

PRESENCES ET ABSENCES AU MONDE CHEZ HENRI MICHAUX

by

CLAUDE J. DUVAL

B.A., Sacramento State College, 1966

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF

THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

in the Department
of

FRENCH

We accept this thesis as conforming to the
required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

January, 1969

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the Head of my Department or by his representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of

French

The University of British Columbia
Vancouver 8, Canada

Date

January 16, 1969

ABSTRACT

The French surrealist poet, Henri Michaux, has remained aloof from all groups and schools of writers, preferring to pursue independently his principal aim in writing which is to resolve, or at least approach, the problem of being, the problem of the meaning of life itself. His works reveal two distinct visions of the world. One is the real world, the world of the outside, of tangible things and places, the world of the daily routine of reality. The other is the imaginary world, the world of the inside, of the "self", the world of dreams, fantasies, inventions and hallucinations.

In each of these worlds, Michaux is threatened by what he calls "présences" and "absences". The former represent all the hostile forces in his worlds, all the things which get in the way and add to the anxiety of his existence. The latter represent nothingness, complete emptiness, the great void which brings fear and solitude. Confronted with these "présences" and "absences", his mental life becomes one of anguish.

It is the purpose of this study to identify the "présences" and "absences", to define them, whenever possible, and to show how they form, in large measure, the poetic world of Henri Michaux.

TABLE DES MATIERES

	Page
Introduction	1
Chapitre I Les présences dans le monde de la réalité	6
Chapitre II Les absences dans le monde réel	32
Chapitre III Les présences des mondes imaginaires et intérieurs	52
Chapitre IV Les absences de l'imaginaire et du MOI	71
Conclusion	88
Bibliographie	100

Pour leurs très utiles conseils, mes remerciements sincères à mon directeur de thèse, Monsieur Frédéric Grover, mon deuxième lecteur, Mademoiselle Ruth White, et à Monsieur Dominique Baudouin.

INTRODUCTION

Il est énormément difficile d'analyser un auteur qui s'analyse lui-même, qui se décompose, se parcourt et s'expérimente sans cesse. C'est bien pour cela qu'on confond souvent l'homme et l'oeuvre chez Henri Michaux. Laissant l'homme de côté - c'est d'ailleurs respecter les souhaits du timide poète qui ne se laisse jamais photographier et se tient à l'écart de toute vie sociale - je me propose dans les pages suivantes, non de déduire dialectiquement l'oeuvre entière, non plus de juger sa poésie, mais d'explorer sa vision du monde à travers certains textes.

Il existe dans l'oeuvre de Michaux deux mondes que l'on peut facilement distinguer: le monde réel - extérieur, et le monde imaginaire - intérieur. Chacun de ces mondes est envahi de certains éléments qui constituent l'angoisse du poète. Les puissances hostiles du monde, que l'auteur appelle "présences", et le néant, le non-être dans le monde, les "absences", sont les éléments contre lesquels Michaux va combattre pour résoudre ou au moins s'approcher du problème d'être. Il s'agira donc de dégager ces présences et ces absences, de les identifier, de les définir et de montrer comment elles

forment, en grande partie, le monde poétique de Michaux.

L'oeuvre de Michaux est une exploration, une recherche où la même question, le même problème, est continuellement et ironiquement posée à lui-même et au monde: quel est le problème d'être - le secret de notre misère? L'oeuvre de ce poète surréaliste est "pour questionner, pour ausculter, pour approcher le problème d'être."¹ Pris entre la cruelle, impitoyable réalité et les menaces terrifiantes du néant, il cherche refuge dans un masochisme qui le pousse à des descriptions minutieuses de ses obsessions, de ses souffrances, de sa violence, de tout ce qui forme la matière de sa poésie.

Ses textes consistent en voyages réels et imaginaires, satires, confessions, enquêtes psychologiques, fragments philosophiques et religieux, fables, fantaisies, images absurdes, transformations et déformations du langage, sans oublier une animation parallèle en peintures et en dessins.² Tout est voyage dans l'oeuvre de l'auteur d'Écuador. Quand le voyage dans le monde extérieur ne suffit pas ou ne peut se poursuivre, il double son expérience d'un voyage imaginaire au Pays de la Magie, en Grande Garabagne, ou, il s'enfonce dans les pays où La Nuit Remue, dans la mescaline, dans toutes les contrées secrètes de la vie intérieure.

Le processus utilisé dans l'oeuvre est essentiellement une suite de différentes façons d'intervenir. Michaux se sent coincé entre le poids d'une réalité accablante et la menace d'un vide destructif. Il ne sait s'il doit préférer les présences exténuantes aux absences terrifiantes. Toutes le tourmentent et le poursuivent. Le poète est donc obligé d'agir, d'intervenir avant de pouvoir trouver une sortie. D'abord, il démasque et lutte contre les puissances hostiles du dehors; ensuite, il intervient dans le régime absurde des présences et des absences par une action magique et imaginaire ou par l'exploration du subconscient et l'expérience de la drogue.

L'ouvrage de Michaux est sans visage mais quelqu'un nous parle. C'est une voix d'homme - peu importe qui. C'est une voix qui crie et ne chante guère, une voix qui paraît venir de très loin, d'un monde inconnu. Elle nous raconte des histoires absurdes, infâmes, inacceptables. Pourtant, ces histoires étranges trouvent en nous des échos; c'est de nous qu'on parle, de notre misère, de notre monde, de notre temps! L'homme moderne se sent menacé de toutes parts et d'autant plus menacé parce qu'il reconnaît en lui-même des possibilités inconnues de violence et de cruauté. On a peur de l'inconnu, peur de se sentir jeté sans raison dans une

existence qui s'éteint dans le vide et le non-être.
C'est là le sentiment fondamental du poète.

Henri Michaux ne cherche pas seulement à s'extérioriser ou à se libérer "mais à fonder son existence en créant."³ Son oeuvre qui au début, avec Écuador, Plume et Épreuves-Exorcismes, est une expérience vécue et réelle devient, avec Ailleurs, La Nuit Remue et Misérable Miracle, une expérience de la pensée, de l'imagination et l'effort d'une conscience "pour rejoindre son être total."

NOTES DE L'INTRODUCTION

¹ Henri Michaux, Passages, 1937-1950, (Paris, 1950), p. 143. Il est nécessaire de noter que Michaux ne s'est jamais attaché au mouvement surréaliste avec Breton. Tout de même son sens du surréalisme est indisputable.

² Michaux le poète est doublé par Michaux le peintre. L'oeuvre plastique de Michaux est aussi vaste, aussi diverse, aussi secrète que sa poésie. Il faudrait plusieurs thèses pour examiner la surface de ses manifestations graphiques. Depuis 1937 de nombreuses expositions ont été présentées au public en Europe et en Amérique du Nord.

³ Robert Bréchon, Michaux (Paris, 1959), p.34.

CHAPITRE I

LES PRÉSENCES DANS LE MONDE DE LA RÉALITÉ

Écuador et les voyages réels.

Henri Michaux, poète belge, né à la poésie avec le Surréalisme, a vu le jour à Namur en 1899. Il a trouvé dans le surréalisme des années vingt le moyen de se libérer d'un complexe psychologique inconscient, d'une agressivité malade accumulée pendant une enfance repliée.

Jusqu'au seuil de l'adolescence il formait une boule hermétique et insuffisante, un univers dense et personnel et trouble où n'entrait rien, ni parents, ni affections, ni aucun objet, ni leur image, ni leur existence, à moins qu'on s'en servit avec violence contre lui. En effet on le détestait, on disait qu'il ne serait jamais "homme".¹

Ce malaise intérieur, irrité par le tourment de l'après-guerre 14-18, le précipite dans l'aventure, l'aventure vécue au dehors. Michaux va tenter de distraire son angoisse en lui montrant les "merveilles du monde". A bord d'un cargo il s'en va explorer l'Amérique du Sud et l'Extrême-Orient. Il veut voir ce que lui offre son

entourage, son milieu social et géographique, c'est-à-dire le monde extérieur qui, pour lui, est un spectacle qu'il faut explorer. Michaux veut se donner une preuve d'existence, un désir tragique de vaincre, "d'en sortir", un besoin de vraie santé normale.

Écuador, 1929, et Un Barbare en Asie, 1932, sont des carnets de voyages en Amérique du Sud et en Orient. Écuador est une chronique satirique, une sorte de satire de l'exotisme. Une atmosphère de désespoir et de vide y existe - un vide qui sera compensé plus tard par la création des mondes imaginaires. L'intérêt de ce récit réside surtout dans les réactions du voyageur, et non dans les événements du voyage ni dans les descriptions des pays traversés. Les thèmes essentiels de l'oeuvre de Michaux y apparaissent déjà: l'angoisse, la réalité décevante, les satisfactions de l'imagination, la révélation du néant. Écuador est un voyage réel qui cesse, à la fin, d'être touristique. L'impression générale qui s'en dégage, c'est que Michaux n'a pas découvert les "merveilles du monde", qu'il n'a trouvé en fait, dans ces pays lointains, que lui-même. Plus que le déplacement réel, le voyage exprime un mouvement qui le porte à s'écarter du monde extérieur familier pour s'enfoncer dans l'inconnu.

Un Barbare en Asie est un reportage plus objectif. Le voyage est plus réussi qu'Équador - bien que moins important dans le développement de la pensée de Michaux - parce qu'il y existe moins de désespoir. Les observations sont parfois très vivantes et pénétrantes, que ce soit une foule hindoue, une gare à Calcutta, les exercices de yoga, l'écriture chinoise ou les arbres japonais:

Les arbres sont souffreteux, malingres, maigres, s'élevant faiblement, grossissant difficilement; luttant contre l'adversité et torturés dès que possible par l'homme, en vue de paraître encore plus nains et misérables.²

Michaux a rencontré en Asie, une réalité étrange, une réalité proche de ses obsessions personnelles. "Aux Indes, rien à voir, tout à interpréter."³

Dans ces pays, le malaise et la déception se démasquent vite. Le monde familier lui déplait de plus en plus:

Villes, architectures, que je vous hais!
Grandes surfaces de coffres-fort cimentés dans la terre, coffres-fort à compartiments avec les coffres-forts pour manger, les coffres-forts pour coucher,...pour filles, coffres-forts aux aguets et prêts à faire feu, et triste, et tristes...⁴

Il étudie les peuples; il décrit leurs aspects physiques

et psychologiques, leurs moeurs et, en particulier, leurs religions. On dirait qu'il voyage afin de connaître tous les aspects du monde et de trouver celui qui pourrait correspondre à la vision de son univers intérieur. Mais ses tournées mondiales sont vaines: "Aucune contrée ne me plait: voila le voyageur que je suis...Ce voyage est une gaffe...On trouve aussi bien sa vérité en regardant 48 heures une quelconque tapisserie au mur."⁵

Ses observations et ses pensées sur le monde extérieur pendant son voyage en mer se tournent incessamment vers les réalités réfléchissantes: l'eau plus que la terre et les choses. Il trouve qu'avec tout ce qu'elle possède, "cette damnée planète est embêtante."⁶ Une réflexion comme la suivante suffirait à le faire dénoncer comme un esprit excessivement pessimiste:

Si dans cent ans, nous n'avons obtenu d'être en relation avec une autre planète...l'humanité est perdue...Il n'y a plus moyen de vivre, nous éclatons, nous faisons la guerre, nous faisons tout mal, nous n'en pouvons plus de rester sur cette écorce...Nous souffrons mortellement de la dimension, de l'avenir de la dimension dont nous sommes privés...⁷

Son mécontentement pour le monde ne s'arrête pas aux dimensions de la planète. Ce n'est pas seulement "toute contrée étrangère (qui) paraît un peu mascarade"⁸ mais les villes, les bâtiments, les livres -"insupportables

bazars où l'on ne trouve pas de pain"⁹ - et les artistes - "collègues; et alors? Quand j'écoute madame de Sévigné pendant vingt minutes, avec toutes les bontés qu'elle raconte qu'on a pour elle et pour son sucre d'orge d'adorable fille ah! Cette femme!"¹⁰ Si ces pensées montrent un dégoût pour le monde et éloigne le poète de la terre, ses reflexions sur la mer vont le guider, le pousser vers l'inconnu de soi-même.

Michaux commence par insulter le bateau, cet objet que l'homme a fait pour apprivoiser la mer:

Boskoop! grand aveugle qui traverse l'Atlantique. On serait dans un sac, ce serait pareil. On comprend que beaucoup de bateaux finissent au fond de l'eau. C'est ce qu'ils méritent. On aura parcouru 4.000 miles et on n'aura rien vu.¹¹

L'océan, ce "désert haletant"¹², lui cache tout, ne s'ouvre pas, ne lui permet pas de le pénétrer ni de l'interpréter. Pourtant, le poète écrit dans son journal de bord: "La mer résoud toute difficulté...Elle nous ressemble beaucoup...Qui connaît une mer connaît la mer. Sa vie à l'intérieur comme nous. Elle ne présente pas comme la terre, des milliers de points différents et indépendants, arbres, cailloux, fleurs."¹³ La mer n'a pas le coeur dur comme la terre. La mer n'est pas sans pulsations. Dangereuse, mystérieuse, imprévisible, la mer

représente pour Michaux les ténèbres de son esprit tourmenté.

Le reportage d'Écuador dévoile une oscillation entre les aspects des pays que Michaux parcourt et les aspects des pays intérieurs qu'il porte en lui. Le monde réel l'aide peu à s'approcher de son problème d'être. Aussi étendu qu'il soit, le voyage est superflu et insuffisant; c'est un échec. Il s'y ennue. L'exploration réelle est à abandonner. On ne peut que voir, qu'observer les hostilités du monde. Il faut maintenant les interpréter, leur faire face, les souffrir avec Plume - personnage précisément créé par le poète pour commencer le combat contre les présences détestables de la réalité.

