

HENRI MICHAUX GOUFFRES

Espaces de l'infinie transformation de l'être

*Avec une sensibilité de citerne,
ne fraie pas avec une sensibilité
d'effleurement.*

*Descends, oui, descends en toi (...)
Il le faut. Après, tu pourras, tu devras
remonter.*

Henri Michaux, *Poteaux d'angle*.

Hélène De Grootte *

L'univers d'Henri Michaux est traversé par l'idée du Vide, de *son* vide qui se révéla dès l'enfance cellule germinale d'où allait éclore un champ lexical et métaphorique aux motifs solidaires et aux valeurs polysémiques. Parmi ceux-ci, le gouffre, dont on peut affirmer sans hésiter qu'il constitue une des clés essentielles du génie de l'écrivain, quels que soient les configurations ou les alphabets qu'il épouse.

Michaux est le poète du manque, de la fêlure, de la béance, lit-on dans le livre que Robert Bréchon lui consacre¹. Ce vide impossible à combler est une

* Professeur. Faculté des Sciences Humaines. Université de Fukuoka.

¹ Robert Bréchon, *Henri Michaux. La poésie comme destin*, Paris, Ed. Aden, 2005.

présence constante, obsédante, tantôt éprouvante, tantôt valorisante de son parcours. Sans répit, Michaux tenta d'élucider le mystère du *Moi*, de percer le secret de sa conscience, de chercher sa vérité profonde et celle de l'Homme.

L'on connaît le Michaux en quête de savoir, interrogeant les mécanismes du penser par la voie de l'anormal toxique, déstabilisant et parfois salvateur, l'anormal mescalinen révélateur de verrous à briser, à fracasser, pour découvrir ce qu'ils dérobent². L'on relit sans se lasser, en espérant toujours déceler de nouveaux gisements, les textes du Michaux investigateur ébranlé par les rencontres en accéléré du « merveilleux normal ». Un Michaux aux prises d'insidieuses désorientations voulues, au milieu de l'étrange abîme de « l'inconscience journalière », ce fond monstrueux à saisir, ce tissu invisible de l'esprit et « son travail d'ouvrier³ ». Pourtant, en dépit de ses descentes é-nervantes dans le gouffre du cerveau, malgré ses luttes acharnées à le traquer, l'immense inexplicable resta pour Michaux un lieu souvent incompréhensible où il ne put que constater des trous énormes. Il explora plusieurs voies pour maîtriser le penser, pour pouvoir « faire front », pour résister au monde du dehors et s'ouvrir à une vérité autre. Ainsi celle qui le mena, sans être aliéné, sans être arraché de son moi par des substances hallucinogènes, sans avoir été sous leur mainmise, à décrire les dégagements de celui qu'il fut, les envolées de ses propriétés, les voix d'un certain Plume,

² Voir Hélène De Groote, « Henri Michaux. Nœuds. » in *Bulletin of the Central Research Institute Fukuoka University*, Vol.16, N° 1, June 2016, pp. 21-28.

³ Henri Michaux, *Les Grandes Épreuves de l'esprit. Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, p. 314.

Les références aux œuvres d'Henri Michaux renvoient à l'édition de la Pléiade : Henri Michaux, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1998 ; t. II, 2001 ; t. III, 2004.

les métamorphoses de sa nuit qui remue et leurs gouffres embryonnaires, liminaires, naturels.

Dans cette étude, nous parcourrons ces multiples descentes qui, par le biais de l'imagination, fendent les flots souterrains du « moi » michaldien. Et si parmi les premiers écrits déjà, *L'Ether* annonçait les opérations mescaliniennes et leurs étranges résonances magnétiques, Michaux s'étend dans la postface du recueil qui abrite ce texte sur l'intérêt d'une exploration à froid, d'une introspection menée par la seule force de l'esprit.

C'est d'ailleurs par simple hygiène et pour sa santé que Michaux choisit l'écriture de l'esprit et de l'inspiration. L'écrivain confiait-il, ne devrait pas écrire pour autre chose, ni penser autrement. Lui qui se présenta comme un être en situation d'inadaptation, en manque d'euphorie, rédigea *Mes Propriétés* pour « se reconnaître », pour s'inventer des lieux qui lui seraient propres suivant ses besoins du moment, sans calcul, sans scénario préconçu, mais par « la seule imagination de l'impuissance à se conformer », non pour construire une œuvre, « simplement pour *préserver*⁴ ». Suivre les vagues de la seule imagination, appeler « *nerveusement*⁵ » et non « constructivement » les inventions et les gouffres inspireurs de transes exutoires lui permit, autant que les hallucinogènes, de se frayer un passage vers une connaissance éclairante.

Chez l'être tourmenté qu'il était, la force de l'imagination et de création s'accrut sous l'effet des pulsions pathétiques qui l'habitaient. La douloureuse sensation d'insuffisance⁶ était toujours là, d'aussi loin qu'il ait pu s'en souvenir,

⁴ Postface à *La nuit remue*, *Œuvres complètes*, t. I, p. 512. Nous soulignons.

