cantata in three installments* (1969) ou encore *A Raw Recital* (1970), à une époque où l'art, comme la conquête spatiale, la lutte politique, la réflexion philosophique, tiennent lieux de nouvelles frontières. En France, les programmeurs ne s'y trompent pas : peu à peu, le Festival du théâtre mondial de Nancy, le festival Sigma à Bordeaux, le Festival d'Automne à Paris l'accueillent.

À la fois compositrice, musicienne, chanteuse, dramaturge, chorégraphe et cinéaste, écrivant et interprétant ses propres spectacles, Meredith Monk, née à New York en 1942, est une artiste hors du commun. Son art ne peut être ramené à une seule discipline, tant ses productions, souvent réunies sous l'intitulé générique d'« opéra », semblent de l'une à l'autre invoquer tous les champs d'expression : musique, théâtre, danse, vidéo, performance et cinéma. Ses œuvres, véritables objets esthétiques non-identifiés, dans lesquels le tragique le dispute à la fantaisie, le mythe côtoie l'insolite, sont souvent inclassables. Elles apparaissent telles des « contes mystérieux, énigmatiques, secrets, proches du rêve<sup>1</sup> », d'où surgissent des personnages – femmes, hommes, d'ici et de jadis, extraterrestres, aventurières, guerrières, dictateurs, entités – et des paysages étranges, mais toujours lumineux et puissants. On peut citer *Vessel: an opera epic* (1971), *Education of the Girlchild: an opera* (1973), *Quarry: an opera in three movements* (1976), *Ellis Island* (1981), *The Games* (1984), *Facing North* (1990), *ATLAS: an opera in three parts* (1991), *impermanence* (2006), *Songs of Ascension* (2011) ou encore *On Behalf of Nature* (2013). Sans qu'un mot, jamais, ne soit prononcé, d'aucune langue, sauf à de rares exceptions, comme dans les morceaux « The Tale » (1981), « Memory Song » (1987), « Three Heavens and Hells » (1992), « last song » (2003) ou « Happy Woman » (2017), tout est

---

1. Daniel Caux, « Meredith Monk: la voix qui danse » in *Le Silence, les couleurs du prisme et la mécanique du temps qui passe*, Éditions de l'éclat, 2009, p. 283-287.

dit, intérieurement vécu, disponible pour ceux qui sont là, voient, écoutent; une impression d'absolu, dont les lignes, les accents, les intonations, inhabituelles et harmonieuses, nous placent instantanément en apesanteur, ailleurs et loin de tout – dans une « éternité » du passage, de l'éveil à soi, aux autres, à la multitude. Rien n'est d'ailleurs plus surprenant, pour quelqu'un qui écrit, que d'être confronté à l'œuvre d'une artiste dont l'expression et le langage se passent de mots, parce que les mots, au-delà des mondes et des réalités qu'ils décrivent, empêcheraient la compréhension de vérités profondes, le partage d'expériences cardinales. Les mots, malgré leur indéniable puissance à couvrir des pans entiers du réel, auraient ainsi leur limite et certaines formes – la musique en est une, cette « opération irrationnelle », dit Vladimir Jankélévitch<sup>1</sup> – seraient en mesure de rendre perceptibles des surréalités et autres intervalles insoupçonnés, que le verbe, le texte, peinerait à désigner.

« Au commencement, chez elle, est la voix, toujours. C'est là que quelque chose s'ouvre, qui semble provenir d'avant la langue, d'avant les paroles », note Guy Scarpetta<sup>2</sup>. La voix et le chant, très tôt, « qu'elle enracine dans des traditions millénaires », « avec des échos orientaux, africains, japonais<sup>3</sup> », mais qui la rattachent aussi à sa propre histoire – sa mère est chanteuse et son grand-père basse-baryton – lui ouvrent des territoires inexplorés, où l'imaginaire et le mythe, l'espace du dedans et du dehors, le passé comme le présent, se rencontrent et se déploient. Qu'elle soit associée à un instrument – piano, violon, accordéon, guimbarde, clarinette, orgue électrique, shruti-box, verre à pied ou tout ce qui pourrait en faire office – à un quatuor, à l'orchestre, à son ensemble, qu'elle soit démultipliée par la scénographie, le mouvement, l'image, qu'il s'agisse de mélodies, de hullements ou hoquets, de « piailllements, roucoulements, hurlements chavirés<sup>4</sup> » ou de profondes envolées, la voix reste dès lors chez Meredith Monk le vecteur premier de son art, cherchant à révéler le lien intime entre l'âme et le cosmos,