Plume et les présences hostiles.

Le personnage de Plume est souvent¹⁴ comparé à celui de Charlot et aussi au héros du Procès de Kafka: Joseph K. Le portrait de Plume est le portrait d'un être "fluidique" dont la forme générale du corps n'est que légèrement indiquée. Michaux en a fait une illustration dans un recueil de dessins: Le Lobe des Monstres, 1944.¹⁵ Plume est un être reconnaissable avec

certains traits caractéristiques. C'est un homme paisible, doux, fragile, inadapté. Il circule dans un monde qui ressemble beaucoup au nôtre; il voyage en train, mange au restaurant, tombe malade et va à l'hôpital, mais il est presque toujours soumis à toutes sortes d'aventures épouvantables qu'il accepte avec une passivité stoïque.

Créature timide, sorte de "anti-héros", Plume est un pèlerin dans un monde matériel et hostile. Ayant l'air de connaître sa misère, il renonce tout de même à la tentation d'en jouer et d'en jouir comme le montre le passage suivant: Un Homme Paisible.

Étendant les mains hors du lit, Plume fut étonné de ne pas rencontrer le mur. "Tiens, pensa-t-il, les fourmis l'auront mangé..." et il se rendormit.

Peu après, sa femme l'attrapa et le secoua: "Regarde, dit-elle, fainéant! Pendant que tu étais occupé à dormir, on nous a volé notre maison." En effet, un ciel intact s'étendait de tous côtés. "Bah, la chose est faite", pensa-t-il.

Peu après, un bruit se fit entendre. C'était un train qui arrivait sur eux à toute allure. "De l'air pressé qu'il a, pensa-t-il, il arrivera sûrement avant nous" et il se rendormit.

Ensuite le froid le reveilla. Il était tout trempé de sang. Quelques morceaux de sa femme gisaient près de lui. "Avec le sang, pensa-t-il, surgissent toujours quantité de désagréments; si ce train pouvait n'être pas passé, j'en serais fort heureux. Mais puisqu'il est déjà passé..." et il se rendormit.

-Voyons, disait le juge, comment expliquez-vous que votre femme se soit blessée au point qu'on l'ait trouvée partagée en huit morceaux,

sans que vous, qui étiez à côté, ayez pu faire un geste pour l'en empêcher, sans même vous en être aperçu. Voilà le mystère. Toute l'affaire est là-dedans.

-Sur ce chemin, je ne peux pas l'aider, pensa Plume, et il se rendormit.

-L'exécution aura lieu demain. Accusé, avez-vous quelque chose à ajouter?

-Excusez-moi, dit-il, je n'ai pas suivi l'affaire. Et il se rendormit.¹⁶

Après chaque désastre, il se rendort. Ceci suggère une indifférence complète de sa part mais néanmoins cache une certaine passivité active. La façon dont il réagit contre le monde, bien qu'elle paraisse sadique et masochiste, exprime non seulement une résignation mais plus particulièrement une protestation. Comme Meursault devant ses juges dans L'Étranger,¹⁷ Plume ferme les yeux à notre "justice". Il ignore sa condamnation à mort parce qu'il est résolu à vivre.

Quoiqu'il fasse - qu'il prenne des précautions, qu'il essaye d'éviter les problèmes - Plume est toujours en faute, toujours en difficultés, toujours en train de s'excuser. Un sentiment de culpabilité ne le quitte jamais. Sa grande inquiétude à faire le bien le mène incessamment à faire les choses de travers. Sa timidité est si excessive, de nature si anormale, qu'elle est envisagée comme un acte agressif et provoque chez les autres des réactions très violentes. Ses souffrances

sont sans fin. Il est non seulement "l'étranger" mais comme l'a dit Michaux: c'est un "mutilé psychique". Quand Plume a mal au doigt, le chirurgien le lui coupe - malheureusement pour lui - alors qu'une simple pommade aurait suffi. Il est trop frêle, trop instable pour offrir une résistance sérieuse aux puissances maléfiques du monde. Sa faiblesse est une "invitation permanente à l'invasion, à l'occupation et au pillage intellectuels."¹⁸ Il se présente donc comme un territoire dépourvu de défenses naturelles sans barrières contre les assauts du monde hostile.

Plume est inactuel et présent. Il a toujours les traits d'une plume - homme-plume ou plume-plume - légère mais parfois rigide. Le vent peut emporter la plume mais ne peut pas l'écraser. Il donne l'impression de vivre comme un fétu de paille, secoué dans tous les sens, à toute vitesse, incapable de freiner. L'homme, bien souvent, n'est qu'un être douloureux en plume qui ne songe qu'à s'excuser. Il est coupable sans raison. Tout en luttant contre les puissances hostiles du dehors Plume semble échapper au mauvais sort. Robert Bréchon, dans son étude sur Michaux, observe que l'existence hostile du monde est un fait, que ce monde fait mal à Plume et le force à dévoiler ses timidités, ses inquiétudes, ses humiliations, ses malheurs, ses hontes.¹⁹

Plume, comme Michaux, voyage; il veut fuir la réalité et établir un monde à part. Mais il revient toujours ou, plus exactement, il voyage en rond. C'est un voyage sans fin ni début; il n'y a que la fuite et le retour. Il veut partir et il ne veut pas partir. C'est la peur qui le retient dans l'indécision.

Plume a peur, peur de se perdre, peur de ne pas pouvoir se trouver dans ce monde où il est "étranger" aux hommes et aux choses - les choses hostiles, les choses qui l'écrasent, le griffent, le déchirent, le coupent, le dévorent selon les mots mêmes du poète. Ce monde lui inflige de nombreux supplices. Pour Michaux la peur est la réalité profonde de l'univers. Le vent ne s'arrête jamais - "...tout tremble toujours, toujours...Nous vivons tous ici la gorge serrée...Dans la nuit le bétail pousse de grands mugissements, longs et flutés pour finir..."²⁰ Plume est trop vulnérable devant les "autres" et la dure réalité. Il est tellement peureux qu'il craint d'être "happé" par les autres.

Au fond, il exprime l'angoisse contemporaine de l'individu devant la masse. Timidement, Plume se referme sur soi pour se protéger, pour survivre. Il n'ose pas trop s'enfoncer dans le réel, y trouver une place au soleil: il reste en marge de la vie, inquiet et instinctivement clos sur lui-même. Il se fait tout petit devant

les obstacles; il courbe le dos et accepte les coups afin de ne pas avoir d'histoire. On le jette hors d'un train simplement parce qu'on "n'a (pas) chauffé depuis trois heures cette locomotive et attelé huit voitures pour transporter un jeune homme de (son) âge..." Et le pauvre ne se plaint pas. Il dit qu'il comprend, qu'il était "monté pour jeter un coup d'oeil...Et il s'en retourne sur les chemins avec ses bagages."²¹ Se faire discret ou se rendre lointain ne l'aide pas car plus on tente de s'évader plus les présences de la vie se précipitent et frappent lourdement. Telles sont les difficultés de Plume dans ses rapports avec l'existence du monde réel: elles viennent d'une faiblesse innée, congénitale, qui l'empêche de s'installer à l'aise dans le monde. Il est vaincu d'avance.

Plume, en ce sens, ressemble au Joseph K. de Kafka. Son arrestation au restaurant²² rappelle le traitement subi par le héros du Procès: même absurdité du procédé, même abandon du héros. Celui-ci est proscrit dans Plume voyage²³: toutes les portes se ferment à son arrivée; les hommes se détournent de lui ou le traitent comme un être inférieur. Plume fait l'expérience de K.: où qu'il aille, il est l'étranger.

L'angoisse chez Michaux et Kafka c'est d'avoir

senti ce que Maja Goth appelle "le moment instable dans la régularité apparente de l'être."²⁴ Le monde réel vacille et, par conséquent, l'existence devient incertaine. La solitude pèse sur le héros de l'un et de l'autre. Chacun garde le silence et ne peut, ni ne sait exprimer sa souffrance - de la leur sentiment d'infériorité, d'impuissance et de faiblesse devant leur juge.

Ce sentiment est nettement révélé dans "Mon Roi"²⁵, un des textes de Michaux qui reproduit le thème du Procès. Le personnage du Roi joue le rôle du juge suprême de l'oeuvre de Kafka. Plume lui-même est absent dans ce poème, mais s'il y était présent il aurait probablement le rôle de la victime du Roi. Le juge est authentique chez Michaux et chez Kafka. Les deux héros cherchent à combattre sa puissance - ici aussi puissances hostiles du monde réel. Joseph K. veut attribuer l'illégalité de son juge sans l'attaquer ouvertement. Il offre une résistance muette. Le héros du texte de Michaux se livre à l'attaque ouverte et s'imagine infliger toutes sortes de violences et d'injures à son Roi. Mais dans les deux cas, le juge persiste et l'idée de son omniprésence ne quitte plus les accusés. Ces derniers sont hantés jusque dans la solitude de leur chambre. Le héros de Michaux ne peut se débarrasser de son Roi, ce Roi qui

règne dans l'intimité de sa chambre:

Il est revenu; il est là. Il est toujours là. Il ne peut pas déguerpir pour de bon. Il doit absolument m'imposer sa maudite présence royale dans ma chambre déjà si petite.²⁶

Sa situation est analogue à celle de Joseph K.: il y a un procès mais il n'arrive jamais à se faire entendre et ne comprend pas la loi:

Il m'arrive trop souvent d'être impliqué dans un procès. Je fais des dettes, je me bats au couteau, je fais violence à des enfants, je n'y peux rien, je n'arrive pas à me pénétrer de l'esprit des lois. Quand l'adversaire a exposé ses griefs au tribunal, mon Roi, écoutant à peine mes raisons, reprend la plaidoirie de l'adversaire qui devient dans sa bouche auguste le réquisitoire, le préliminaire terrible du jugement qui va me tomber dessus.²⁷

Le jugement hante Michaux comme il a hanté Kafka. Dans les pages suivantes on pourra constater que les similarités entre les deux auteurs s'approfondissent considérablement avec le problème des absences, du néant.

Il y a tout de même une différence capitale entre les deux auteurs: chez Kafka il existe une absence totale d'humour, tandis que chez Michaux l'humour est à la base de presque toutes les situations de son personnage. Ceci fait de Plume la création la plus "amusante" de Michaux - la seule où l'humour et l'irritation

désespérée sont parfaitement équilibrées. L'humour de Michaux est exclusivement un humour noir. Le rire est permis, bien sûr, et souvent aide à supporter le désespoir. Mais ce rire est plutôt grimaçant et peu rassurant. La tension reste bien trop forte. C'est le rire froid, le ricanement presque insoutenable; c'est l'humour noir dont André Breton et les surréalistes ont fait un usage épuisant.

L'humour de Plume surgit des incidents et des situations - des aventures et mésaventures de "l'être fluïdique" - et non de son caractère qui ne change guère et ne se développe pas. Le caractère de Plume est formé de deux extrêmes opposés: la timidité et l'agression. Ni l'une ni l'autre n'aide ses rapports avec le monde et, par conséquent, le force à agir de façon anormale. C'est cela qui fournit cet humour lugubre et qui accentue le contraste terrifiant entre les faiblesses de l'individu et les puissances de la société. Michaux nous affirme que l'univers ne prête guère à rire: "Dans cet univers, il y a peu de sourires. Celui qui s'y meut fait une infinité de rencontres qui le blessent."²⁸ Où donc est l'humour et quel est son rôle?

Bien présent dans l'oeuvre de Michaux, l'humour y apparaît sous forme de réaction nerveuse, de détente,

lorsque le poète ne peut plus résister à la haine de l'univers. Son rire est alors un rire exaspéré dans une expérience presque continuellement tragique. Le monstre extérieur des présences hostiles - comme le monstre intérieur plus tard - provoque alors moins de frayeur au poète capable de le ridiculiser. L'humour apparaît sous forme de libérateur, libérateur du poète captif dans un monde ennemi. Victime, comme il le dit, des "puissances environnantes du monde hostile", le poète nous transporte dans une multiplicité d'expériences intérieures où le rire amer combat et réduit la tension pesante des présences maléfiques.

Le rôle de l'humour chez Michaux est assurément de manipuler le réel. Il n'y a aucun doute qu'il se joue de la réalité. Il la disloque totalement et, comme le montreront les pays imaginaires d'Ailleurs, il la reconstruit en toutes sortes d'univers et d'expériences fantastiques et possibles. Ici, dans Plume, Michaux se moque de la nature, c'est-à-dire de la régularité et de l'ordre des choses, qui limite l'abondance des possibles. Dans "Je vous écris d'un pays lointain" les phénomènes les plus naturels sont mis en questions et des réalités nouvelles - ou tout au moins possibles - sont suscitées, basées sur d'autres hypothèses:

Est-ce que la vie sur la terre ne pourrait pas se poursuivre sans vent?...Il y a aussi des remuements souterrains, et dans la maison comme des colères qui viendraient au devant de vous...²⁹

Ou encore, le poète organiserait mieux la nature:

Non, il est sans exemple que, éclairée par un grand feu de bois, l'obscurité tarde à s'en aller, ne s'en aille que nonchalamment et comme à contre-cœur. C'est sur des points pareils que l'esprit humain assoit sa sécurité. ³⁰

Certaines interventions du poète sont amusantes et satisfaisantes pour lui, seul à en avoir conscience:

Autrefois j'avais trop le respect de la nature. Je me mettais devant les choses et devant les paysages et les laissais faire. Fini, maintenant j'interviendrai. J'étais donc à Honfleur et je m'y ennuyais. Alors j'y mis du chameau...³¹

A travers l'absurdité des associations ou des juxtapositions anormales on voit un parallélisme avec l'univers réel, lieu des obstacles et des régularités réels. L'humour noir et la légère déformation de la réalité ne marquent que les débuts d'un long combat contre les présences défavorables de notre monde - combat en forme d'interventions violentes, furieuses, destructives. "Intervenir!" - voila le premier cri du poète, le cri qui va "exorciser" tout ce qui lui fait mal.