⁵ *Ibidem*. En italiques dans le texte.

⁶ « J'ai le sentiment de l'insuffisance (...) de la mienne, de celle des autres aussi. Il n'est pas trop de toute une vie pour s'apercevoir qu'on n'est pas original, qu'on ne l'a jamais

et les visions de gouffres qui en découlent peuvent presque être qualifiées d'inhérentes à sa nature. Parmi les cinq ou six sens qu'il croyait avoir, le plus fort était celui du manque. Michaux se sentait bâti sur une colonne absente. Il n'était qu'un trou informe⁷, mais par là même ouvert à toutes les transformations, à tous les infinis. « La transformation », peut-on lire dans *Qui je fus*, « est notre infini⁸ ».

L'extérieur étant nié (négation bénéfique!), l'intérieur se déclinait en revanche comme une succession d'espaces intenses, polymorphes, se transformant en refuges où plonger avec délice, où être à l'abri, à l'écart.

Jusqu'à l'adolescence, « A », son alter ego, formait une « boule hermétique et suffisante, un univers dense et personnel et trouble où n'entrait rien⁹ ». Cette **boule hermétique**, une des nombreuses variations du gouffre, était d'autant plus précieuse qu'elle supposait une solitude propice à un retour sur soi, à une appréhension de l'essence d'un « moi » qui s'y consolidait, qui s'y soumettait à une violence génératrice d'énergie.

Lieux bienveillants ou parcourus de forces mauvaises, les gouffres se déploient dans l'univers michaldien, ils se métamorphosent, s'attirent et se complètent. Délimitées mais fluctuantes, ces **vacuités essentielles** qui de par leur vacuité même s'avèrent aptes à tout contenir, optimisent des mouvements verticaux antithétiques, de la chute à l'envol, indices d'une

été, qu'on ne pourrait l'être, fait d'un bric-à-brac de tant de meubles appartenant à d'autres, à tant d'autres. » *Entretien avec Robert Bréchon, Œuvres complètes*, t. III, p.1460.

⁷ « Je suis né troué », ds. *Ecuador, Œuvres complètes*, t. I, pp.189-190.

⁸ *Qui je fus, Œuvres complètes*, t. I, p. 77.

⁹ « Portrait de A », ds. *Plume précédé de Lointain intérieur, Œuvres complètes*, t. I, p. 608.

renaissance. Mais Michaux joue autant sur les ressources de l'horizontalité que sur celles de la verticalité, de la fixité comme de la mobilité. Alors que ses « propriétés » se présentent comme des espaces qui respirent le dénuement, l'inertie et l'horizontalité¹⁰, s'enrichissant soudain d'une dimension verticale, elles se font « marais », deviennent des profondeurs insondables où sous l'immobile nudité de la surface se devine le grouillement d'une vie souterraine. Le temps s'abolit, le terrain figé s'anime, rejoint des propriétés antérieures, tourbillonnaires, vastes poches ou bourses à la fois denses et impalpables. Pour être incertaines et fugaces, ces « propriétés » sont porteuses d'espoir. Aussi paradoxal qu'objectivement cela puisse paraître, elles renferment pour Michaux la promesse d'un terrain où bâtir ! Sauvé par l'instable ! L'insaisissable offre à Michaux une solide assise, une base d'où il pourra AGIR.

Agir *vrai*, car Michaux refuse la fadeur d'une soi-disant révolte, il se dénie le droit à l'indulgence, à la mollesse, il rejette les « feux qui ne brûlent pas¹¹ ». Il ne compte que sur lui-même pour « accomplir », « confisquer », « affronter » les heurts et bonheurs de sa conscience où les soulèvements ne sont jamais aussi importants que les enfoncements¹².

Les enfouissements, les enlissements - « ...je suis l'ombre d'une ombre qui s'est enlisée¹³ » - sont des interventions qui participent de la stratégie du *contre*. Figurées, métaphorisées, ancrées dans l'abstrait ou dans le concret, celles-ci créent un réseau signifiant autour du dialogue intérieur du poète et

¹⁰ « Dans mes propriétés, tout est plat, rien ne bouge. Mes propriétés sont toujours dénuées de tout », *Mes Propriétés*, ds. *La nuit remue, Œuvres complètes*, t. I, pp. 465-466.

¹¹ *Qui je fus, o.c.*, p.116.

¹² *Le Champ de ma conscience, Œuvres complètes*, t. III, p. 208.

¹³ *La Ralentie*, ds. *Plume précédé de Lointain intérieur, o.c.*, p. 578.

de son exigence première : capter *de* l'être, comprendre l'être.

Les **gouffres** que j'appellerai *douloureux* et que Michaux nomme **fâcheux** nous semblent les plus représentatifs par leur caractère complexe, à la fois lieux de toutes les angoisses et sources d'énergie téméraire. Les « lieux fâcheux » sont indispensables à la pensée. En témoigne une sentence de *Poteaux d'angle*, cette énumération d'aphorismes et de règles d'hygiène rédigés à son usage (et à celui de ses lecteurs) pour souligner le nécessaire recours à l'approfondissement, à la résistance et au défi.