1. Vladimir Jankélévitch, *La Musique et l'ineffable*, éditions du Seuil, 1983.

2. Guy Scarpetta, *Le Festival d'Automne de Michel Guy*, éditions du regard, 1992.

3. Guillaume Kosmicki, *Musiques savantes, de Ligeti à la fin de la guerre froide, 1963-1989*, Le mot et le reste, 2014.

4. *Ibid.*



à réaffirmer, dans une vision révolutionnaire et mystique, l'avènement du féminin, le retour à la nature, la conscience intérieure. Elle est le lieu d'une expérience éminemment spirituelle, dont Meredith Monk, magiquement, est l'une des messagères.

Meredith Monk s'est toujours sentie très proche de la France et de la langue française qu'elle a apprise dès son plus jeune âge. Elle s'est inspirée de Jeanne d'Arc et d'Alexandra David-Néel pour deux de ses opéras. Elle a tourné son film *Book of Days* à Cordes-sur-Ciel. L'album *Dolmen Music* est né après sa visite du site de la Roche-aux-fées en Bretagne. Dès le départ, Guy Scarpetta, Lise Brunel, Philippe du Vignal et Daniel Caux se sont passionnés pour son travail et ont écrit sur elle ; de même, un peu plus tard, Franck Mallet et David Sanson. Elle apparaît longuement dans le film de Jacqueline Caux *Les Couleurs du prisme, la mécanique du temps*. Parallèlement, la chanteuse Camille lui a dédiée la chanson « The Monk »<sup>1</sup>, le réalisateur Jean-Luc Godard a utilisé plusieurs de ses enregistrements dans les longs-métrages *Nouvelle Vague* et *Notre musique*<sup>2</sup>. Pourtant, Meredith Monk reste encore trop peu connue du grand public, quand d'autres artistes, tout aussi influents, ont déjà fait l'objet de monographies ou de documentaires. Un ouvrage récapitulatif et synthétique, où la compositrice, elle-même, prendrait la parole me parut ainsi nécessaire, susceptible de restituer le plus fidèlement possible sa vie, son parcours, son esthétique et sa pensée<sup>3</sup>.

Initialement paru en octobre 2015 aux éditions Nouvelles Cécile Defaut, un premier livre reprenait les quatre entretiens que j'avais eu l'occasion de réaliser avec Meredith Monk en 2014 : à Orléans, les 26 et 28 mai, puis par Skype, les 8 et 10 août, entre la petite maison que la compositrice possède à East Meredith, dans l'état de New York aux États-Unis et Bourg-en-Bresse, où je me trouvais alors.

---

1. La chanson est extraite de l'album *Music Hole*, sorti en 2008.

2. Respectivement réalisés en 1990 et 2004.

3. Depuis la parution en octobre 2015 de la première version d'*Une voix mystique*, deux ouvrages sont parus en français relatifs à Meredith Monk : *Les Grands Entretiens d'artpress: Meredith Monk* (2018) et *A Happy Woman* (2019) de Fanny Chiarello.

À ces premiers entretiens s'ajoutent désormais quatre autres, qui se sont déroulés à distance, par visioconférence, de septembre à décembre 2020, entre le loft new-yorkais de Meredith Monk et mon domicile à Orléans. Ils interviennent dans la deuxième partie du présent volume, quand ceux de 2014, augmentés, remaniés, annotés et subdivisés en sections, arrivent en première partie.

L'ensemble de ces entretiens se déroula essentiellement en anglais, parfois en français: en français, quand mes questions appelaient plutôt des réponses descriptives; en anglais, quand, au contraire, Meredith Monk estimait qu'il lui fallait avoir recours à sa langue maternelle pour affiner sa réflexion et aller au plus juste de sa pensée. Je transcrivis ensuite l'ensemble de nos propos, traduisis les parties anglaises, avant de tout remettre en forme pour aboutir à un premier texte homogène, que nos relectures successives – les miennes, celles de Meredith Monk, avec les complicités de sa grande amie Hermine Fuerst Garcia et de Peter Sciscioli, de The House Foundation for the Arts – permirent d'établir définitivement. De très nombreuses photos, souvent inédites ou peu connues, choisies par Meredith Monk, Peter Sciscioli et moi-même, viennent illustrer, éclairer, voire compléter la plupart des sections et passages qui composent l'ouvrage, comme des compagnons de lectures et des fenêtres ouvertes sur une vie et une œuvre toujours en mouvement et en devenir.