Épreuves, Exorcismes:

La dénonciation et la destruction du monde réel.

Le grand combat, en fait la dernière confrontation, entre Michaux et les hostilités du monde réel s'accroît avec Épreuves, Exorcismes. Contre les envahisseurs effrayants, le poème, manière d'exorcisme, joue un rôle d'agresseur et de protecteur: "Sa raison d'être: tenir en échec les puissances environnantes du monde hostile."³² La poésie de Michaux est un perpétuel exorcisme. Les poèmes d'exorcisme sont des incantations faites pour écarter et attaquer le mal du monde, toujours prêt à violer l'être du poète.

L'exorcisme, réaction en force, en attaque de bélier, est le véritable poème du prisonnier. Dans le lieu même de la souffrance et de l'idée fixe, on introduit une exaltation telle, une si magnifique violence, unies au martèlement des mots, que le mal progressivement dissous est remplacé par une boule aérienne et démoniaque - état merveilleux!³³

Il expulse les "monstres" qui l'occupent, qui le rendent malade. Michaux exorcise la maladie, sa maladie à lui. Il est évident que sa maladie est aussi celle de toute l'époque. Mais Michaux ne peut y faire grand chose; il n'est pas prophète, lui. C'est seulement un homme pour

qui tout est maladie. Tout le gêne et tout ce qui le gêne il doit l'exorciser, le mettre "dans un sac."

Épreuves, Exorcismes, 1945, évoquent les malheurs de la guerre et l'espoir libérateur. "Immense Voix", le premier texte du recueil, est un magnifique poème inspiré par les mauvaises "voix" qui s'imposent aux hommes dans le monde extérieur. Ce poème est un refus du genre de conformisme que l'on retrouve dans 1984 de George Orwell.

Immense voix
qui boit
qui boit

Immenses voix qui boivent
qui boivent
qui boivent

.

Immense voix qui boit nos voix
immense père reconstruit géant
par le soin, par l'incurie des événements

.

Suffit! ici on ne chante pas
Tu n'auras pas ma voix, grande voix
Tu n'auras pas ma voix, grande voix³⁴

Écrit pendant l'occupation, c'est un effort pour exorciser le démon du mal qui semblait régner partout à ce moment-là.

La dénonciation de ce mal du monde est encore plus

frappante dans un des meilleurs poèmes de Michaux: "Ecce Homo". Voici l'homme, au milieu d'une réalité morose, contemplant sans ressource le développement de son habileté démoniaque capable d'anéantir l'humanité.

Je n'ai pas vu l'homme répandant autour de lui l'heureuse conscience de la vie. Mais j'ai vu l'homme comme un bon bimoteur de combat répandant la terreur et les maux atroces.

Il avait quand je le connus à peu près cent mille ans et faisait aisément le tour de la Terre. Il n'avait pas encore appris à être bon voisin.³⁵

La réalité hostile n'accueille pas, n'a pas pitié, ne sait pas aimer. Alors, ne trouvant pas à aimer, il faut que Michaux détruise; ne pouvant pas comprendre, il faut qu'il rejette le monde, qu'il rejette l'époque entière si c'est nécessaire.

J'ai vu l'époque tumultueuse et mauvaise travaillée par les hormones de la haine et des pulsions de la domination, l'époque destinée à devenir fameuse, à devenir l'Histoire, qui s'y chamarrerait de l'envers de nos misères...³⁶

Il est évident que Michaux souffre de son époque. Mais la plus grande souffrance c'est de ne pouvoir crier, et pour lui la poésie est le cri libérateur.

Sa poésie est une succession de cris, de spasmes pour se "délivrer d'emprises." L'univers de Michaux est encombré d'objets qui piquent ou qui coupent, peuplé de

gens hostiles. L'homme y vit dans l'insécurité et l'aberration parce qu'il y a en lui et hors de lui des forces qui ont un pouvoir sur lui. Les images de ces poèmes évoquent une agression qui est le sentiment d'une présence accablante du monde, des choses, de soi-même; - présence implacable, insoutenable, "présence de proie". Ce sont les images de l'homme en proie aux monstres d'un monde trop présent, trop proche, trop inconfortable. Cet inconfort est une inquiétude, c'est-à-dire une "...impossibilité de trouver son assiette, son axe; impossibilité de s'amarrer, de s'installer, de connaître le repos."³⁷ Il faut remuer, déménager l'espace de cet inconfort. La furie de déranger, d'être en combat l'emporte.

Finies la peur, l'hésitation et la misère de Plume; fini l'embarras devant les "autres"! Tout ça est remplacé ici par le pouvoir, la confiance, la domination, le combat brut. A lui maintenant à mettre les ennemis "dans le sac", à les rouer de coups. C'est une revanche autant hygiénique que nécessaire pour le poète.

Puisque le langage naturel fait partie de cette réalité hostile et ne peut apaiser ses tourments, Michaux va le rompre, le mutiler pour le vaincre. Sa colère contre les mots et les lois de la syntaxe est en forme

de répétitions, de vocabulaire inventé - ce que Bertelé appelle "une sorte d'espéranto lyrique"³⁸ - ou en forme de cri. Le cri ruine, démolit la syntaxe, bouleverse l'ordre des mots. Michaux "entraîne l'expression vers l'opacité et marque une sorte de revanche sur la transparence de la prose."³⁹ Le refus du langage implique le refus de la société, le refus d'accepter le monde extérieur. Écrire pour lui c'est la même chose que tuer⁴⁰ et le poète cherchait, dès Qui je fus, 1927, à éliminer entièrement la langue:

et glo
 et glu
 et déglutit sa bru
 gli et glo
 et déglutit son pied
 glu et gli
 et s'englugliglolera...⁴¹

Il s'agit surtout de détruire le langage en le réduisant à l'absurde. Pour le moment la question n'est plus - comme presque tous les autres poètes - de faire coïncider la parole avec la pensée. Michaux crée un langage qui bouscule les conventions pour exprimer les mots. Il assemble des mots et des sons qui n'ont pas nécessairement un sens mais qui ont un pouvoir magique. Il fait de son art un refuge, une protestation, une vengeance contre les cruautés de la vie.

Sa poésie est en vérité une "exorcisme". La poésie protège du monde et de soi-même. Parfois, il suffit d'un son pour pratiquer l'exorcisme: le "glo" et le "glu" est un jeu magique. La poésie est son arme; Michaux veut rendre le mal que le monde lui a fait. Il faut qu'il intervienne avec force et avec violence:

En tonnes vous m'entendez, en tonnes je
vous arracherai ce que vous m'avez refusé
en grammes.⁴²

Le dépaysement qu'il avait connu dans Écuador et Plume devient maintenant un dépouillement, une épuration. "Mon salut est dans l'hostilité" a-t-il dit.⁴³ Avec cette phrase Michaux élimine toute possibilité de dialogue avec le monde hostile. Il est contre tout ce qu'on appelle naturel. Il s'emploie à chercher les obstacles de son hostilités. Tout entourage devient suspect. Il se méfie et remue sa colère. Il dit non au monde et appelle les autres à partager la même attitude:

La rage n'a pas fait le monde
mais la rage y doit vivre
Camarades du "Non" et du crachat mal rentré,
Camarades...mais il n'y a pas de camarades du "Non".
Comme pierre dans le puits mon salut à vous!
Et d'ailleurs, Zut! ⁴⁴

La colère chez Michaux est à la mesure de la peur - sa

conscience inquiète est trop longtemps restée solitaire. Elle n'a pu rejoindre ni les hommes ni les choses; elle n'a jamais pu communiquer, entrer en relation, participer. Autrefois il avait un peu confiance mais à présent la terre n'est plus solide: "...on détache un grain de sable et toute la plage s'effondre..."⁴⁵ Alors, volontairement "il détruit les derniers échafaudages, il nivelle tout dans la cendre, il accomplit la ruine."⁴⁶ C'est fini, il "a lâché pied et déserte l'odieux compartimentage du monde."⁴⁶ Les présences de la réalité sont mortes pour le poète, mais il lui reste encore à vaincre les absences, le vide, le néant de notre monde.

NOTES DU CHAPITRE I

¹ Henri Michaux, "Portrait de A", dans Plume précédé de Lointain Intérieur (Paris, 1963), p. 108.

² Henri Michaux, Un Barbare en Asie (Paris, 1945), p. 199.

³ Ibid., p. 13.

⁴ Henri Michaux, Écuador (Paris, 1929), p.84.

⁵ Ibid., pp. 43 et 126.

⁶ Ibid., p. 16.

⁷ Ibid., pp. 36-37.

⁸ Ibid., p. 40.

⁹ Ibid., p. 17.

¹⁰ Ibid., p. 68.

¹¹ Ibid., p. 17.

¹² Ibid., p. 20.

¹³ Ibid., p. 31.

¹⁴ Cette comparaison est universelle parmi les critiques de Michaux. Toute analyse de Plume, qu'elle soit par Bréchon, Belaval, Bellour ou Bertelé, fait le rapprochement avec Charlot et Joseph K.

¹⁵ L'illustration en question a été publiée dans les deux éditions de Poètes d'aujourd'hui: Henri Michaux par René Bertelé, (Paris, 1957), p. 175.

¹⁶ Ce texte que je cite dans toute sa longueur est le premier récit du recueil de Plume et aussi le plus révélateur du caractère de ce personnage.

17 Voici encore une comparaison justifiée par autant de critiques que la précédente. Il reste, néanmoins, beaucoup à dire et à approfondir sur le rapprochement Meursault-Plume. Le thème de l'aliénation de l'homme dans notre société est évident dans les deux cas bien que Plume (1930) précède L'Étranger de plus de dix ans.

18 André Potvin, "Michaux ou la solitude enragée", dans Revue Générale Belge, No. 4, (avril 1958), p. 95.

19 Bréchon, Michaux, pp. 50-55.

20 Plume, p. 74.

21 Ibid., p. 144.

22 Ibid., p. 137.

23 Ibid., p. 141.

24 Maja Goth, Franz Kafka et les Lettres Françaises, (Paris, 1956), p. 71.

25 Henri Michaux, "Mon Roi", dans La Nuit Remue (Paris, 1935), pp. 13-19.

26 Ibid., p. 15.

27 Ibid., p. 15.

28 Plume, p. 118.

29 Ibid., p. 75.

30 Ibid., p. 28.

31 La Nuit Remue, p. 149.

32 Henri Michaux, Épreuves, Exorcismes (Paris, 1945), p. 9.

33 Ibid., pp. 7-8.

34 Ibid., pp. 11-14.

35 Ibid., p. 52.

- 36 Ibid., p. 54.
- 37 Robert Bréchon, "L'inquiétude de Michaux", dans La Revue du Caire, No. 189, (mars 1956), p. 218.
- 38 René Bertelé, Henri Michaux (Paris, 1957), p. 21.
- 39 Raymond Bellour, Henri Michaux ou une mesure de l'êtré (Paris, 1965), p. 147.
- 40 Pendant son voyage en Ecuador Michaux écrivait:
"Je viens de jouer...comme ça dilate...
Excellent contre la pétrification qui
est tout écrivain.
Il y a quelques minutes j'étais large.
Mais écrire, écrire: tuer, quoi."
dans Ecuador, p. 16.
- 41 Henri Michaux, "Glu et gli", dans L'Espace du Dedans (Paris, 1966), p. 12.
- 42 La Nuit Remue, p. 84.
- 43 Henri Michaux, Passages, 1937-1950, (Paris, 1950)?
p. 113.
- 44 Plume, p. 100.
- 45 Ibid., p. 49.
- 46 Ibid., p. 70.

CHAPITRE II

LES ABSENCES DANS LE MONDE RÉEL

Écuador et les voyages réels.

C'est également un monde abandonné que nous propose Henri Michaux, un monde abandonné par l'amour, vide de présences favorables à la recherche de l'être, un monde où le sentiment de l'absence devient plus oppressif et accablant que toutes les présences hostiles insupportables de la réalité. Le "Roi" contre lequel se battait le poète, c'est l'absence du vrai "Roi". C'était le combat de la créature qui voudrait être et qui ne rencontre que le vide. Et ce vide cruel, sans amour, l'irrite et l'affole.

Si Michaux voyage afin de satisfaire son désir de mouvement et de diversité, c'est aussi pour confirmer l'échec du voyage parce qu'il y découvre le néant du monde. Voici un homme qui voyage pour trouver son "être" mais il ne rencontre que le vide.

Mon vide est un grand mangeur, grand broyeur,
grand annihilateur
Mon vide est ouate et silence
Silence qui s'arrête, qui arrête tout
Un silence d'étoiles
Quoique ce trou soit profond il n'a aucune forme
Les mots ne le trouvent pas...¹

C'est surtout en découvrant le néant du monde familier qu'il va peu à peu se replier sur soi-même, sur son espace intérieur. Michaux parle d'un espace qui existe en lui. Il ne peut encore l'identifier mais il le sent, il le voit même à travers les présences qui lui font mal.

L'esprit du mal du monde, de la haine qui masque l'amour, est une absence, un vide puissant, un trou.