La pensée avant d'être œuvre est trajet. N'aie pas honte de devoir
passer par les lieux fâcheux (...) Celui qui pour garder sa «noblesse»
les évitera, son savoir aura toujours l'air d'être resté à mi-distance¹⁴.

Outre leur aptitude à forger la pensée, les gouffres-tourments se distinguent par la fonction cathartique que Michaux leur attribue. Leurs ténèbres hantées forcent celui qui s'y abîme à se libérer par les moyens dont il dispose. Pour remonter, Michaux s'accrochera à l'imagination, au rêve et à un langage poétique convulsif aux cimes acérées et aux rythmes saccadés comme autant d'exorcismes appelant à l'harmonie.

Les **creux** obscurs du manque et de la souffrance infligée par la vie et la médiocrité d'une société pour lui avilissante offrent à Michaux, à l'égal des gouffres fâcheux, un asile salutaire. Loin d'en vouloir à ses blessures, loin de vouloir les mater, Michaux les embrasse au contraire et se met sous leurs auspices. A l'instar de Baudelaire qui appelait sa douleur au recueillement, il convoque le malheur pour qu'il devienne le laboureur de sa conscience, creusant des sillons à parcourir, **sillons-refuges**, gîtes, **caves d'or** où

¹⁴ *Poteaux d'angle, Œuvres complètes*, t. III, p. 1048.

s'abandonner dans l'union paradoxale de l'horreur et de la lumière, promesses de remontée.

Le Malheur, mon grand laboureur,
 Le Malheur, assois-toi
 Repose-toi
 Reposons-nous un peu toi et moi
 (...)
 Mon grand théâtre, mon havre, mon âtre,
Ma cave d'or,
 Mon avenir, ma vraie mère, mon horizon.
 Dans ta lumière, dans ton ampleur, dans mon horreur,
 Je m'abandonne.¹⁵

Or, il arrive que les remontées hors du gouffre des épreuves débouchent sur des découvertes insoupçonnées. Quand, face à l'agonie de son épouse gravement brûlée, face « à l'absurdité et la fausseté de toute harmonie¹⁶ », habitué du besoin viscéral de s'exprimer alors que les mots n'ont plus aucun pouvoir, Michaux puise dans l'enfouissement l'énergie nécessaire pour dépasser l'inanité de la vie... en s'ouvrant à la peinture. Une plongée dans un inconnu qui s'avérera utile. Pour dire l'indicible, « ... la peinture convenait mieux », observe-t-il. Et son ignorance en la matière sera son alliée : « ... mon non-savoir-faire, mon incapacité de peindre préservée jusqu'à cet âge avancé me permettait sans hésitation (...) de me laisser aller, de *m'engouffrer* dans la discordance et le gâchis, les arrachements et le sens dessus dessous¹⁷ ». Michaux s'engouffre dans la brèche libératrice de l'eau jetée « à la diable » sur formes et couleurs, pour se sauver, pour se dissoudre. Avec la peinture,

¹⁵ *Repos dans le Malheur, Plume précédé de Lointain intérieur, o.c.*, p. 596. Nous soulignons.

¹⁶ *Emergences-résurgences, Œuvres complètes*, t. III, pp. 675-676.

¹⁷ *Idem*, p. 676. Nous soulignons.

il emprunte le chemin d'un autre désordre accéléré, le chemin de la sauvagerie, de la dissolution essentielle : « Toujours à la dissolution, comme à un préalable nécessaire, je dois faire appel d'abord¹⁸ ». **Dissoudre** donc. Plonger aussi. **Plonger dans** la peinture pour se libérer d'un moi habité, d'un corps, d'une conscience et d'une pensée occupés de milliers d'êtres, des « ancêtres », apparaissant, disparaissant sans relâche. Une foule en mouvement où Michaux se voit réduit à n'être jamais qu'une « position d'équilibre¹⁹ », un « skieur au fond d'un puits²⁰ ». Cet envahissement dont il voudrait se défaire se dresse et remonte d'une crevasse pour ensuite circuler dans un espace horizontal, « un manchon » d'idées paralogiques et analogiques, de désirs et d'influences, d'intentions et de passions, de déficiences et de dégoûts²¹. Son corps, il le sent chargé de poison, de faim, de reliquats, d'artères en tuyau de pipe et d'organes d'inconnus ! La seule issue possible est la dissolution, la dissolution par la peinture. En hissant des toiles/voiles, Michaux parvient à se dégager et voir enfin « autrement ». Surgissent alors devant celui qui « lutte sourdement pour son autonomie²² » des têtes peintes comme autant de fantômes venus de « l'abdomen » de la mémoire²³.

Avec les **dessins**, Michaux retrouve les consonances de l'espace-gouffre où l'informe primait sur la forme, plus énigmatique et nourricier²⁴. Avec les **encres**, il se jette dans le noir, pour s'y complaire, s'y « vautrer ». Il descend dans l'abîme des enchevêtrements inextricables, des allégories de son

¹⁸ *Emergences-résurgences, o.c.*, p. 677. En italiques dans le texte.