L'écriture des deux parties de ce livre a, en l'occurrence, coïncidé avec une intense période de créations et d'événements pour Meredith Monk: la première, avec l'édition du disque d'*On Behalf of Nature* et l'organisation d'une cinquantième saison rétrospective; la seconde, avec la sortie du film *Quarry: an opera in three movements* et de l'album *MEMORY GAME*, la tournée de son spectacle *Cellular Songs* et le projet d'*Indra's Net*.

Juillet 2015-août 2021

# **Première partie**

—

**Entretiens de mai et août 2014  
Orléans, Bourg-en-Bresse, East Meredith**



Audrey "Marsh" Monk et Theodore Monk,  
à l'époque de la seconde guerre mondiale.

## AU COMMENCEMENT ÉTAIT LA VOIX...

**Certaines sources disent que vous êtes née à Lima, au Pérou, d'autres, à New York. Alors, qu'en est-il exactement? Où êtes-vous réellement née?**

À New York. Vous savez, depuis mon plus jeune âge, j'ai toujours été une sorte d'enfant terrible et rebelle. La confusion que vous mentionnez vient de l'époque où j'avais participé à un spectacle donné au théâtre Billy Rose sur Broadway<sup>1</sup>. Je devais avoir une vingtaine d'années. On m'a demandé de me présenter. J'ai alors déclaré être née à Lima, sans doute pour dire quelque chose qui semble iconoclaste et qui, dans le même temps, ait une réelle signification pour moi.

Mon père, qui a passé une partie de sa jeunesse dans le Bronx, avait en effet rencontré un jeune garçon péruvien, originaire de Lima, du nom d'Alessandro Belmont. Nos familles vivaient dans le même quartier et tous deux sont devenus très vite les meilleurs amis du monde. Ils étaient comme des frères et sont restés si proches au fil des années que les Belmont faisaient presque partie de la famille. Je me souviens très bien d'eux quand j'étais enfant. Lorsqu'à l'âge de dix-neuf ans, j'ai eu l'occasion de visiter Lima et d'y rester quelque temps, j'avais de ce fait la curieuse impression que cette ville ne m'était pas étrangère, qu'elle abritait une partie de ma famille et de mes origines. Donc, dire que j'étais née à Lima, que je venais de là-bas, n'était pas si fantaisiste. Mais je suis bien native de New York<sup>2</sup>.

**Et pourtant, l'information selon laquelle vous êtes née au Pérou continue de circuler dans les textes, les références biographiques et encyclopédiques...**

Oui, c'est drôle, n'est-ce pas? En fait, comme d'autres jeunes artistes, je jouais avec mon personnage, je me cherchais.

---

1. Il s'agit de l'actuel Nederlander Theatre, construit en 1921 et situé à New York, dans le quartier dit du « Theater District ». Il fut d'abord inauguré sous le nom de National Theatre, avant de prendre celui de Billy Rose Theatre en 1959, puis celui de Trafalgar Theatre, avant l'actuel.

2. On peut d'ailleurs préciser que Meredith Monk est née à l'hôpital français de New York (qui a fermé ses portes en 1977).

## De quel quartier de New York êtes-vous ?

De Manhattan. Après quoi, nous avons habité avec ma famille le quartier de Forest Hills dans le Queens, jusqu'à mes sept ans. Puis nous avons déménagé à Stamford, dans le Connecticut. Là-bas, j'avais tout d'un coup la sensation de me retrouver à la campagne. Ce nouvel environnement me changeait du coin où je vivais jusqu'alors et que je n'aimais pas trop [rires]. J'ai quitté ensuite le Connecticut à l'âge de quatorze ans pour aller étudier au lycée Georges School, en Pennsylvanie. C'était un lycée de Quakers, bien meilleur que ceux que l'on pouvait trouver dans le Connecticut, où le rythme scolaire n'était pas très soutenu.