Il souffle un vent terrible
 Ce n'est qu'un petit trou dans ma poitrine
 Mais il y souffle un vent terrible
 Dans le trou il y a haine (toujours)...
 Il y a impuissance et le vent en est dense
 Et ce n'est qu'un vent - un vide.²

Michaux est conscient de ce "trou" qui fait partie de son corps, de son esprit et de ses sens, en plus de son milieu réel. Le trou est tellement visible et présent que le poète ne peut s'en passer et semble même en avoir besoin. Constamment redécouvrir le néant, le non-être dans la réalité lui est une ré-affirmation de l'échec du monde familier.

J'ai sept ou huit sens. Un d'eux: celui du manque.
 Et c'est ma vie, ma vie par le vide
 S'il disparaît ce vide, je me cherche, je m'affole
 et c'est encore pis.
 Je suis bâti sur une colonne absente.³

Sa vie entière est un vide. Rien de notre monde ne peut remplir ce vide - "Ni deux cuisses, ni un grand coeur... ni une voix chantante qui dirait complétude et chaleur."⁴

Très tôt dans son journal de bord d'Écuador, Michaux s'aperçoit que le quotidien n'a rien à lui offrir. Il "commence grâce à (son) journal à savoir ce qu'il y a dans une journée..C'est horrible du reste comme il n'y a rien. On a beau le savoir. De le voir sur papier, c'est comme un arrêt."⁵ Pourtant, c'est bien pour essayer de donner - ou tout au moins de trouver - un sens significatif au contenu de ses journées qu'il écrit ce récit, voire fait ce voyage. Michaux, voyageur dans les régions équatoriales de l'Amérique du Sud - régions où la nature est riche, féconde, où tout pousse, où la végétation est abondante et les animaux nombreux - Michaux, voyageur en Asie - aux Indes, au Japon et en Chine: pays aux civilisations anciennes, aux religions "de salut", aux foules écrasantes, aux traditions et aux moeurs étranges - de tout cela Michaux ne tire pas grand chose. Il préfère se comparer à cette région loin de l'équateur, loin des villes surpeuplées des Indes: au Nord! Comme le Nord il est:

...nu, oui,
Noir et vide, oui
Pas d'arbres, non,
.

Quelques agaves plats, c'est tout,
 Immenses bosses, oui
 Et que celui qui n'est pas content s'en
 aille ailleurs
 Voilà!⁶

Michaux veut toujours se trouver "ailleurs". Le thème de "l'ailleurs" c'est d'abord le thème du voyage. Les voyages réels du poète ne lui offrent pas ce qu'il cherche. Il récuse toutes civilisations qu'il rencontre, ne voulant pas se soumettre à une existence collective et historique.

Quand on se retire en soi,
 fuyant le monde, et qu'on arrive
 à supprimer cette énorme superstructure
 et ce multiple débat,
 on arrive à une paix...⁷

Alors, plus que le déplacement réel, le voyage exprime le mouvement qui le porte sans cesse à se libérer du monde extérieur pour s'enfoncer dans l'inconnu. Mais le vide pèse, se fait sentir et est loin de lui procurer cette "paix" qu'il cherche. L'absence qui a ruiné ses voyages réels va aussi ruiner le monde de Plume déjà accablé d'hostilités présentes.

Plume et le néant.

L'obsession du néant est fondamentale chez Michaux.

Plume, déjà accablé de tous côtés du mal quotidien, se heurte presque volontairement au vide. A travers toutes les présences environnantes, il distingue la grande absence à laquelle elles se réduisent. Plume est jeté dans l'espace et le temps d'un univers où il est incapable de s'adapter. L'angoisse de Plume c'est de se sentir comme un rien, un trou où s'enfoncé le vide. Ce vide, toujours opposé au monde, toujours - comme les présences hostiles - une négative réalité, attaque de deux perspectives différentes: celle de la peur et de la terreur et celle de l'indifférence et du délaissement. D'un côté il y a les choses, la solitude et la nuit: symboles de la peur; et de l'autre il y a la faiblesse et le sommeil: symboles du délaissement.

Plume est victime des choses. Sa terreur est, en partie, la terreur des objets. Les choses qui existent sans bouger et qui pèsent absurdement sur le monde sont effrayantes. Elles sont là pour quelque chose, mais pour quoi au juste? Seraient-elles des signes? lesquels? Plume les trouve encombrantes. Il ne peut s'empêcher de se cogner contre les objets. Il ne sait pas quoi en faire quand il les rencontre. C'est pour cela qu'il lui arrive de marcher au plafond - "Si encore il avait pu entrer dans le plafond, y terminer en paix, ...mais

les plafonds sont durs..."⁸ - ou de se casser une jambe dans un urinoir.⁹ Que ce soit dans un train, un appartement, un restaurant, au plafond ou à table, Plume n'est jamais à l'aise, car tout cela fait aussi partie des choses. C'est à cause de ces choses que le monde extérieur lui fait peur, le blesse et l'empêche d'échapper aux cruautés de la réalité. Il ne peut pas comprendre le nonsens et l'absurde du monde matériel. S'il essayait de comprendre ce pourrait être dangereux:

Si un contemplatif se jette à l'eau, il n'essaiera pas de nager, il essaiera d'abord de comprendre l'eau. Et il se noiera.¹⁰

C'est justement ce qui arrive à Plume à plusieurs reprises. Plume - innocent mais constamment tourmenté par un sentiment de culpabilité - est jeté au milieu d'un monde hostile, comme on pousserait quelqu'un à l'eau, et, parce qu'il rêve ou dort et perd de vue le monde réel et ne voit qu'un grand vide à sa place, il ne "nage" pas et par conséquent se laisse facilement "noyer". Il est complètement arrêté "dans un champ comme une borne et ne peut plus se relever."¹¹ Sa propre substance d'existence s'évanouit. Tout devient obscur, très sombre, et le voilà seul dans le "Vide, vide angoisse; angoisse comme un seul grand mât sur la mer."¹²

La solitude terrible de Plume s'expose dans son insignifiance parmi les autres, dans ses égarements désorientés, dans son complexe-plume, dans son ineptitude sociale. Ce sentiment dévoile un malaise en face d'autrui, une difficulté de vivre avec les hommes. Robert Bréchon note que "la relation avec autrui est toujours une relation de sujet à objet, donc, comme chacun se veut sujet, une tension, un affrontement"¹³ s'ensuit. Ceci est bien le cas chez Plume pour qui les relations humaines sont des rapports de violence et de force: guerre, lutte, accident, supplice, tourment, torture, jugement, condamnation. Il est naturel que lui, presque toujours objet, aura peur des autres. Il voit les autres hommes comme des persécuteurs:

Les uns lui passent dessus sans crier gare,
 les autres s'essuient tranquillement les
 mains à son veston. Il a fini par s'habituer.
 ...Il ne veut pas s'attirer des histoires
 inutilement.¹⁴

Donc, il prend de la distance, il se retire et évite de s'accrocher, de s'engager dans une lutte inégale. Peut-être est-il paralysé par la peur de se perdre, d'être absorbé par autrui. Il préfère ne pas reconstruire des rapports heureux avec les hommes et se barricade dans sa solitude. C'est surtout par cette solitude que Plume se

sent "étranger"; ses connaissances, les choses, les objets, toute la vie autour de lui semblent de "trop", absurde, vide.

La faiblesse est peut-être la plus grande défaite de Plume. Il éprouve la sensation d'un affaiblissement progressif. Son manque d'énergie vitale le retient dans le sommeil. Il ne pense qu'à "se rendormir"; il se fait petit et a sans cesse peur de se froisser, de perdre de "l'être". Et il perd de l'être; il se défait, se chiffonne, se dégonfle, s'effondre, s'évapore:

Mes mains, quelle fumée!...Plus de paquets,
plus porter, plus pouvoir.
Plus rien petite...
Mes jambes, si tu savais quelle fumée!¹⁵

Michaux avait écrit dans son journal d'Écuador: "Je suis né troué". Avec Plume, il l'est devenu. Cet être fragile a conscience de sa faiblesse et, se sentant impuissant et inefficace, ne peut justifier son existence. Il est obligé de conclure que "des gens comme (lui), ça doit vivre en ermite, c'est préférable."¹⁶

Dans une section précédente de cette étude on a remarqué que la révolte du poète contre "son Roi", ce juge suprême, est une révolte contre l'existence même qui renaît sans cesse, une révolte contre la conscience

de soi d'où vient le mal qui hante notre vie. Son Roi est toujours là et ne dit rien. L'interrogation est muette et ce silence du juge c'est, pour Michaux, l'absence d'être. Le problème avait aussi tourmenté le héros du Procès de Kafka.

Plume, comme Joseph K., vit dans un monde qui n'est pas le sien - par conséquent, il peut être coupable de n'importe quoi. On l'interroge sur des crimes dont il ne se souvient pas. Plume, victime embarrassée, ne tente jamais de se justifier face aux accusations absurdes. Il ne peut vraiment pas participer à ses jugements; il est absent, "ailleurs". S'il "s'en tire" c'est sans savoir pourquoi ni comment, sans que cela l'intéresse à cause de son indifférence et de son abandon total.

Le Malheur, mon grand laboureur
 Le Malheur, asseois-toi...
 Mon grand théâtre...
 Ma cave d'or,
 Mon avenir, ma vraie mère, mon horizon.
 Dans ta lumière, dans ton ampleur, dans mon horreur,
 Je m'abandonne.¹⁷

L'être infiniment faible que représente Plume s'offre quasi-volontairement aux assauts du dehors et du dedans. La peur de Plume, comme chez Kafka, se résume dans la peur du juge - une sorte de démon qui nous attend pour le grand dernier jugement du règlement de comptes.

Cette peur sans objet, cette angoisse, obsède l'être.
 "Michaux et Kafka écoutent la voix de la peur et recherchent opiniâtement son origine tout en se laissant envahir progressivement par son effet destructeur."¹⁸

Kafka tend également vers l'anéantissement et son héros, comme Plume, est victime des souffrances de l'abaissement. Joseph K., vaincu par le tribunal, se considère entièrement désespéré et indigne de toute raison d'être. Il ressemble un peu au "Clown"¹⁹ de Michaux. Le clown, après s'être pris au sérieux, découvre son propre néant. Il s'aperçoit qu'il n'y a rien derrière son masque et qu'en réalité il représente l'anonymat, le vide:

Anéanti quant à la hauteur, quant à l'estime
 Perdu en un endroit lointain (ou même pas)
 sans nom, sans identité.
 Clown, abattant sans la risée, dans l'esclaf-
 fement, dans le grotesque, le sens que contre
 toute lumière je m'étais fait de mon importance.²⁰

C'est bien là la figure d'un homme tragi-comique. Comme Joseph K., plus il pousse ses recherches à identifier son être plus il se réduit, plus il se jette dans le vide, plus il perd sa dignité, son importance, et finit par se trouver seul dans son anonymat. Le sort de Plume n'est pas différent. Le héros de Michaux et celui de Kafka expriment leur expérience du néant et de l'absurde

dans la réalité du monde. Kafka a succombé à cette expérience, mais Michaux, exerçant plus de violence, d'exorcismes et de force vitale, réussira momentanément à "s'en tirer".

Plume, renfermé dans le vide et entièrement étouffé par les mauvaises présences et absences de la réalité, reparait-il dans d'autres oeuvre du poète? Non. L'attitude "Plume" appartient au passé, a dit Michaux. Et plus important, l'invention d'un personnage ferait de Michaux un romancier - ce qu'il a voulu éviter toute sa vie. Quand Michaux a inventé Plume il se sentait un peu gai et léger. Il avait découvert un personnage, un refuge temporaire où il pouvait projeter ses émotions et se protéger un peu contre son malaise. Mais cet être moitié réel - moitié imaginaire était, au mieux, un compromis dans lequel Michaux ne pouvait s'exprimer ni se déguiser d'une manière satisfaisante. Il ne pouvait pas se contenter très longtemps de quelque chose d'aussi insignifiant et d'aussi rigide qu'un personnage. Il avait besoin d'une évasion plus complète, d'un accomplissement indépendant. Plume ne pouvait pas satisfaire ce besoin. Cette créature-pantin sans substance était, en fait, le Qui je fus de Michaux, le tempérament même du poète.

Le vide permanent du monde réel.

Exprimer le néant est peut-être la plus importante tâche de Michaux. Le voyage, la lutte, la drogue, le rêve "ne sont que les moments privilégiés de l'expérience permanente du vide, du monde, de l'impossibilité de coïncider avec soi."²¹ Bréchon a noté plusieurs fois que dans la poésie de Michaux la "présence agressive des choses et des êtres est le signe d'une absence," c'est-à-dire que "les agressions, la pression du monde extérieur, les puissances hostiles, ne font que révéler cette marge, ce creux, cette absence dans un être qui ne peut pas se rejoindre. Les présences implacables qu'il sent autour de lui, contre lui et en lui c'est...l'évidence et la fascination du néant."²²

Les "présences de proie", comme les appelle Michaux, sont aussi l'évidence du néant. Pour sortir de la vie cruelle, pour s'en tirer, il ne s'agit pas seulement de combattre les puissances réelles mais aussi de traverser les murs de l'interdit, de la dureté du vide; car Michaux est également hanté par le vide universel, par la nuit du néant dans laquelle on entend ses cris, ses plaintes, ses gémissements. Ce vide, nous dit Bertelé, "toute la poésie de Michaux en sera la compensation,

par la création des mondes imaginaires."²³ Dans sa terreur du vide, l'êtré préfère les monstres. "Qui aurait cru que je tenais ainsi à ce point à la vie? De monstre en monstres, de chenilles en larves géantes, j'allais me raccrochant..."²⁴ dans un monde très sombre.