¹⁹ *Postface. Plume précédé de Lointain intérieur, o.c.*, p. 663.

²⁰ *Poteaux d'angle, o.c.*, p.1045.

²¹ *Postface. Plume précédé de Lointain intérieur, o.c.*, pp. 662-665.

²² *Peintures. Têtes, Œuvres complètes, t. I*, p. 708.

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Emergences-résurgences, o.c.*, p. 672.

intériorité, pour y défaire les nœuds originels. Le noir des encres se passe de pinceau et couvre en flots haletants la page blanche, la dévore en éclaboussures éloquentes. Ce noir est le gouffre du Michaux de la colère. C'est le noir mauvais du refuseur, du négateur qu'il est. Mais c'est aussi le noir du combat. Les coulées d'encre l'obligent à intervenir, suscitent des gestes qui s'inscrivent dans le temps de l'accélééré, dans l'instant, pour « repousser²⁵ », dans l'urgence. Plonger dans le noir devient synonyme d'envol car « repousser c'est également se dégager, briser les chaînes, recouvrer sa liberté²⁶ ». Les encres s'inscrivent ainsi à leur tour dans la dynamique de la dualité, à la fois représentations du chaos intérieur et tremplins nécessaires à la délivrance, symboles de la concomitance, au sein des gouffres, des ténèbres et de la lumière. Et Michaux d'inviter ses lecteurs à plonger avec lui dans ce noir pour saisir les brèches lumineuses de l'obscur.

Frères, mes frères damnés, suivez-moi avec confiance. (...)

Dans le noir nous verrons clair, mes frères²⁷.

Dans le noir des encres, mais aussi dans celui du papier entièrement noir sur lequel Michaux pose ses couleurs. Les couleurs des ténèbres ramènent au fondement, elles sont l'écho du néant originel, de la nuit, levier des sentiments profonds, origine de l'humanité²⁸. Du **néant**, lieu élu des interrogations, émerge l'inexpliqué. C'est « l'ancre d'où tout peut surgir, où il faut tout chercher²⁹ ». Le noir est l'indispensable antithèse de la lumière.

²⁵ *Emergences-résurgences, o.c.*, p. 592.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Contre. La nuit remue, o.c.*, p. 458.

²⁸ *Emergence-résurgence, o.c.*, p. 556.

²⁹ *Idem*, p. 558.

Complices, ils démasquent et signifient.

L'aboutissement de chaque œuvre réside dans l'union des contraires. Par essence, l'œuvre se doit d'être un gouffre, une boîte noire, qui renferme des possibilités d'émergence, d'existence et de renaissance. « L'œuvre doit rester le *black box* », nous dit Michaux en parlant de ses peintures, « Vivante ou pas. C'est tout. Si elle ne l'est pas, au panier³⁰ ». L'énigme de l'œuvre est celle « de la renaissance, de la perpétuelle renaissance (...) de ses cendres et de son vide³¹ ». Mais si l'âme d'une œuvre est à chercher dans l'obscurité et la vacuité du gouffre, il en va de même pour son créateur. C'est pourquoi Michaux situe son destin à l'orée des contraires et de leur union, au-delà du temps et l'espace, comme une « **nuît sombre au-dedans d'une pierre**³² », soumis à un incessant questionnement.

Ce questionnement s'épure de gouffre en gouffre, et c'est avec une profusion toujours plus dense de signes, d'images cousines et de recherches parentes que Michaux poursuit parallèlement et « nerveusement » le tissage de la trame harmonique de son « moi » et de son œuvre. Tantôt **caveau** d'une immobilité sépulcrale, tantôt **caverne** d'abondance où se tassent ses lingots, ses bijoux et ses obus³³. Il se métamorphose et voyage, se fait aspirer dans des **puits** profonds comme la mer, et quand il descend dans la **citerne** du corps pour y saisir l'écho de son insondable, insaisissable intérieur³⁴, s'élèvent furtivement pour ceux qui s'en souviennent quelques vers de Valéry :

³⁰ *Emergences-résurgences, o.c.*, p. 575.

³¹ *Ibidem*.

³² *Poteaux d'angle, o.c.*, p.1050.

³³ *La nuit remue, o.c.*, p. 444.

³⁴ *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions, Œuvres complètes*, t. III, p. 1182.