## Vous êtes issue d'une famille de musiciens.

Oui, ma mère, Audrey Zellman<sup>1</sup>, dont le nom de scène était Audrey Marsh, était une chanteuse pop et se produisait souvent à la radio dans des shows populaires tels *The Prudential Family Hour of Stars*<sup>2</sup> ou *The Big Show*<sup>3</sup>, aux côtés de Jimmy Durante<sup>4</sup> ou de Frank Sinatra. Elle était très connue dans les années trente, quarante et au début des années cinquante. Elle a chanté avec Rudy Vallée<sup>5</sup>, Fred Allen<sup>6</sup>, Tallulah Bankhead<sup>7</sup> ou pour les jingles commerciaux des marques Royal Pudding, Muriel Cigars, Blue Bonnet Margarine. Par la suite, sa carrière s'est ralentie. On la trouvait trop âgée. Ce qui ne l'a néanmoins pas empêché de continuer de passer à la radio, mais aussi à la télévision au sein de

1. Audrey Lois "Marsh" Zellman (1911-2009).

2. *The Prudential Family Hour of Stars* est diffusée de 1948 à 1949. Il s'agit d'un programme où l'on présente un large assortiment de pièces dramatiques avec des stars telles Humphrey Bogart, Bette Davis et Barbara Stanwyck pour ne citer qu'elles.

3. *The Big Show* est une émission de variétés radiophonique américaine invitant les plus grands talents comiques, scéniques, cinématographiques et musicaux du moment. Elle est diffusée entre 1950 et 1952.

4. Jimmy Durante (1893-1980) est un acteur, humoriste, chanteur, pianiste et compositeur américain.

5. Rudy Vallée (1901-1986) est un chanteur, acteur et producteur américain. Il est considéré comme le précurseur des crooners.

6. Fred Allen, de son vrai nom John Florence Sullivan (1894-1956) est un comédien américain.

7. Tallulah Bankhead (1902-1968) est une actrice américaine. Elle joue notamment dans les films *Lifeboat* (1944) d'Alfred Hitchcock ou *Scandale à la cour* (*A Royal Scandal*, 1945) d'Ernst Lubitsch et Otto Preminger.



Audrey "Marsh"  
Monk,  
née Zellman, la  
mère de Meredith  
Monk. Audrey  
Marsh était son  
nom de scène.  
Theodore Monk,  
le père de  
Meredith Monk.

groupes tels The Mitch Miller Singers<sup>1</sup>, The Ray Charles Singers<sup>2</sup>. Son père, Joseph Zellman<sup>3</sup>, mon grand-père, donc, était basse-baryton. Comme il était anarchiste, il avait dû quitter la Russie, dont il était originaire, et était arrivé aux États-Unis à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il donna plusieurs concerts dans des églises, des synagogues, à la BAM – Brooklyn Academy of Music<sup>4</sup> – au Carnegie Hall, à New York. Il fonda une académie de musique, le Conservatoire Zellman de New York, à Washington Heights-Harlem, sur Lenox Avenue, qui accueillait aussi bien des Noirs, des Juifs, des Italiens, autant de communautés qui habitaient, en ce temps-là, le quartier. Sa femme Rose – ma grand-mère maternelle – était

1. The Mitch Miller Singers est le groupe de chanteurs réunis autour du musicien, chanteur, chef de chœur américain Mitch Miller (1911-2010).

2. The Ray Charles Singers est un groupe de chanteurs réuni autour du musicien et chanteur Ray Charles – sans rapport avec le célèbre chanteur des albums *Dedicated To You* ou *Genius + Soul = Jazz*.

3. Joseph Zellman (1870-1953).

4. Fondée en 1861, la Brooklyn Academy of Music ou BAM, située à Brooklyn, New York aux États-Unis, est un lieu artistique concentrant les projets les plus audacieux. Avec une programmation de renommée internationale dans les domaines du théâtre, de la danse, de la musique, de l'opéra, du cinéma et bien plus encore, la BAM a présenté le travail d'artistes émergents et confirmés, tels Philip Glass, Peter Brook, Laurie Anderson, Lee Breuer, Steve Reich, Robert Wilson ou encore Meredith Monk.



Meredith Monk  
et sa sœur Tracy,  
en 1983 ou 1984.  
Ici, à Asheville, en  
Caroline du Nord.

pianiste. Elle l'accompagnait dans tous ses concerts. Tous deux ont d'ailleurs enregistré, pour Thomas Edison, un grand nombre d'œuvres de répertoire pour voix et piano. J'étais donc vraiment entourée de musiciens et mon environnement n'était que musique. Même le frère de ma

mère, qui tenait un magasin de pianos, sans être chanteur professionnel, avait une belle voix de ténor.