Le monde du poète se transforme en un puits très sombre où il n'existe qu'une seule sensation, celle de la terreur. Michaux, donc, trace un univers du cauchemar, de l'absence de clarté et de la peur. Cet univers sombre et angoissé court toujours le danger d'être dévoré entièrement par le néant - danger de "l'étrange immobilité (et)...de la succion effroyable du Vide."²⁵ Le monde est un labyrinthe:

Labyrinthe, la vie, labyrinthe la mort
Labyrinthe sans fin...

• • • • •
La prison ouvre sur une prison
Le couloir ouvre un autre couloir

• • • • •
Rien ne débouche nulle part...²⁶

Cette manière d'envisager le monde comme un grand espace est le résultat d'un acharnement à détruire les valeurs conventionnelles de la société où les objets sont des pièges et où les signes ne signifient rien.

L'idée de l'espace dans la poésie de Michaux prend des valeurs différentes. Il y a l'espace ouvert:

expériences extérieures qui expriment la peur et la souffrance dans un monde qui, au lieu d'être chaotique, est ressenti comme vide. Ce n'est plus le lieu des présences excessives mais celui d'une absence fondamentale, "et si l'être ne peut pas établir sa demeure, il ne peut pas résider non plus dans l'espace désert et incirconstrit."²⁷ Il est suspendu sur l'immensité déserte du néant où les "équilibres" sont "mauvais" et l'absence "d'une vraie base" lui donne le vertige. Il se voit "...pendu à un fil et voguant à la dérive entre ciel et terre, dans un espace incirconscrit, poussé par des vents, et encore, pas nettement."²⁸ A l'espace ouvert s'oppose l'espace fermé: la traduction des expériences intérieures, les images de l'inconscient, de "l'espace du dedans". Il s'agit de l'espace replié sur soi-même; il s'agit de l'exploration du MOI. L'espace ouvert et l'espace fermé sont à la fois le lieu d'emprisonnement et l'exil:

L'espace vous ne pouvez concevoir cet horrible en dedans-en dehors qu'est le vrai espace.²⁹

C'est le symbole même de la condition humaine; le symbole représenté par "Ecce Homo".

L'"Ecce Homo" de Michaux renferme un mouvement de désespoir et une désillusion totale. L'homme est voué à

la souffrance et à l'absurde; il est "l'homme un instant excédé qui attend toujours et voudrait un peu de lumière."³⁰ Il ne peut pas trouver le repos dans le monde accablé des presences hostiles et encore moins dans le néant de la réalité. Tout ce que le monde extérieur lui refuse ajoute à son anéantissement. Il regarde se dissoudre et s'évanouir sa propre substance d'existence. Le cas est semblable dans "La marche dans le tunnel" où la petitesse de l'homme se déroule en litanie, où les souffrances de l'homme sont décrites en termes ironiques et terrifiants. Dans le noir du tunnel l'homme cherche vainement le grand espoir, le Dieu qui pourrait éclairer son passage. Mais rien ne peut l'aider. Comme le "peuple Prédestiné...on lui enleva jusqu'à sa chemise... (ses) avances...et (ses)...retraites...finissent devant le vide."³¹ Dieu n'est nulle part.

Si imprécise qu'elle soit, l'idée de Dieu est pourtant vivante dans l'oeuvre de Michaux. En parcourant l'Asie, Michaux a étudié les religions des peuples qu'il a visités. Il admire, surtout pour son efficacité, la religion hindoue: "l'Hindou a Dieu." Le poète semble envier ce peuple qui a une capacité de posséder Dieu, de créer un contact direct avec Dieu, spirituellement et aussi d'une manière tangible: dans l'amour, dans les

vagues du Gange, dans la clarté du soleil. Néanmoins on peut sentir qu'il considère extérieures toutes les religions. "C'est que les religions sont sociales; elles sont données, elles ligotent l'homme dans des traditions et des prescriptions."³²

Dans son monde poétique, Michaux fait face à un Dieu-Juge qui le hante, qui menace les hommes, à un "Prince-Juge à l'oeil unique...Roi au cerveau-oeil... qui fixe son regard phare dans le globe de sa vie."³³ Son Dieu est le Roi-Juge qui lui impose sa présence, mais le poète se révolte. Il insulte et réduit à l'absurde son Dieu; il l'anéantit et s'en débarrasse.

Oh! poids! Oh! anéantissement!
 Oh! pelures d'Êtres!
 Face impeccablement ravissante de la destruction!
 Savon parfait, Dieu que nous appelons à grands cris!

.

Oh! aplatissement!
 Oh! Dieu parfait!³⁴

La lutte avec Dieu ne se termine vraiment pas pour Michaux. Son Roi reste là malgré toutes ses tentatives pour l'annihiler. Michaux reprend toujours le combat même dans un autre monde s'il le faut - imaginaire ou intérieur.

Le grand combat, le mouvement catastrophique où

toute la création se réduit au néant, s'étale devant Michaux. Comment se défendre de cette obsession du rien? En créant, en dessinant sur ce tableau vide le plus grand nombre de formes imaginaires possibles. Si cela échoue, alors en cherchant dans un autre "ailleurs" - dans le monde intérieur du MOI. Puisque la vie humaine existe quelque part entre le néant et l'absolu, Michaux, dans sa recherche "d'être", vacille nerveusement entre deux pôles. Cette vie est faite "d'horizons étroits et fermes où, ...pour être ce qu'elle est, doit passer."³⁵ Il n'y a rien à espérer; la vie ne lui apporte jamais rien. L'évident néant qu'est la vie lui ferme la porte à tout espoir. Face au vide il ne peut s'accrocher à rien:

Tu t'en vas sans moi, ma vie...

Tu me désertes ainsi.

Je ne t'ai jamais suivie.

• • • • •
 À cause de ce peu qui manque,
 que jamais tu n'apportes.³⁶

Quand on a cessé d'espérer, on s'installe dans un état d'indifférence et il ne reste qu'à attendre, sans confiance, la catastrophe finale. On a renoncé; on se sent définitivement abandonné. "L'univers n'est pas seulement sans signification mais sans signe."³⁷ Dans cet état infernal l'esprit, incapable d'atteindre l'être,

s'abandonne. Michaux "n'accepte pas le monde ...(et) n'y bâtit pas de maison."³⁸ Il a coupé entièrement le contact - non sans violence dans son refus:

Glas! Glas! Glas sur vous tous, néant sur les vivants!
 Oh monde, monde étranglé, ventre froid!
 Même pas symbole, mais néant, je contre, je contre,
 Je contre et te gave de chiens crevés.³⁹

Le poète refuse donc tout ce qui n'est pas lui, tout ce qui existe en dehors de lui. Mais il doit aussi refuser lui-même car il fait également partie du monde et est conscient de sa propre présence. Et, pour récupérer son être et vaincre le néant, il aura à affronter et le monde familier et lui-même. Par conséquent c'est l'existence même qu'il refuse et pas uniquement le monde extérieur. Si Michaux est prisonnier d'un monde à la fois vide et peuplé de présences hostiles, il faut qu'il se tienne à distance, qu'il crie sa captivité et son mal, et qu'il cherche "ailleurs" la délivrance de son être.

NOTES DU CHAPITRE II

- 1 Écuador, "Je suis né troué", p. 100.
- 2 Ibid., p. 98.
- 3 Ibid., p. 99.
- 4 Ibid., p. 100.
- 5 Ecuador, p. 51.
- 6 Ibid., p. 111.
- 7 Un Barbare en Asie, pp. 236-237.
- 8 Plume, p. 174.
- 9 Ibid., "Prêcher", p. 23. Sans nommer Plume dans ce poème, Michaux dit que ce personnage est "sans doute un nerveux. Peut-être un timide."
- 10 Plume, p. 115.
- 11 Ibid., p. 50.
- 12 Ibid., p. 51.
- 13 Brechon, Michaux, p. 49.
- 14 Plume, p. 143.
- 15 Ibid., pp. 46-47.
- 16 La Nuit Remue, "Un Chiffon", p. 103.
- 17 Plume, p. 83.
- 18 Goth, Kafka, p. 69.
- 19 Ce poème, "Clown", est tiré d'un recueil intitulé Peintures, (1939) et est souvent inclus dans les anthologies de la poésie française du XX^e siècle. La comparaison avec Plume, il me semble, est justifiée: l'un et l'autre consentent humblement à n'être rien.

- 20 L'Espace du Dedans, "Clown", p. 250.
- 21 Gilbert Lascault, "Les monstres et l'unheimliche", dans L'Herne - Henri Michaux (Paris, 1967), p. 225.
- 22 Bréchon, Michaux, p. 57.
- 23 Bertelé, Henri Michaux, p. 44.
- 24 Épreuves, Exorcismes, p. 102.
- 25 Ibid., p. 28.
- 26 Ibid., pp. 66-67.
- 27 Robert Bréchon, "L'espace, le corps, la conscience", dans L'Herne - Henri Michaux (Paris, 1967), p. 183.
- 28 Henri Michaux, La Vie dans les Plis (Paris, 1949), p. 110.
- 29 Henri Michaux, Face aux Verrous (Paris, 1954), p. 190.
- 30 Épreuves, Exorcismes, p. 55.
- 31 Ibid., p. 77.
- 32 Bréchon, Michaux, p. 86.
- 33 Épreuves, Exorcismes, p. 44.
- 34 La Nuit Remue, p. 198.
- 35 Épreuves, Exorcismes, p. 98.
- 36 La Nuit Remue, p. 92.
- 37 Bréchon, Michaux, p. 73.
- 38 La Nuit Remue, p. 94.
- 39 Ibid., pp. 83-84.

CHAPITRE III

LES PRÉSENCES DES MONDES IMAGINAIRES ET INTÉRIEURS

Ailleurs et les voyages imaginaires.

Le voyage et l'imaginaire sont les deux thèmes dominants dans l'oeuvre de Michaux. Ce n'est pas surprenant donc que les deux se joignent pour former le thème du "voyage imaginaire". Ailleurs réunit ses trois principaux voyages imaginaires. Michaux y décrit trois pays différents - des pays qui n'existent que dans l'imagination du poète. Il invente des êtres, des peuples, des objets, des situations, des moeurs et même des mots. L'imagination chez Michaux est d'abord une forme d'évasion mais elle est aussi un moyen de défense contre la réalité.

Les mondes imaginaires qu'il nous dépeint assument quelques fonctions libératrices mais ces mondes ne sont pas sans accablement ni angoisse. Créés pour affirmer, au moins, la liberté de leur créateur, les univers fantastiques du poète projettent une voix sombre et inquiète. Michaux va souvent s'y trouver impuissant et fatigué. Mais si La Grande Garabagne, Le Pays de la Magie

et Poddéma sont assombris par des présences hostiles, ils sont moins sombres que les pays de la réalité qu'ils dissimulent. Pour Michaux, l'imaginaire n'est pas la revanche du réel, c'est "son prolongement, son accusation, son aggravation même. Dans ses propriétés imaginaires, Michaux transpose tout ce qui fait son malheur dans le monde réel."¹ C'est qu'on y retrouve les défauts du quotidien. Dans l'imaginaire l'absurdité et la cruauté du réel sont enfin démasquées et accusées. Poddéma et Garabagne révèlent l'absurdité insolite de notre monde. Ces pays ont un pouvoir de malaise sur nous; ils nous présentent l'image de l'homme tourmenté dans un monde effrayant qui est le reflet de la réalité. Michaux n'a pas réussi à échapper au réel extérieur mais seulement à lui donner une déformation temporaire. Il désorganise notre monde familier et y introduit un désarroi plein de bizarreries. Mais avant d'examiner les mondes fantastiques de Michaux, il est nécessaire d'interpréter la fonction de l'imagination dans son oeuvre.

L'imagination est souvent un procédé magique pour changer la vie. Comme le font les personnages du "Drame des Constructeurs"², Michaux reconstruit à son gré la représentation du réel. Les constructeurs en questions sont des fous dans la cour d'un asile, des rêveurs qui

parlent de leurs maisons et de leur ville de glace. Ils fabriquent une ville avec un dé et se font reconnaître pour Dieu le Père. Ils prennent leurs rêves pour la réalité. Leur monde est un mauvais monde où l'espoir triche.

Michaux, lui, emploie le fantastique non comme un refuge de la réalité mais plutôt comme une arme pour la combattre. L'univers que le poète crée est un espace qui le sépare de la réalité et qui le délivre de la présence trop proche des événements:

Mes pays imaginaires: pour moi des sortes
d'États-tampons, afin de ne pas souffrir
de la réalité.³

L'imagination dérange un certain ordre des choses; elle transforme les situations anormales et attaque la réalité. Cependant l'imagination n'est pas un procédé sûr. Chez Michaux elle "fonctionne à la façon d'un paratonnerre: elle attire des coups sur les personnages, elle invente des situations possibles mais irréelles, chargées d'absorber les chocs de la vie réelle."⁴ L'imagination de Michaux abonde; elle entraîne son auteur à créer un univers "de la magie" qu'il peuple de créatures, d'inventions et de visions étranges. Il dépeint les moeurs et les divertissements bizarres de ses créatures et

ainsi attire la curiosité du lecteur. Il dépasse la réalité et présente des chocs réels et des juxtapositions absurdes. Regardons de plus près les pays en question.