... j'attends l'écho de ma grande interne,
amère, sombre et sonore citerne,
sonnant dans l'âme un creux toujours
futur!³⁵

L'eau et ses motifs associés remplissent la même fonction d'occulter ou de livrer les arcanes du « moi ». L'eau, cette vieille alliée, Michaux l'approcha souvent, il s'y sentait en harmonie. Du fluide au solide, l'eau et le poète se comprenaient, se devinaient. « Je vois *en* elle (par caractère) », écrivait-il, « quand je songe à ses opposés haïssables, aux raideurs, à l'autorité, aux actuelles modes dirigistes³⁶ ». Par conviction aussi. Il répondait à son appel pour se couler dessous, devenir informe et accéder à cet état indispensable pour se transformer et *comprendre*. L'eau que Michaux revendique n'est point l'eau qui mouille, qui opprime, qui le priverait d'oxygène, ni même celle qui scintillerait sous le bleu d'un ciel sans nuages. L'eau qu'il affectionne est de nature à le séparer de l'air néfaste du factice³⁷ et à l'accueillir *dans* ses courants éclairants. **La mer** comble de son immensité indéfinie le vide qui l'obsède : « Ce que je sais, ce qui est mien, c'est la mer indéfinie. (...) j'avais la mer en moi, la mer éternellement autour de moi³⁸ ». Et si l'**océan** exprime l'impénétrabilité de son gouffre intérieur, il représente aussi sa résistance aux tressaillements extérieurs.

L'immensité et la profondeur de ces étendues sont pour Michaux des champs vertueux. Pour autant, les flux infimes ne sont pas absents du paysage michaldien, ni ne sont-ils dénués de pouvoirs révélateurs. Le « je »

³⁵ Paul Valéry, *Le Cimetière Marin*.

³⁶ *Façons d'endormis, façons d'éveillés, Œuvres complètes*, t. III, p. 480. Nous soulignons.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Epreuves, exorcismes, Œuvres complètes*, t. I, p. 821.

de *Qui je fus*, parmi de nombreux exemples, s'engloutit dans sa propre **salive** en quête du grand secret et *Clown*, cet émouvant poème en prose, s'achève sur l'invocation de la **rosée**. Eloge du vide et de l'informe comme principes fondateurs, *Clown* est aussi un hommage au courage de n'être rien, tout en étant riche d'inventions imaginaires, ces voies d'accès à de nouvelles naissances. Présente dans ce poème, l'image de la mer dans son immensité s'y resserre et mute pour devenir une **goutte** de cristal, infiniment dense et transparente, goutte de rosée, « nouvelle et incroyable rosée³⁹ ». Dans un contexte métaphorique certes différent, en faisant l'apologie de la petitesse, Michaux plonge une fois de plus dans le même infini sous-jacent.

Je plongerais
Sans bourse dans l'infini esprit sous-jacent, ouvert à tous
ouvert à moi-même à une nouvelle et incroyable rosée
à force d'être nul
et ras...
et risible...⁴⁰

Si Michaux se montre avide de transformations, de métamorphoses et de sollicitations stimulantes, il est intéressant de remarquer qu'il reste fermé à toutes les situations qui l'empêcheraient de rester l'explorateur des extrêmes, l'habitué des précipices. Des lettres de l'auteur récemment éditées par Jean-Luc Outers⁴¹ témoignent de la constance avec laquelle l'être Michaux répugnait à acquiescer, du plaisir qu'il prenait et de l'urgence qu'il ressentait à refuser. Si le **refus** n'est pas un abîme en soi, il est certainement une enfonçure qui permet Michaux de préserver les humeurs de son

³⁹ *Clown. Peintures, Œuvres complètes*, t. I, pp. 709-710.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Henri Michaux. Donc c'est non*. Lettres réunies, présentées et annotées par Jean-Luc Outers, Paris, Gallimard, 2016.

intériorité et de rester fidèle à ses principes, ses « poteaux d'angle ». La négation et le rejet le libèrent de tout ce qui l'indispose : la présence des autres, la conversation, les réunions, les réponses à donner. Ses enfermements volontaires le délivrent des coutumes sociales, des prix honorifiques, de publications indésirables. Même être publié dans la prestigieuse collection de la Bibliothèque de la Pléiade fut ressenti comme une séquestration, « une des impressions les plus odieuses que je puisse avoir et contre laquelle j'ai lutté toute ma vie durant⁴² ». C'est sans ambiguïté que Michaux, dont l'idéal est de retrancher plutôt que de rassembler, décline « l'étalement⁴³ » paralysant de tous ses textes. Il évitait les colloques. Il lui déplaisait de parler de ses poèmes. « La poésie n'aime pas les conférences⁴⁴ » ! Il avait en horreur la mise en spectacle de son intérieur et attribuait à ses livres et à ses peintures le rôle de dévoiler parcimonieusement la part cachée et cherchée de lui-même⁴⁵. Il eut recours à une vigilance de tout instant pour se préserver des démonstrations indécentes⁴⁶.

Ne furent au contraire pas écartés mais accueillis comme d'heureuses surprises, **les dialogues noués sur fond de gouffres communs**, les amitiés écloses à la croisée de chemins inattendus, les affinités esthétiques, les

⁴² Lettre du 17 janvier 1984 adressée à Claude Gallimard, ds. *Henri Michaux. Donc c'est non, o.c.*, p. 178.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Idem*, p. 128.

⁴⁵ « Mes livres montrent une vie intérieure ». Lettre à Robert Bréchon datant de 1959, ds. *Henri Michaux. Donc c'est non, o.c.*, p. 14.