**Oui, car ils n'étaient pas seulement musiciens : c'étaient aussi des chanteurs !**

Absolument. C'est la raison pour laquelle j'ai l'habitude de dire que j'ai appris à chanter avant de parler. J'ai gardé en mémoire de nombreux souvenirs de mon grand-père. Je le revois grand, imposant et quelle voix, même à quatre-vingts ans !

Mon père, quant à lui, n'était pas musicien. Il dirigeait une entreprise spécialisée dans le commerce du bois. Ses parents avaient émigré aux États-Unis en 1905, je crois. Ils étaient d'origine polonaise et travaillaient dans une scierie que mon grand-père paternel avait fondée, là-bas, en Pologne. C'était des gens simples, issus de la campagne, très différents de la famille de ma mère, qui, elle, était plutôt tournée vers les arts et la vie intellectuelle.

**Vous avez une sœur, je crois...**

Oui, Tracy est de six ans ma cadette. Elle a quatre enfants. Elle vit avec son mari une partie de l'année au Nouveau-Mexique, l'autre partie, en Basse-Californie, au Mexique. Elle aussi a toujours eu une très belle voix, mais ne s'est jamais lancée dans une carrière professionnelle. Ces dernières années, elle a néanmoins créé un répertoire de standards de jazz et de chansons traditionnelles espagnoles avec lequel il lui arrive de se produire. Je me souviens que quand elle s'est installée dans les années soixante-dix au Nouveau-Mexique, j'avais pris l'habitude d'aller lui rendre visite chaque été et, chaque fois, j'étais littéralement conquise par la magie de ces paysages.



# NAISSANCE D'UNE COMPOSITRICE

## Quand avez-vous commencé à étudier la musique ?

À l'âge de trois ans. J'ai d'abord appris à chanter avec ma mère, dès mon plus jeune âge. Puis, comme mon strabisme m'empêchait de bien coordonner certains de mes mouvements, ma mère a souhaité que j'étudie les principes de base de la musique en suivant la méthode Dalcroze<sup>1</sup>, dont elle avait entendu parler et qui était censée lier apprentissage de la musique et mouvements du corps. Ce fut décisif. La musique et le rythme, qui étaient une seconde nature chez moi, furent ainsi un vecteur de motricité. Deux sœurs polonaises, Mita et Lola Rohm, conduisaient cet enseignement que j'ai beaucoup apprécié. J'étais pleine d'enthousiasme, vive et vivante, « comme une petite souris », disaient-elles. C'est seulement à l'âge de quatre ou cinq ans, que je me suis initiée au piano, à la théorie musicale et au solfège. Mon cahier tout entier était rempli de notes ! Je revois encore la couverture, avec mon nom inscrit dessus : « Merry Monk ». Si l'on réussissait ses exercices, on était bien récompensé, surtout en bonbons [rires]. De nombreux professeurs m'ont accompagné dans mon apprentissage musical, comme Gershon Konikow, à New York, ou Marcia Polis, dans le Connecticut. J'en parle dans le livret de mon CD *Piano Songs*<sup>2</sup>. Quand j'y pense, je crois que, durant toute mon enfance, je n'ai cessé de chanter, chanter, chanter. S'agissant de la danse, je l'ai étudiée lorsque nous étions dans le Connecticut auprès d'Ernestine Stodelle<sup>3</sup> qui avait travaillé avec Doris Humphrey<sup>4</sup>

---

1. Cette méthode provient d'Émile Jacques-Dalcroze, musicien, compositeur et pédagogue suisse. « La pédagogie Dalcroze est une méthode d'éducation musicale qui met en relation les liens naturels entre le mouvement corporel et le mouvement musical conduisant au développement des facultés artistiques de celui ou celle qui la pratique. » (dalcroze.fr).

2. *Piano Songs*, sorti chez ECM en 2014, est un album consacré à la musique pour piano de Meredith Monk. Les pièces sont interprétées par Ursula Oppens et Bruce Brubaker. Voir section « Stringsongs et Piano Songs ».