Le Voyage en Grande Garabagne décrit les moeurs et les coutumes étranges de certains peuples étonnants - les Hacs, les Gours, les Émanglons... - pour la plupart violents et sanguinaires. Dans ce texte de Michaux, on retrouve immédiatement la violence et la férocité qui font partie de sa poésie du réel. Malgré quelques rares améliorations, la Grande Garabagne est loin d'être un pays parfait; ce n'est pas une utopie. "Quand un Émanglon respire mal, ils (les Émanglons) préfèrent ne plus le voir vivre...Donc, mais tout à fait sans se fâcher, on l'étouffe...Pour l'étouffer, on choisit une belle jeune fille vierge..."⁵ Et chez les Hacs on trouve des passions grotesques et des manières bestiales: "...sur une estrade, deux hommes presque nus, chaussés de lourds sabots de bois, solidement fixés, se battent à mort..." et quand le poète demande quel est ce spectacle sauvage on lui répond que "c'est un spectacle, un spectacle parmi d'autres. Dans la tradition il porte le numéro 24."⁶ Ou bien, il y a le spectacle numéro 72 dans lequel il s'agit "d'introduire dans une ville quelques

bêtes sauvages...des panthères noires qui savent porter des blessures atroces...et il n'est pas rare qu'une femme ou un enfant succombe à des blessures horribles."⁷ Devant de tels "spectacles" le poète, naturellement, ressent un certain malaise. On voit bien que la vie de ces peuples est dominé par la violence, la peur et l'incertitude. Ils sont aussi menacés par des maladies étranges comme "la diarrhée des Ourgouilles...C'est une diarrhée avec autophagie. L'homme est digéré et évacué au fur et à mesure par son propre intestin...et si le malade a un instant de répit c'est pour vomir, pour se vomir lui-même."⁸ Il est évident que ces exemples d'afflictions inédites ne représentent pas l'idéal du poète. Malgré toutes les atrocités bizarres, Garabagne est le reflet oblique, ou plutôt l'ombre, de la réalité. Parfois Michaux éprouve une sorte d'affection envers ses êtres magiques, une affection qu'il ne trouvait pas dans l'ennui de ses voyages réels. Les jeunes femmes Écalites, par exemple, aiment se laisser toucher; elles aiment "sortir, se montrer...se laisser faire sous (ses) doigts."⁹ Mais ces cas sont très rares. Dans l'ensemble, Garabagne est l'expression concrète du mal qui touche les sources de la vie et met en question l'existence même. Michaux s'est un peu éloigné du monde

réel, mais pas assez; la réalité lui fournit une grande partie de ses mondes imaginaires.

Au Pays de la Magie, les "Mages" ne possèdent pas les qualités humaines des Émanglons et des Hacs. Leurs qualités sont surhumaines et appartiennent à un niveau surnaturel. Dans leurs activités les Mages nous montrent de nombreux pouvoirs magiques. Ils contrôlent les forces mystérieuses de l'univers, au delà du déterminisme matériel, et démolissent les barrières du temps, de l'espace et de la mortalité. C'est ainsi que dans ce pays

parmi les personnes exerçant de petits métiers, entre le poseur de torches, le charmeur de goîtres, l'effaceur de bruit, se distingue par son charme personnel et celui de son occupation, le Berger d'eau.

Le Berger d'eau siffle une source et la voilà qui se dégageant de son lit s'avance en le suivant.¹⁰

Michaux, en créant ce pays magique, ne fuit pas mais étend les frontières de son monde poétique. La magie pour lui est une ré-organisation et une domination artificielle de la réalité. On y voit beaucoup de choses anormales comme "une vague à part de l'océan...sur une grande route. Elle n'a aucune utilité, ne constitue pas un jeu. C'est un cas de spontanéité magique."¹¹ Toutefois, ces anomalies sont rarement satisfaisantes;

elles nous montrent un peu de "l'inconnu" mais pas "l'essentiel".

Le dernier de ces voyages imaginaires, Ici Poddéma, est aussi le plus cruel, le plus réfractaire, le plus monstrueux. Il faut citer, parmi les variétés les plus fantastiques, les paroles qui tuent, les lèvres à vendre, les femmes à la peau froide qui provoquent le vomissement lorsqu'on couche avec elles, les êtres humains en pots - sortes d'esclaves, "apodes, le tronc dans un bain alimentaire et qui travaillent de leurs bras"¹² -, la machine au gémissements gigantesques qui "exprime en gueulant la misère terrible ressentie par le peuple."¹³ L'imagination créatrice, telle que nous la voyons par ces images de Poddéma, forme des situations, quoiqu'elles soient empruntées à la nature, qui n'existaient pas dans la réalité. On pense immédiatement à d'autres poètes, Lautréamont et Rimbaud surtout - sans doute les deux grandes influences littéraires qui se sont exercées sur Michaux - qui ont tourné le dos au réel et ont critiqué le monde en accentuant son absurdité. Eux aussi ont plongé dans le fantastique pour tenter de se libérer des maux du monde moderne.

La poésie de Michaux a toujours été pour lui une action libératrice, une véritable force offensive, et

son agressivité rappelle souvent celle de Lautréamont, ce "copain de génie" dont l'oeuvre a déclenché son besoin d'écrire. Chez les deux auteurs le sarcasme, le goût de l'horreur, le grotesque, le monstrueux, sont les formes d'une révolte furieuse contre le quotidien, contre les présences hostiles. L'égarément définitif dans l'imaginaire monstrueux est un danger que Michaux doit éviter. Il y réussit; il ne tombe pas dans cette sorte de stabilité de l'horreur que l'on trouve chez l'auteur de Maldoror. Rien n'est stable chez lui, ni l'horreur ni la violence ni le calme; tout change, se transforme, se défigure; la "nuit remue" constamment, tout remue, même le vide qu'il ne voit pas et qui le hante si souvent.

Chez Michaux comme chez Rimbaud il existe un monde de la réalité des imaginations, donc, un monde surréel où le ton, souvent cruel, permet de dominer les créations fantastiques. En comparant l'imaginaire de ces deux poètes on peut remarquer que le fantastique de Michaux, malgré sa force, a moins de couleur, moins de tendresse que celui de Rimbaud. Son imagination semble toujours être menée par le cauchemar alors que le fantastique de Rimbaud, qu'il soit "illumination" ou "enfer", ne manque jamais d'éclat, de visions éblouissantes et féeriques alternant avec le diabolique. Il n'y a rien de joyeux

chez Michaux, pas de tendresses; le monstrueux domine; le fantastique est sombre. Menacée d'être dévorée par les créatures tyranniques et obsédantes de son imagination, la pensée de Michaux - comme la pensée grecque - voit se former en face d'elle des monstres où elle se reconnaît et ne veut pas se reconnaître. La violence des monstres, leurs façons imposantes, révèlent au poète son affaiblissement qui permet leur apparition. "Le danger monstrueux dont parlent les mythes (grecs) est la stagnation involutive. Le monstre symboliquement représenté comme menace extérieure est à la vérité le péril essentiel qui réside dans la psyché: l'imagination exaltée à l'égard de soi."¹⁴ Pour ajouter au mystère de ces diableries qui ressemblent aux tableaux fantastiques de Brueghel et Bosch, Michaux se contente de nommer ses êtres inventés avec des mots inventés:

Les Murnes: prétentieux, goborets, gobasses, ocrabottes, renommés pour leur bêtise repue et parfaitement étanche, comme les Agres et les Cordobes pour leur jalousie, les Orbus pour leur lenteur, les Ridieuses et les Ribobelles pour leur peu de vertu, les Arpèdres pour leur dureté, les Tacodions pour leur économie, les Eglandes pour leur talent musical.¹⁵

André Gide, le premier à "découvrir" Henri Michaux, propose une excellente définition du malaise "indéfinissable" de cette poésie mystérieuse:

Le malaise vient de la relation qui s'établit volontairement en notre esprit entre l'imaginaire et le réel. Et ce malaise, parfois, traversant la bouffonnerie, tourne à l'angoisse. Après tout, se dit-on, tout cela, qui n'existe pas, pourrait bien ne pas avoir beaucoup plus de réalité. Ce qui se passe sur cette terre n'est pas, somme toute, beaucoup plus raisonnable que ce que nous peint Michaux. Il excelle à nous faire sentir intuitivement aussi l'étrangeté des choses naturelles que le naturel des choses étranges.¹⁶

Michaux nous montre que notre monde peut se prolonger en de nombreux univers possibles. Ces pays et ces peuples imaginaires sont créés pour les seuls besoins personnels du poète, pour sa propre santé physique et morale. En fait, l'expérience imaginaire ne le sépare point de l'expérience vécue. Michaux transfère dans ces pays imaginaires les difficultés éprouvées dans le monde réel. On ne trouve "ailleurs" que ce qu'on porte en soi-même. Qu'il s'applique à décrire des êtres réels - les Hindous ou les Chinois - ou des êtres imaginaires - les Hacs ou les Poddémaïs - on retrouve chez les uns et les autres les attitudes fondamentales de l'homme.

Le MOI, les présences de l'intérieur.

Quand le voyage dans le monde extérieur ne suffit pas, et quand les explorations imaginaires ne peuvent se

poursuivre, Michaux pénètre dans toutes les contrées secrètes de l'intérieur de soi-même ou dans les hallucinations de la mescaline. Je veux immédiatement préciser que je n'ai pas l'intention ici de décrire l'expérience complète de la drogue dans l'oeuvre du poète - une exploration très condensée s'ensuit à la fin du quatrième chapitre. Sa signification en termes de présences et absences, de réel et d'imaginaire, exigerait une longue étude séparée qu'il faudrait aborder avec prudence. Malgré l'avertissement de poète de ne pas "...juger dorénavant l'ensemble de (ses) écrits comme l'oeuvre d'un drogué,"¹⁷ on ne peut s'empêcher de confondre l'expérience de la drogue et le reste de l'oeuvre. Michaux, il me semble, est un drogué sans drogue, et pour lui "la drogue est un instrument de mesure, de vérification, d'expérimentation de soi, non pas une fin en soi. Et en ce sens, la drogue ne fait que confirmer ou infirmer les sensations ou impressions déjà reçues en les amplifiant ou les réduisant."¹⁸

Longtemps avant l'épreuve de la mescaline, Michaux avait choisi fréquemment d'hiberner à l'intérieur de lui-même. Son enquête du MOI ne se limite pas à un ou deux recueils, elle domine l'oeuvre entière. Mais elle est plus concentrée dans Mes Propriétés, Lointain

Intérieur et La Nuit Remue: livres qui forment une sorte d'autobiographie du MOI, une lente expédition dans le pays inconnu du dedans où tout se rapporte à la vie secrète des rêves, des phantasmes de "l'espace du dedans". Michaux s'identifie à lui-même. Dans sa personne il aperçoit son MOI en quête de son être et il contemple, il médite ses efforts. En essayant d'établir un monde intérieur, il cherche quelque chose qui ne dépende pas du monde extérieur. Le réel n'a pas le monopole de la vérité; c'est pour cela que Michaux aspire à s'établir un lieu, un domaine personnel où il puisse se reconstruire un univers intérieur et y saisir une vérité sur laquelle sa vie pourrait fonder une base:

Sur un terrain on peut bâtir, et je bâtirai.
Maintenant j'en suis sûr. Je suis sauvé.
J'ai une base.¹⁹

Il ne voyage plus physiquement - il peut mettre la Chine entière dans un coin de son corps; cela veut dire qu'il n'y a pas de Chine, pas de Poddéma, pas de Garabagne - tout est dans son corps et dans son esprit, tout "l'ailleurs" est dans son MOI.

L'exploration et l'exploitation de ses "propriétés" intérieures constituent, pour le poète, un moyen de se sauver. Malheureusement cela va en même temps l'enfermer

seul dans son MOI:

Seul
Être à soi-même son pain.²⁰

Michaux explore ses "propriétés" en pénétrant dans le domaine du subconscient, de la nuit intérieur: terrains variés de soi-même plus difficiles à explorer qu'Écuador ou Poddéma. Mais, tout ce qu'il découvre est minutieusement examiné.

Le corps, comme les présences hostiles de l'extérieur, pèse, emprisonne, gêne. C'est dans la douleur de la fièvre que le poète y est le plus attentif. Il explore en imagination dans son corps; il y circule "en angoisse, affolé, excitant des chocs, des arrêts, des plaintes. J'éveillai les reins, et ils eurent mal. Je réveillai le côlon, il pinça; le coeur, il dégaina."²¹ Son corps lui révèle une présence plus encombrante que celle du monde réel. Dans sa matière le corps est une chose moue et gluante, un véritable "chantier" horrible:

Mes bras égarés plongent de tous côtés dans des ventres, dans des poitrines; dans les organes qu'on dit secrets...
Mes bras rapportent toujours, mes bons bras ivres. Je ne sais pas toujours quoi, un morceau de foie, des pièces de poumons, je confonds tout, pourvu que ce soit chaud, humide et plein de sang.²²

Est-ce que c'est cela le lieu de son être? Le soutien, la base où il peut "bâtir"? Non. L'horreur est trop présente et rien ne peut "digérer son épouvante." La présence de soi dans le corps est un esclavage. L'itinéraire qu'il en fait reproduit le monstrueux de la réalité et des pays imaginaires. De toute façon le corps, n'étant que matière, échappera à la vie sans avoir pu rejoindre ou trouver l'être.

Mes Propriétés est un récit qui semble être profitable aux malades, aux faibles, aux opprimés. Dans la maladie, l'homme éprouve un sentiment d'être envahi et dominé par des puissances extérieures; d'être forcé dans une lutte physique et spirituelle contre un ennemi sans visage. Il est aliéné de la foule et, dans son isolement fiévreux, la réalité est radicalement décomposée. "Que ne peut la maladie?" demande le poète. "Quand la maladie, aidée des tambours de la fièvre, entreprend une grande battue dans les forêts de l'être, si riche en animaux, que n'en sort-il pas?"²³ Elle peut être amenée à créer des monstres, toute une zoologie personnelle: un animal mange-serrure, un cheval nain à la tête enflée, des animaux matrices bleus de lèpre, un énorme Mégatherium trempé de boue, un singe qui se renverse et devient balai, une loutre qui devient éponge,

un violon-girafe, des Vampires, des Chougnous en masse gélatineuse, des Pourpiasses à l'anus vert, une Parpue, une Darelette et des centaines d'autres créatures. Nous entrons avec Michaux dans les songes et les visions d'un malade qui ne peut trouver le sommeil et convoque le cortège de ces monstres pour échapper au vertige de la nuit et de la fièvre. On y retrouve l'invention incessante des pays imaginaires, l'humour féroce et amer de Plume et le désespoir d'Épreuves, Exorcismes.