⁴⁶ « Si après tant de dizaines d'années j'ai pu plus ou moins rester caché, c'est grâce à une vigilance et un nombre de refus que vous n'imaginez pas, à toutes sortes de propositions ». Réponse du 14 février 1977 à Roger Borderie qui désirait consacrer à Michaux un numéro de sa revue littéraire « Obliques », *Idem*, p. 126.

fascinations réciproques. Michaux se sentait d'étranges **concordance d'âme** avec certains écrivains, certains peintres. Parmi ces derniers l'on pourrait citer entre autres René Magritte, Zao Wou-Ki ou encore le Chilien Roberto Matta. Aimanté par la beauté et le vide essentiel qu'il percevait dans leurs œuvres, il aimait s'y fondre, se pencher au-dessus de leurs abîmes, s'y jeter même. Sous le regard de Michaux, certaines peintures s'animent alors en espaces déroutants appelant à la rêverie, à la voyance, éveillant chez le poète une parole fictionnelle.

Michaux est fasciné par le monde de **Magritte**. Il y entre en résonance, mais aussi, à l'invitation du peintre, en dissonance. Il réagit aux touches d'entrée en communion que Magritte laisse un peu partout dans ses tableaux et suit les amorces de déplacement qu'elles génèrent pour davantage de dissonance⁴⁷. Il s'essaie à des « **opérations d'introduction** » dans un inconnu de tremblements, de plissements-écartèlements, de séismes, de portes, de sphères, de lignes jaillies d'émotions vraies, contre l'esclavage de l'inimaginable drame de l'extérieur. Avec Magritte, Michaux peut participer à ce qu'il appelle un « Splendide rétablissement⁴⁸ » et s'abandonner « sans résistance⁴⁹ » à une vie inattendue, une altérité où se fondre.

Sa rencontre avec le peintre chinois **Zao Wou-Ki** donne lieu à des échanges de même nature, sous-tendus d'une empathie admirative et réciproque immédiate. Zao Wou-Ki avouera avoir trouvé en Michaux « un ami sacré (...) un des seuls qui comprenne vraiment le sentiment oriental⁵⁰ », tandis que Michaux attribuait au peintre le mérite de l'avoir initié à la

⁴⁷ *En rêvant à des peintures énigmatiques, Œuvres complètes*, t. III, pp. 692-713.

⁴⁸ *Idem*, p. 712

⁴⁹ *Idem*, p. 703.

⁵⁰ *Lecture de huit lithographies de Zao Wou-Ki. Notice, Œuvres complètes*, t. II, P.1146.

culture de la Chine. Les évocations de Zao Wou-Ki sont récurrentes dans son œuvre. La subtilité du peintre interpelle le poète et ses lithographies sont à l'origine de textes inspirés. L'œuvre de l'artiste chinois est perçue comme un « trajet », un cheminement entre le solide, le tellurique, les entrailles de la terre et le fluide, les flux mouvants, ruisselants et lumineux. Ses toiles ont pour vertu d'être « bénéfiques⁵¹ », elles présentent de « puissantes assomptions de terre⁵² » qui prennent de l'élan et en donnent, répondant en cela aux éclats cathartiques des envols dans et hors des gouffres michaldiens. De par leur caractère aussi, les deux hommes s'apparentent. Ils étaient appelés à fusionner. Le portrait que Michaux fait de son « introducteur en choses chinoises⁵³ » pourrait facilement se lire comme un reflet-miroir de lui-même : un homme qui se meut, se montre, est abattu, se ranime, tombe, se relève, est tout « pour » ou bien tout « contre », un homme qui crie ce qui l'étouffe. La complicité naturelle qui unissait ces deux intériorités, et ce jusqu'à la mort du poète, a ainsi pu s'enrichir de « transfert(s) magnifiant (s)⁵⁴ ».

En **Roberto Matta**, Michaux trouve un allié « vigilant » et une cible comme lui de mondes *contre* lesquels tous deux se défendent, **des gouffres fâcheux** que l'un rencontre à regarder son intérieur hanté et que l'autre affronte à fixer ses ennemis extérieurs. Les textes de Michaux nés de la contemplation des eaux-fortes de Matta datent de ses années drogues, mais dialoguent autant par les états d'âme du manque, du « Thin Man⁵⁵ », de

⁵¹ *Trajet Zao Wou-Ki, Œuvres complètes*, t. III, p. 1400.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Lecture de huit lithographies de Zao Wou-Ki. Notice, o.c.*, p. 1146.

⁵⁴ *Trajet Zao Wou-Ki, o.c.*, p. 1400.

⁵⁵ *Vigies sur cibles, Œuvres complètes*, t. II, p. 971.

« l'être dentelé⁵⁶ » pré-mescalinen que par la vitesse parcellaire propre aux substances hallucinogènes. La disparition d'Henri Michaux laissa le peintre chilien orphelin de l'amitié et de la présence avertie qu'il lui avait accordées. « Je comptais beaucoup sur sa présence, sur sa vigie », affirmait-il en 1985, « (i)l était vigilant contre mon enthousiasme un peu trop spontané, il me vigilait et c'était ça l'amitié. Maintenant, je suis orphelin de cette vigilance et je deviens une cible exposée à tout⁵⁷ ».