3. Ernestine Stodelle (1912-2008) est une danseuse, enseignante et autrice américaine.

4. Doris Humphrey (1895-1958) est une danseuse, chorégraphe et enseignante américaine.



Meredith Monk, à l'âge de cinq ou six ans. Ici, en compagnie de Nancy Golden dans le quartier du Queens, à New York. Meredith Monk porte une tunique spécifiquement utilisée durant les cours de rythmique Dalcroze. ©Theodore Monk

et Charles Weidman<sup>1</sup>. J'avais alors sept ans. Cet apprentissage s'avéra pour moi fondamental et décisif. Il fut comme la colonne vertébrale de mon art en devenir. Il m'aida à structurer mon travail musical et vocal. Sans la danse, je n'aurais pas pu chanter comme je le fais. Les deux vont ensemble, se répondent l'un, l'autre. C'est pourquoi j'ai nommé certains de mes ateliers : « Dancing Voice/Singing Body », « Voix dansante/Corps chantant ».

### **Quelle a été la suite de votre formation ?**

Vers quinze ou seize ans, au lycée, j'ai continué d'apprendre la théorie musicale, notamment auprès de Richard Averre<sup>2</sup>, avec qui je me suis tout de suite entendue. Il m'a beaucoup apporté, a immédiatement compris que la musique était en moi. Je me souviens avoir travaillé sur le *Requiem* de Gabriel Fauré et avoir écouté *Le Sacre du printemps*<sup>3</sup> d'Igor Stravinsky. Grâce à lui, j'ai vraiment commencé à entrer dans l'univers des grands compositeurs. Je suis ensuite allée à l'université Sarah Lawrence. Là-bas, j'ai étudié l'opéra, la musique de chambre, le chant, le lied, la composition et la danse. J'ai découvert pour la première fois la musique de Henry Cowell<sup>4</sup>, travaillé avec de nombreux enseignants, tels Vicki Starr, Glenn Mack, Meyer Kupferman, Paul Ukena et, plus particulièrement, Bessie Schönberg<sup>5</sup>, comme Ruth Lloyd<sup>6</sup>, qui furent littéralement extraordinaires. Durant ces quelques années, toutes deux ont été mes guides, mes mentors... Sans elles, je ne

---

1. Charles Weidman (1901-1975) est un chorégraphe, danseur et professeur de danse renommé. Il est considéré par beaucoup comme l'un des pionniers de la danse contemporaine.

2. Richard Averre (1921-2001) est un musicien et organiste américain.

3. « Je me souviens avoir entendu *Le Sacre du printemps* quand j'avais environ douze ans. J'étais en colonie de vacances et je me rappelle avoir été époustoufflée et émue par cette musique. [...] C'était incroyable. » (« Meredith Monk », in *Talking Music*, de William Duckworth, Da Capo Press, 1999, p. 350.)

4. Henry Cowell (1897-1965) est un compositeur et pianiste américain. Considéré comme l'un des grands explorateurs de la musique du xx<sup>e</sup> siècle, dans la même lignée que George Antheil ou Harry Partch, il influença John Cage et Conlon Nancarrow, entre autres.

5. Bessie Schönberg (1906-1997) est une danseuse et pédagogue américaine. Elle fut la professeure de nombreux artistes et chorégraphes, tels Lucinda Childs, Meredith Monk ou Carolyn Adams.

6. Ruth Rohrbacher Lloyd (1910-2002) est professeure de musique. Elle enseigna l'analyse musicale et la composition à la Faculté de Sarah Lawrence entre les années quarante et soixante, avant d'intégrer la State University de New York.

---

En compagnie de  
Bessie Schönberg,  
Meredith Monk, en  
1996, au moment  
de recevoir le  
prix Distinguished  
Alumnae à  
l'université Sarah  
Lawrence.  
© Jane Hoffer



sais pas si je serais devenue celle que je suis aujourd'hui<sup>1</sup>. C'est à l'université Sarah Lawrence que je me suis mise à écrire des petites pièces pour piano et, peu de temps après, l'intuition m'est venue d'associer la voix, le corps et l'image.

**C'est aussi le temps de vos premières œuvres : *And Sarah Knew*<sup>2</sup> et *Troubadour Songs*<sup>3</sup>.**

En effet. *And Sarah Knew* est une pièce inspirée par l'histoire de Sarah et d'Agar, dans l'Ancien Testament. Quant à *Troubadour Songs*, la pièce, qui évoquait – le titre le suggère –, les chants des troubadours, avait des mouvements en à-plats très stylisés comme on le dirait d'une peinture –, associés à de la musique traditionnelle médiévale. celle-ci était jouée en direct. J'avais alors dix-neuf ans.