L'Imagination maladivement exaltée enfante: "La maladie accouche infatigablement de monstres."²⁴ Le malade n'est que le spectateur épouvanté et la proie offerte et désirable pour les monstres "comme une jeune vierge en robe transparente dans une caserne de troupiers."²⁵ La maladie vit dans l'imagination, l'agitation, les chaos, alors que la santé vit dans le silence. Au cas où la fièvre immobilise le poète dans un silence et son "ennui prend des proportions excessives", il intervient violemment:

J'écrase mon crâne et l'étale devant moi...
 et quand c'est bien plat, je sors ma
 cavalerie. Les sabots tapent clair sur ce
 sol ferme et jaunâtre. Les escadrons
 prennent immédiatement le trot et ça piaffe
 et ça rue.²⁶

Et ceci "enchante" ou apaise celui qui est immobilisé

au lit.

Michaux ne cesse de nous écrire "d'un pays lointain", un pays situé sur la carte de l'imagination, dans l'inconnu du "lointain intérieur" où l'insolite devient la règle. Ses recherches le conduisent à des profondeurs de soi-même où il risque de se perdre. Il s'aperçoit que notre monde ne forme qu'une des combinaisons possibles des éléments qui le constituent. En lui-même, il existe une infinité de "l'ailleurs" où il peut fuir pour mieux se renfermer dans son MOI. Michaux entre dans un nouveau royaume où il est à la fois Roi et sujet. Son dialogue intérieur l'explorera jusqu'à ses plus intimes limites. C'est une période d'isolement plutôt qu'une évasion et son MOI lui fournit un refuge devant la dureté des choses et des hommes.

Quand on s'enfonce dans ce "lointain intérieur" les rapports logiques sont les premiers à se défaire. L'attention que Michaux applique à s'examiner, à espionner les provinces interdites de son continent intérieur lui rapporte d'incroyables histoires, des images insolites, des masques grotesques. Son imagination et les fantaisies de son monde intérieur le séparent de plus en plus de son milieu réel et lui fournissent une vision libre des possibles. Il nous écrit vraiment

"du bout du monde", du pays le plus lointain qu'il ait visité: des ténèbres de son être. Michaux explore les fonctionnements de son esprit afin d'exposer la nature de son MOI, afin de se guérir du mal de sa situation humaine.

Par hygiène, peut-être, j'ai écrit
"mes propriétés", pour ma santé.²⁷

Et, on pourrait ajouter, pour la santé de ses lecteurs dont la conscience a été pénétrée et exposée par ses poèmes.

NOTES DU CHAPITRE III

¹ Gaëtan Picon, "Sur Henri Michaux", dans Fontaine, No. 60, (mai 1947), p. 283.

² Pièce en un acte à la fin du recueil de Plume, pp. 199-211.

³ Passages, 1937-1950, p. 161.

⁴ Robert Bréchon, "Parcours d'Henri Michaux", dans Critique, No. 13, (1957), p. 823.

⁵ Henri Michaux, Ailleurs, (Paris, 1948), pp. 23-24.

⁶ Ibid., pp. 11-12.

⁷ Ibid., p. 16.

⁸ Ibid., p. 121.

⁹ Ibid., p. 118.

¹⁰ Ibid., p. 177.

¹¹ Ibid., p. 167

¹² Ibid., p. 280.

¹³ Ibid., p. 277.

¹⁴ Paul Diel, Le Symbolisme dans la Mythologie Grecque, (Paris, 1966), p. 32.

¹⁵ Ailleurs, p. 138.

¹⁶ André Gide, Découvrons Henri Michaux, (Paris, 1941) p. 41.

¹⁷ Henri Michaux, Misérable Miracle, (Monaco, 1956), p. 122.

¹⁸ N. Murat, Michaux, (Paris, 1967), p. 106.

¹⁹ La Nuit Remue, p. 125.

- 20 La Nuit Remue, p. 189.
- 21 La Vie dans les Plis, p. 52.
- 22 La Nuit Remue, p. 11.
- 23 Plume, "Animaux Fantastiques", pp. 61-62.
- 24 Ibid., p. 55.
- 25 Ibid., p. 57.
- 26 La Nuit Remue, p. 134.
- 27 Ibid., p. 203.

CHAPITRE IV

LES ABSENCES DE L'IMAGINAIRE ET DU MOI

Le Vide dans Ailleurs.

Ce qu'il y a de plus intéressant dans le pays, (imaginaire), on ne le voit pas.¹

C'est une erreur de considérer les pays imaginaires de Michaux comme un monde d'évasion. C'est aussi une erreur de croire qu'ils ont été créés pour le plaisir de former un monde plus satisfaisant que le monde réel. Si ces pays étaient inventés pour notre émerveillement, nous donneraient-ils cette sensation de malaise et d'angoisse? Certainement non. Les contrées imaginaires, peuplées de créatures irrégulières, sont un moyen de défense contre ce qui les remplacerait s'ils disparaissaient: l'horreur du Vide, du Néant.

En Grande Garabagne, les Émanglons se montrent aussi sensibles que nous à l'absence des choses, au creux intérieur de leur monde: "...saisis souvent par une sorte de dé cristallisation collective, des groupes d'Émanglons se mettent à pleurer silencieusement...Les conversations restent suspendues...ce qu'ils sentent est un effritement

général du monde sans limite, et non de leur simple personne ou de leur passé, et contre quoi rien, rien ne se peut faire...Il est bon qu'on entre ainsi parfois dans le Grand Courant, le Courant vaste et désolant."² Exposés au vide, suspendus vertigineusement dans le néant, les Émanglons et les Mages, comme nous, cherchent et ne trouvent pas. Les choses ne sont pas à leur place; le monde est "couturé d'absences."

On voit la cage, on entend voleter...
 mais d'oiseaux, point...C'est dans
 une cage vide que j'entendis la plus
 intense criailerie de perruches...³
 On n'en voyait bien entendu aucune.

Des images comme la précédente expriment bien le sentiment d'une absence, de l'inexistence dans la réalité.

Le Pays de la Magie est avant tout le pays de l'absence. On y voit "souvent le soir, des feux dans la campagne. Ces feux ne sont pas des feux. Ils ne brûlent rien du tout...ces feux sont sans chaleur."⁴ A d'autres moments on peut trouver des "fleuves de feu, très silencieux qui dévorent choses et gens, toujours très silencieux...et tout disparaît dans le néant."⁵ Et on est encore plus surpris de voir l'eau qui se retient de couler et la pluie qui s'arrête à un mètre au-dessus de soi et s'écoule un peu plus loin. C'est un monde où,

"tout à coup on se sent touché. Cependant rien de bien visible contre soi."⁶ Il y a toujours quelque chose qui manque - même dans ces pays où les possibles n'ont pas de limites. Pour Michaux, le manque ne disparaît pas là où cesse la réalité du quotidien. L'imaginaire ne peut éliminer le Vide. D'ailleurs, le Néant, différent des présences hostiles du réel et de l'imagination en ce qu'il ne change pas de forme, ne se décompose pas; il est simplement là, très lourd comme un "brouillard qui suffirait à rendre fou."⁷

Presque toujours dans l'oeuvre de Michaux, la peur accompagne l'absence. Au pays de la Magie le châtement le plus grave qu'on puisse infliger aux malfaiteurs est d'avoir le visage arraché par le Mage-bourreau:

Petit à petit, la figure lâche, vient...
l'ensemble se détache, front, yeux, joues,
tout le devant de la tête comme nettoyé par
je ne sais quelle corrosive éponge.⁸

Cet acte magique est une perte d'être. L'homme, son visage arraché, a perdu son "être". La réalité de son existence physique se dérobe. Un peu moins atroce mais aussi effroyable et terrifiant est un autre châtement - ou plutôt un autre exemple de la présence du Néant dans les pays imaginaires -:

Mis au centre d'arènes parfaitement vides,
 le prévenu est questionné. Par voie occulte.
 Dans un profond silence, mais puissamment pour
 lui, la question résonne... Assourdi, devenu
 une loque, la tête douloureusement sonnante...
 il quitte les arènes, où ne cessa de régner le
 plus absolu silence.⁹

Ce monde qui reflète le nôtre est celui du peu de con-
 sistance, du vide, du manque et du silence.

Il doit y avoir, pour Michaux, une vraie vie qui est
 absente. C'est ce qu'il cherche dans ce monde irréel:
 atteindre la réalité, l'être véritable. Dans l'inconnu
 et par la magie de l'écriture, il veut faire surgir des
 êtres, des formes dans le grand espace du Néant. Il
 veut faire concurrence à la nature en ajoutant "aux
 millions de possibles." Du vide pourtant, il ne pourra
 jamais se débarrasser; même dans les ténèbres de son MOI
 les absences le menaceront.

Le Vide dans le MOI.

Noyau dans le fruit, homme dans son néant.¹⁰

Quand son MOI, fluide et élastique, essaie de con-
 trôler le monde des objets, il est nécessairement inca-
 pable de les dominer. Les objets, par les transforma-
 tions magiques que Michaux leur prête, s'écoulent et
 leur effacement replace l'esprit dans un vide "où

l'absence de toute opposition emporte celle de toute certitude."¹¹ L'objet est instable et l'espace est dévorateur. Les choses, et les êtres, sont engloutis par le Vide. C'est pourquoi ses "propriétés" se réduisent à rien, se dissipent en néantise.

L'auteur n'a pas établi ses "propriétés" afin de compenser le Vide du monde concret. Le monde intérieur n'est pas un paradis, c'est plutôt un terrain vague où les obstacles les plus fantasques voisinent avec de grands creux noirs sans fond. Mais c'est son terrain à lui; Michaux y revient incessamment pour se délivrer de son malaise:

Ces propriétés sont mes seules propriétés et j'y habite depuis mon enfance et je puis dire que bien peu en possèdent de plus pauvres.¹²

Le poète y introduit toutes sortes d'animaux, de plantes et d'objets, mais le néant s'en empare très vite. Il suffit que le poète s'éloigne un instant, et quand il revient "il n'y a plus rien, ou seulement une certaine couche de cendre."¹³ Malgré leur pauvreté et les menaces des absences, Michaux tient à ses propriétés; elles lui appartiennent.

Complètement perdu sur la planète après mes propriétés qui ne sont rien mais qui

représentent quand même du terrain familier, et ne me donnent pas cette impression d'absurde que je trouve partout.¹⁴

"Et d'ailleurs Zut!" finit par s'écrier Michaux. Impossible d'atteindre "l'Être". Tout s'en va à la dérive. On voudrait voir le fond des choses, de soi-même, mais on ne voit rien.

A quoi sert cette introspection dans les espaces silencieux de ses zones désertes, de son lointain horizon intérieur? Pas pour fuir le monde embarrassant mais pour préserver sa liberté d'être et son individualité. Il faut absolument qu'il se guérisse des maux du monde. Sa poésie de l'intérieur lui sert de baume. Son nouveau domaine est dans les provinces centrales du MOI où, au lieu d'une pensée rationnelle, on trouve des visions étranges. Les visions se transforment en rêves et les rêves en cauchemars. Les cauchemars sont "si noirs que ma tête charbonna"¹⁵ dit le poète. C'est alors que Michaux entre dans sa "saison en enfer." Son espoir de libération est écrasé par la peur: "Je cessais de me remparer quand la peur qui n'attend qu'un soulagement pour paraître, la peur entra en moi en tempête et des lors ma guerre commença."¹⁶ C'est le "dérèglement définitif de (son) être"¹⁷ et de son corps.

Le "dérèglement" du corps est, comme nous l'avons déjà vu, le résultat de la faiblesse malade. L'exploration du corps malade traduit "la peur de perdre, avec l'intégrité du corps, l'intégrité de son être. C'est la substance même qui s'écoule au dehors de la maladie."¹⁸ On a également vu que Michaux ressent la présence du MOI, dont le corps est l'instrument, comme un esclavage. Le vide du MOI est ressenti comme un malheur. De même que Narcisse il risque de se noyer dans sa propre image s'il persiste à se rapprocher de lui-même.

Quel drôle de Narcisse je fais: je
me scalpe, je m'écorche...je n'ai
pas l'imagination du bonheur.¹⁹

C'est cette nécessité de se connaître qui fait son propre malheur. Il voit creux là où il devrait y avoir relief et, des profondeurs, le malheur l'appelle: "C'est moi, tu entends, allons rentre!"²⁰ Une fois "dedans", le poids de la présence de son MOI est insupportable:

On pèse sur soi: outil fou
On pèse sur la solitude
On pèse sur les alentours
On pèse sur les hommes
On pèse sur le vide
On drague.²¹

L'outil fou c'est la présence de soi qui, au lieu d'être un moyen de libération, est un instrument de son impuissance, de son aliénation, et de son désespoir qui se nie aussitôt qu'il s'exprime.