Dans l'espace des **correspondances littéraires**, nous songeons, parmi d'autres, à deux écrivains abonnés comme Michaux aux inimitiés/amitiés des gouffres. D'abord, brièvement, **Georges Henein**, écrivain et poète égyptien, fondateur de la revue *La Part du sable*. L'amitié qui lie Henri Michaux et Georges Henein a la couleur d'une libération. Ils partagent ce que le premier appelait « une défense d'âme », une force d'interdiction d'entrée à tout ce que et à tous ceux qui ne leur semblent pas dignes de s'introduire *chez eux ou en eux*, une force qui leur permet de traverser les mondes hostiles et défailants « sans se salir⁵⁸ ». Ils s'appréciaient, se respectaient. En écho au titre de la revue de Georges Henein, Michaux salua l'intégrité de la pensée du poète égyptien, affirmant qu'il possédait la sagesse du sable, qu'ancré dans l'infiniment petit comme dans l'infiniment grand, il portait la densité et le vide immense du désert : « Né près d'un désert, il réussissait en toute circonstance, en tout drame et contre tous, à garder la part du sable⁵⁹ ». Henein lui aussi cerna Michaux au plus juste et rendit hommage à sa plume

⁵⁶ *Vigies sur cibles, Œuvres complètes*, t. II, p. 961.

⁵⁷ Matta, « T, U, V, W, X, Y, Z », ds. *Libération*, 21 janvier 1985, cité ds. *Vigies sur cibles, Notice, Œuvres complètes*, t. II, p. 1358.

⁵⁸ *En essayant de revoir Georges Henein, Œuvres complètes*, t. III, p. 1402.

⁵⁹ *Ibidem*.

excoriante et aux nouvelles lignes de partage qu'il trace « à l'intérieur de la conscience⁶⁰ ». Pour lui, Michaux fait partie de ceux qui « parfois, réussissent à griffer la vie⁶¹ ». De la reconnaissance réciproque de leurs abîmes naquit un sentiment de communion dont témoigne, dans l'exemplaire de *L'Espace du dedans* offert par Michaux, cette dédicace : « dans le bateau unique qu'il y a une fois / par génération / une amitié⁶² ».

Alain Jouffroy, ami mais surtout disciple, situe sa première rencontre avec Michaux dans une galerie parisienne. Il avait vingt-et-un ans. Michaux et lui échangeront des livres, le jeune homme lui fera lire ses poèmes et leur amitié naissante se nourrira de promenades dans Paris, de conversations et de plaisirs partagés, concerts, expositions, théâtre. Jouffroy deviendra un lecteur attentif et passionné de Michaux, lui consacra plusieurs textes. Son livre intitulé « Avec Henri Michaux⁶³ » est un travail de réminiscence d'une rencontre pour lui primordiale et de sa trajectoire jalonnée de gouffres croisés et de sourds enfoncements. Jouffroy évoque souvent le **fil souterrain** qui l'attache au poète : « ... vous êtes », lui avoue-t-il un jour, « l'homme auquel je me sens le plus *obscurément* lié⁶⁴ ». De ce lien tissé d'un hasard, Jouffroy remarque qu'il est indépendant de toute influence sociale, spirituelle, intellectuelle ou autre, sauf peut-être d'une certaine ressemblance innée à vouloir vivre, écrire et penser *contre*. L'écrivain voit en Michaux un visionnaire du monde mental, un navigateur de pensées, un incitateur à la

⁶⁰ Georges Henein, « Henri Michaux, moraliste », ds. *La Bourse égyptienne* du 24 mars 1960, *Œuvres complètes*, t. III, p. 1481, n.l.

⁶¹ Daniel Rondeau, « Georges Hénein, écrivain de nulle part », ds. *L'Express* du 26 janvier 2006.

⁶² *Œuvres complètes*, t. II, p. 1232, n.l.

⁶³ Alain Jouffroy, *Avec Henri Michaux*, Paris, Ed. du Rocher, 1992.

⁶⁴ Henri Michaux, *Œuvres complètes*, t. III, p. XXX. Nous soulignons.

provocation, à la révolte, un acteur de Nô japonais au « moi » théâtral et nerveux qui se dissout dans des visions picturales, un pèlerin et, bien sûr, un amoureux de gouffres éclairants, maître des brisures tranchantes et pénétrantes du verbe⁶⁵. Dotés de sensibilités qui les rapprochent, les deux écrivains impriment leurs textes de champs métaphoriques et lexicaux qui se croisent et se répondent. Jouffroy fait état de **brèches**, de **trous**, de **gouffres**. Adolescent, il « partait en flèche dans les failles de l'informulé⁶⁶ ». Il assimile son « théâtre intérieur », sa condition d'homme, à un trou, un gouffre où tout se joue⁶⁷ », faisant écho au néant michaldien, « l'ancre d'où tout peut surgir, où il faut tout chercher⁶⁸ ».