---

1. « Et deux professeurs de Sarah Lawrence ont été très importants pour moi : Bessie Schönberg, la directrice du théâtre et de la danse, et Ruth Lloyd, ma professeure de musique. Je pense que Bessie a tout de suite su que j'allais chanter [...]. Le mouvement était très difficile pour moi. J'avais beaucoup de limitations physiques avec mes yeux et mon corps, donc c'était très difficile. [...] J'ai [...] réussi à trouver un vocabulaire qui était construit sur mon propre corps. [...] j'ai compris que je pouvais utiliser cette même méthodologie avec ma voix. [...] Ruth Lloyd, une remarquable pianiste et organiste, m'a enseigné la composition et l'histoire de la musique. Elle m'a ouvert le monde entier de la musique. Elle et Bessie ont vu qui j'étais. [...] Elles [...] m'ont encouragée à trouver ma propre voie. », *In Her Own Words, Conversations with Composers in the United States*, de Jennifer Kelly, University of Illinois Press, 2013, p. 177.

2. *And Sarah Knew* (1962).

3. *Troubadour Songs* (1962).



Meredith Monk et  
The Inner Ear: Ici,  
au Cafe Au Go Go,  
à New York, en  
1967.  
© Charlotte Victoria

### **Avez-vous compris très tôt que vous vouliez être compositrice ?**

Oui. C'était une certitude qui s'est confirmée à mesure que je grandissais, mûrissais, devenais adulte. La vie est comme ça : il faut tout mener de front. Je voyais la composition comme un mélange de mouvement et de musique. Dès mon retour à New York, après mes études, j'ai commencé à créer de nombreuses petites pièces dans des galeries, des églises, etc. où je mêlais les gestes, les images. Quelque chose manquait, je ne savais pas quoi... mais je sentais confusément que cela avait à voir avec le chant. Et, un jour, tandis que je m'exerçais au piano, j'eus une révélation : je compris, avec la plus grande évidence, que la voix était le chaînon manquant qui allait donner sens à toutes mes intuitions. Elle me paraissait être en mesure de libérer mon expression, de tout dire, tout décrire : le masculin et le féminin, les âges de la vie, la ligne des paysages, différents types de personnages, tant d'émotions, de couleurs sonores. Elle m'ouvrait à la fois un monde et des mondes, me portait vers l'extérieur, et, dans le même temps, me ramenait à ma famille, à cette famille de chanteurs. C'était un arc d'une grande cohérence. Trouver ma propre place n'avait pas été simple. Les études, les recherches artistiques, les expérimentations m'y ont aidée. Cette révélation m'a encouragée à exploiter la virtuosité de ma voix, qui était, pour ainsi dire, innée. Tout cela s'est produit bien après *And Sarah Knew* ou *Troubadour Songs*, et un peu avant *16 Millimeter Earrings*<sup>1</sup>.

1. Voir section « 16 Millimeter Earrings ».



Meredith Monk dans *16 Millimeter Earrings* (1966).  
À l'église Judson, à New York.  
© Diane Dorr-Dorynek

## 16 MILLIMETER EARRINGS

Pourriez-vous nous parler de cette pièce, justement ?

*16 Millimeter Earrings*, que j'ai créée en 1966<sup>1</sup>, est une œuvre fondatrice pour moi. Je commençais alors à investir de nombreuses formes artistiques, qui renvoyaient à différents modes de perception : l'image, le son, le mouvement, le texte, l'émotion. Un monde nouveau s'ouvrait à la jeune artiste que j'étais.

J'étais convaincue de pouvoir tisser plusieurs trames et rendre ce tissage poétique. J'étais seule en scène et la scénographie comprenait un décor simple, mais insolite : une table en bois blanc surdimensionnée, des chaises blanches, des planches d'anatomie et une grande malle. Un film était projeté sur un écran ou sur un globe, composé d'arceaux en bois, à moitié ajouré, à moitié recouvert de tissu, dont je me coiffais le visage. Sur ce film, on pouvait voir mon visage, en plan rapproché, présentant diverses expressions, notamment celle où mes yeux placés chacun derrière deux loupes de tailles différentes, par l'effet grossissant, prenaient un aspect volontairement étrange et mystérieux.

*16 Millimeter Earrings* est aussi la première œuvre pour laquelle j'ai créé un univers sonore complexe et écrit l'ensemble de la musique, à l'exception de « Greensleeves »<sup>2</sup>, évidemment. Je débutais par la chanson « Nota », que j'avais composée en m'inspirant d'un chant traditionnel d'indigènes américains et que j'interprétais en live. Puis l'on continuait de m'entendre chanter la même chanson, cette fois-ci *via* un enregistrement passé en boucle. Parallèlement, on m'entendait lire, toujours *via* un enregistrement,

---

1. C'était à la Judson Memorial Church. Cette église située à New York est un centre important de promotion artistique depuis les années cinquante, tant du côté des plasticiens contemporains que de la scène underground new-yorkaise. Elle accueillit notamment dans les années soixante des chorégraphes tels Anna Halprin, Trisha Brown, Lucinda Childs, Merce Cunningham ou encore les compositeurs La Monte Young et Terry Riley.

2. « Greensleeves » est une chanson anglaise traditionnelle qui aurait été, selon la légende, écrite par le roi Henri VIII d'Angleterre pour la future reine Anne Boleyn. La chanson conte les déboires amoureux d'un amant rejeté par Lady Greensleeves. Elle est mentionnée pour la première fois en 1580 par un certain Richard Jones.

un extrait de *The Function of the Orgasm*<sup>1</sup>, le livre de Wilhelm Reich<sup>2</sup>. Suivaient d'autres moments ou effets sonores, qui s'enchaînaient, se superposaient en autant de strates obsédantes. La pièce se concluait avec l'enregistrement de mon interprétation de « Greensleeves ». À l'époque, il n'y avait pas de magnétophones à quatre ou huit pistes. Il en fallait donc quatre différents ! Le dispositif technique était à la fois rudimentaire et sophistiqué. Les enregistreurs, reliés entre eux, étaient répartis dans des salles latérales. C'était très amusant. Il y avait des fils partout. À certains égards, c'était si primitif que mon cousin, qui débutait comme ingénieur du son et qui m'apporta son aide sur cette pièce, s'arrachait les cheveux pour que tout fonctionne. Ça le rendait fou !

*16 Millimeter Earrings* s'inspirait en partie des œuvres de Georges Gurdjieff<sup>3</sup> et de Piotr Ouspenski<sup>4</sup>. On peut en avoir une idée en regardant le film que Robert Withers<sup>5</sup> a réalisé en 1977, même s'il a préféré, pour le montage et le son, simplifier le tout<sup>6</sup>. *16 Millimeter Earrings* était plus sophistiquée et permettait de montrer à quel

---

1. Publié en 1927, *Die Funktion des Orgasmus (La Fonction de l'orgasme, en français)* est un ouvrage de Wilhelm Reich, dans lequel celui-ci cherche à démontrer, sur la base de son expérience thérapeutique et d'études empiriques, que la capacité chez l'individu à atteindre l'orgasme reste décisif pour l'équilibre psychique.

2. Wilhelm Reich (1897-1957) est un médecin, psychiatre et psychanalyste austro-hongrois.

3. Georges Gurdjieff (1866 ou 1872 ou 1877-1949) est à la fois mystique, philosophe et compositeur. Gurdjieff en était arrivé à la conclusion que l'homme « ordinaire » dans son état de veille habituel, est un être en sommeil qui n'atteint pratiquement jamais la conscience. Il pensait ainsi que nous n'avons pas de « Je » réel et que notre ego n'est que la somme de voix contradictoires qui se manifestent au gré des circonstances. Seule une élévation de notre niveau de conscience par le travail de méditation pouvait, selon lui, nous permettre de cristalliser notre « moi » profond et d'atteindre la véritable maîtrise intérieure.

4. Piotr Demianovitch Ouspenski (1878-1947) est un philosophe et ésotériste russe.

5. Né en 1947, Robert Withers est un réalisateur américain.

6. « Les images, les mouvements, les films, les mots et les sons de la nouvelle œuvre de Mlle Monk sont si habilement entrelacés et liés les uns aux autres qu'aucune description ne peut se substituer au type de magie qu'elle a réussi à créer. La scène entière est sa toile et elle en utilise chaque parcelle. *16 Millimeter Earrings* a trait à des surfaces, toutes vues comme à travers une vitre ou reflétées dans un miroir. La surface du corps humain. La surface de l'érotique et de l'émotionnel. La juxtaposition radicale de surfaces apparemment contradictoires – film, chair, couleurs et son – devient une méthode spirituelle de délibération et de délivrance, et d'art complet. », « *16 Millimeter Earrings* », John Perrault, *The Village Voice*, 15 décembre 1966.