Chez Jouffroy comme chez Michaux, les motifs récurrents d'abîmes et de leurs variantes s'accompagnent d'actes de pénétration, de plongées, d'ancrages suivis de remontées, de mouvements ascensionnels venus de cavernes intérieures. Les têtes et fantômes de Michaux génèrent ici une « tête hantée de terre », ailleurs, des gouffres où plonge le « moi psychique » de Jouffroy. En partage, ils ont la poésie comme métier pour de tous côtés pénétrer l'être et renaître⁶⁹. Oui, l'emprise de Michaux fut considérable. Jouffroy vécut en compagnie de ses traces et de legs qui avaient le pouvoir de l'aiguillonner, des lettres, des encres aux résonances graves et obscures, des livres ... autant de « poids, balances, aiguilles de séismes⁷⁰ ».

L'auteur de *L'ouverture de l'être* crut devoir partager le risque de

⁶⁵ Alain Jouffroy, *Avec Henri Michaux, o.c.*, pp. 9, 11, 12, 16, 21, 62, 76.

⁶⁶ Alain Jouffroy, « Palinodique adolescence », ds. *L'ouverture de l'être*, Paris, Ed. de La Différence, 1995, p. 106.

⁶⁷ « Théâtre intérieur », *Idem*, pp. 156-158.

⁶⁸ Voir plus haut, p. 9 du présent article.

⁶⁹ Alain Jouffroy, *L'ouverture de l'être, o.c.*, pp. 115, 118, 162.

⁷⁰ Alain Jouffroy, *Avec Henri Michaux, o.c.*, pp.126-127.

s'engouffrer à l'intérieur de fissures qu'il croyait condamnées. Il crut devoir plonger à son tour dans les béances de la psilocybine et de l'éther pour expérimenter le vertige et les fulgurances hallucinatoires et, comme le fit son maître Henri Michaux, offrir par le biais de l'écriture poétique, à ceux qui en manqueraient, des « mots plongeurs⁷¹ » pour tomber dans le vide et remonter. Jamais ne sera dit assez que « le poème doit se charger de cette mission⁷² ». La poésie des gouffres michaldiens, entre ensevelissements et élévations, est en effet offerte à tous, gratifiée du dedans, gratifiant le dehors, en « nappes d'éliminations », en « nappes d'illuminations⁷³ ».

Au sein de l'œuvre d'Henri Michaux, la confluence des images métaphoriques autour des gouffres, abîmes, trous, creux, failles et plis, fait émerger une force synergique qui amplifie le souffle de l'écriture et cerne l'essence de la peinture. Viscérales, ces images constituent le ressort âprement forgé pour VOIR les furtives émergences-résurgences d'une conscience enfouie, traversée de flux et de mouvements contradictoires.

L'Abîme, comme un recours contre le manque. L'Abîme, lieu d'ancrage d'une verticalité/horizontalité fluctuante, polysémique – pilier, horizon, esprit, essence – où Michaux consolide sa quête identitaire, du manque absolu vers une plénitude poétique de mots, de signes et de lignes. L'Abîme, lieu où il conçoit un parcours libérateur, où il traque la musique « significative⁷⁴ » de l'insondable resté, malgré tout, le grand inexplicable.

⁷¹ Alain Jouffroy, *Avec Henri Michaux, o.c.*, p. 125.

⁷² *Ibidem.*

⁷³ *Chemine cherchés, chemins perdus, transgressions, o.c.*, p. 1226.

⁷⁴ *Émergences résurgences, o.c.*, p. 664.

N'empêche, Henri Michaux demeurera toujours un Maître pour ceux et celles qui ouvriront ses livres ou s'inviteront dans ses peintures. Il a laissé des chemins à suivre, des lieux énigmatiques à explorer, d'informes miroirs à traverser... pour embrasser les pulsions excavatrices de ses engouffrements, et pour, par lui et avec lui, devenir « Soi » ... peut-être.

Profonds sont les puits où l'on est aspiré ...

Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions.

BIBLIOGRAPHIE

HENRI MICHAUX

MICHAUX Henri, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.

MICHAUX Henri, *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

MICHAUX Henri, *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2004.

HENRI MICHAUX. CORRESPONDANCE

Henri Michaux. Sitôt lus, Lettres à Franz Hellens 1922-1952, Ed. et préambule établis par Leonardo Clerici, Paris, Fayard, 1999.

Henri Michaux. Donc c'est non, Lettres réunies, présentées et annotées par Jean-Luc

Outers, Paris, Gallimard, 2016.

AUTOUR D'HENRI MICHAUX

BRECHON Robert, *Henri Michaux. La poésie comme destin*, Paris, Ed. Aden, 2005.

JOUFFROY Alain, *Avec Henri Michaux*, Paris, Ed. du Rocher, 1992.

JOUFFROY Alain, *L'ouverture de l'être*, Paris, Ed. de La Différence, 1995.