L'esthétique de l'inconscient chez Michaux perpétue les mêmes thèmes qui, depuis Rimbaud, hantent la plupart des poètes modernes. "Je est un autre" a prononcé l'auteur des Illuminations; le poète doit se faire voyant. Michaux, lui, est un visionnaire, "Je" n'est pas seulement UN autre mais TOUS les autres, même ceux qui n'existent pas, surtout ceux qui n'existent pas:

Il n'est pas un moi. Il n'est pas dix moi.
 Il n'est pas de moi. MOI n'est qu'une
 position d'équilibre. (Une entre mille
 autres continuellement possibles et toujours
 prêtes).²²

Les ténèbres intérieures sont, pour l'auteur de Plume, des lieux à la fois d'emprisonnement et d'exil. Michaux est vraiment "entre centre et absence". C'est encore une fois le cas de l'espace fermé et de l'espace ouvert: la présence - le plein - qui n'est pas intime, et l'absence - le vide - qui n'est pas transparente. Dans son univers intérieur la concentration du poète est plus intense qu'ailleurs dans l'oeuvre. De temps à autre il découvre l'absence parfaite - mais c'est

très rare. Il met intentionnellement de la magie pour atteindre l'anéantissement suprême:

J'étais autrefois bien nerveux. Me voici sur une nouvelle voie. Je mets une pomme sur ma table. Puis je me mets dans cette pomme. Quelle tranquillité!²³

La plupart du temps la situation ressemble plutôt au dilemme représenté dans le poème suivant:

Voici le lieu du morne...et de la reprise indéfinie.
Une femme retire une chemise qui laisse voir une autre chemise, qu'elle retire, qui laisse voir une autre chemise, qu'elle retire, qui laisse voir une autre chemise, et le repos de la nudité n'arrive jamais.²⁴

Quitter notre monde lucide et si simple avec ses précisions rassurantes pour devenir "scaphandrier de son propre gouffre"²⁵, pour se perdre dans son MOI sans trouver le "repos", n'est pas exactement ce que Michaux espère accomplir par ses efforts. Il n'y aura réussite pour lui que lorsqu'il aura conquis les présences hostiles de la réalité et de l'imaginaire et, lorsque le Vide dans son univers poétique aura été comblé.

Il s'agit d'une manière de vivre remise en question dans l'oeuvre de Michaux. Dans la recherche continuelle du vrai - et par le vrai seul l'homme peut trouver

quelque paix, quelque bonheur - ce bonheur si précaire se détruit à chaque instant que le poète s'en approche. Une lutte perpétuelle s'ensuit, une lutte qui souvent se termine dans le Vide. La cohabitation avec soi-même devient de plus en plus difficile. Un nouvel essai dans sa quête du MOI se développera avec la drogue.

L'expérience de la drogue.

Tout est drogue à qui choisit
pour y vivre l'autre côté.²⁶

Bien qu'elle soit reconnue pour capitale dans l'oeuvre de Michaux, l'expérience de la drogue demeure essentiellement inexplorée. La première référence à la drogue apparaît dans Écuador (1927): "Opium. Je te connais maintenant...et tu n'es pas des miens. Cette perfection sans face ne m'est rien. Plutôt l'éther, plus chrétien, arache l'homme de soi. L'opium reste dans mes veines. Il y met contentement, satisfaction. Bien. Mais qu'ai-je à faire de cela? Ça m'embarrasse."²⁷ Plus tard, dans La Nuit Remue, l'expérience se renouvelle dans un long poème sur l'éther. Mais c'est dans quatre recueils entièrement consacrés à la drogue que Michaux en fait vraiment l'épreuve. Pendant cinq ans, de 1956

à 1961, Michaux a enregistré ses observations et ses pensées sur l'expérience de la drogue dans Misérable, Miracle, L'Infini Turbulent, Paix dans les Brisements et Connaissances par les Gouffres.

Michaux fait l'expérience de la mescaline pour se connaître et non pour jouir d'une sensation nouvelle. Après plusieurs déceptions, il y trouve un supplément "d'être" sans perdre le contrôle. Avec l'usage des substances hallucinogènes (mescaline, haschich, peyolt, LSD 25, psilocybine), le poète a l'impression d'enfin respirer à son aise. Mais ce n'est qu'une étape, un passage, non pas une conclusion. Michaux continue à chercher; il n'est pas un homme de réussite.

Il ne faut surtout pas confondre Michaux avec les drogués de la rue. Le drogué substitue la drogue à la vie. Tout est dans la drogue; hors d'elle rien n'existe. Le drogué, pour lequel la drogue devient tous les besoins de la vie, est un isolé, un incommunicable qui a choisi de se cloisonner de la vie. Rien de semblable chez Michaux. Pour lui la drogue est un instrument d'expérimentation de soi. Comme dans un laboratoire où on essaie des produits nouveaux, Michaux, avec la drogue, explore les possibilités de l'esprit. Les "voyages de médicaments" sont pour faire l'expérience de tous les

modes de sentir, de penser et de créer. L'ambition de se connaître soi-même jusqu'aux plus intimes profondeurs de la pensée conduit Michaux à entreprendre l'aventure de la drogue. Il espère introduire un peu de lumière dans son MOI et, si possible, y découvrir les sources du savoir. C'est surtout la "connaissance" que le poète cherche, pas un paradis ou une place au soleil sans problèmes. "Les drogues nous ennuient avec leur paradis" nous dit-il dans Connaissances par les Gouffres, "qu'elles nous donnent plutôt un peu de savoir. Nous ne sommes pas un siècle à paradis."²⁸

La drogue ne sert pas simplement d'évasion - l'évasion véritable peut aussi bien se produire dans la maladie, l'imagination ou le rêve. Si c'est l'évasion seule qu'il désire, "tous les moyens lui sont bons. Pas besoin d'opium. Tout est drogue à qui choisit pour y vivre l'autre côté."²⁹ C'est plus qu'une évasion que Michaux demande à la drogue, c'est l'accès à son être. L'expérience de la drogue est simplement ça: une expérience qui, pour un instant, pourra lui donner la possession de son MOI. C'est aussi bien une méditation, une concentration intense en "dedans" qu'une exploration fantastique dans "l'ailleurs".

L'état merveilleux éveillé par la drogue est mimé

par l'écriture dans les moments de "l'après-drogue" - ces moments qui suivent immédiatement la vision "car instructif autant que la drogue est l'après-drogue, et particulièrement l'aussitôt après."³⁰ Ainsi l'expérience est redoublée et offre au poète une nouvelle dimension de l'écriture. Les hallucinations de la drogue ne lui apportent rien qu'il ne connaisse déjà. La drogue n'est qu'UN moyen de connaissance, une source nouvelle. L'intérêt de l'expérience mescalienne est qu'elle révèle une accélération et une amplification des images et des mots. L'étude de la mescaline lui donne des renseignements, impossible à obtenir autrement, sur la manière dont le cerveau fonctionne. Essayant de saisir son être et, en espionnant la drogue de s'espionner lui-même, Michaux entrevoit le même problème de son exploration du MOI:

Le problème est donc la cohabitation. Ou s'aimer (jouer ensemble, s'unir, et aussi se renforcer, s'exalter) ou bien s'opposer (se combattre, se boudier, mettre l'autre en échec, se replier). Là aussi les uns sont doués pour l'union, les autres pour leur préservation.³¹

La même résistance et volonté, le pur refus de se soumettre, persistent dans ses expériences avec la drogue. "C'était atroce parce que je résistais"³²

confesse-t-il dans Misérable Miracle. La mescaline donne bien des visions, des couleurs éclatantes, des lumières, des vibrations, mais elle enseigne que l'ennemi de l'homme est l'infini. "L'homme, partout menacé d'infini fait tout ce qu'il peut pour en être à l'abri. Très justement."³³ Une fois, au cours d'une expérience dans L'Infini Turbulent, il s'est de "toute nécessité (bien présenté) à l'infini" et a pu accomplir le miracle; il a enfin touché l'illumination de l'infini.

Lumière, lumière partout.
Que d'océans de lumière tremblent
inaperçus de par le monde.

.....

J'AI VU LES MILLIERS DE DIEUX.
J'ai reçu le cadeau émerveillant...
ils sont apparus...ils étaient là
rangés par centaines, les uns à
côté des autres...J'étais rempli d'eux.
J'avais cessé d'être mal rempli. Tout
était parfait. Je n'avais pas vécu en vain.³⁴

Cette apparition ou hallucination "est arrivée, c'est tout" dit-il. Comblé, ayant éliminé le malaise des présences et des absences, il connaît pour un bref moment, l'état qu'il n'espérait jamais trouver: l'occupation de son être entier.

Henri Michaux est un des rares qui soit revenu sain d'esprit, humain et prophétique de ses recherches sur

les drogues hallucinogènes. "L'oeuvre n'est ni d'un malade mais d'un homme qui a écrit et expérimenté la drogue pour connaître et comparer en lui-même une part de retirement qui n'est qu'une forme très aiguë de la difficulté de vivre."³⁵ Dans l'ouvrage de la drogue la question de l'être, comme partout dans l'oeuvre du poète, n'en finit pas de se poser. C'est pour cela qu'il me semble que sans connaissance première de l'ensemble de l'oeuvre de Michaux, l'expérience de la drogue perd tout son sens.

NOTES DU CHAPITRE IV

- 1 Ailleurs, "Au Pays de la Magie", p. 192
- 2 Ailleurs, "Voyage en Grande Garabagne", p. 37.
- 3 Ailleurs, "Au Pays de la Magie", pp. 165-166.
- 4 Ibid., p. 168.
- 5 Ibid., p. 233.
- 6 Ibid., p. 174.
- 7 Ibid., p. 193.
- 8 Ibid., p. 180.
- 9 Ibid., p. 181.
- 10 La Nuit Remue, p. 187.
- 11 A. Rolland de Renéville, "Mes Propriétés, Plume, Ecuador par Henri Michaux", dans N.R.F., (novembre 1932), pp. 767-772.
- 12 La Nuit Remue, p. 119.
- 13 Ibid., p. 120.
- 14 Ibid., p. 122.
- 15 La Vie dans les Plis, p. 111.
- 16 Ibid., p. 52.
- 17 Ibid., p. 98.
- 18 Bréchon, Michaux, p. 43.
- 19 La Vie dans les Plis, p. 112
- 20 Plume, p. 129.
- 21 Ibid., p. 99.

- 22 Plume, "Postface", p. 217.
- 23 Plume, "Entre Centre et Absence", p. 9.
- 24 La Vie dans les Plis, p. 214.
- 25 Olivier de Magny, "Écriture de l'impossible", dans Les Lettres Nouvelles, No. 32. (février 1963), p. 137.
- 26 Plume, p. 68.
- 27 Ecuador, p. 106.
- 28 Henri Michaux, Connaissances par les Gouffres, (Paris, 1961), p. 9.
- 29 Plume, p. 68.
- 30 Henri Michaux, Les Grandes Épreuves de l'Esprit, (Paris, 1966), p. 19.
- 31 Connaissances par les Gouffres, p. 68.
- 32 Misérable Miracle, p. 87.
- 33 Henri Michaux, L'Infini Turbulent, (Paris, 1957), p. 19.
- 34 Ibid., pp. 70-71.
- 35 Bellour, H. M. ou une Mesure de l'Être, pp. 167-168.

CONCLUSION

"Écrire, écrire: tuer, quoi."¹

Henri Michaux, poète seul, inclassable, sans école ou discipline, n'a ni reconstruit un nouveau monde ni découvert la perfection de la réalité. Il "n'a pas pu repousser le Voile Énorme"² et il demeure "un être comme au premier jour."³ Sommairement on pourrait dire que les premières oeuvres de Michaux sont une prise de conscience. Les ouvrages suivants s'engagent dans une révolte, puis un refus, et enfin une sorte d'évasion. Mais Michaux ne s'enfuit pas par lâcheté, plutôt par curiosité, par désir de connaître. L'éternel combat contre les présences et les absences qui le hantent est une tentative de se réaliser un monde à lui.

Son monde est un monde de guerre. On y subit des violences, des injustices, des échecs, mais on y attaque aussi, on s'y bat. L'univers de Michaux est celui d'un cauchemar lourd de malaise. A travers l'absurdité des associations on y distingue un parallélisme avec le monde réel car les pays imaginaires qu'il invente et qu'il rêve ressemblent peu aux mondes idéals que nous aimerions rêver. Les paysages, les coutumes et les

créatures de Garabagne, les aventures de Plume et les visions de l'intérieur, loin de nous ouvrir un monde qui réduirait les malaises de la réalité, nous forcent à reconnaître les maux de notre condition humaine. Cette oeuvre, dans toutes ses formes, témoigne donc un certain réalisme, une révélation qui nous apprend, à travers les transpositions imaginaires, à voir l'absurde et l'inquiétude que nous craignons percevoir dans le réel. Mais comment Michaux peut-il trouver une libération dans son oeuvre si ses visions imaginaires sont aussi accablantes que l'univers réel? C'est que le poète devient actif dans son univers; il est maître de ses "propriétés"; il peut y introduire toutes les possibilités de l'intervention qu'il désire. Le monde de Michaux est tantôt celui du manque tantôt celui de l'excès. Il est accablé soit des présences hostiles soit des absences menaçantes. On peut voir là deux négations du monde: le Vide - négation négative et l'Absolu - négation positive.

Les présences hostiles révèlent la privation de liberté et la peur, l'angoisse et le sentiment du malheur. L'oeuvre de Michaux consiste d'abord à mettre à nu ces difficultés puis à les combattre, à s'en débarrasser et par suite à pouvoir s'accomplir par la

pensée ou le rêve, à pouvoir atteindre une vérité supérieure et même, par moments, à pouvoir se perdre, à s'enfouir dans l'être. La poésie pour lui est un médicament, une cure pour ses obsessions, un moyen de s'exorciser de tout ce qui le gêne. C'est un combat pour la santé. Et s'il a fait l'expérience de la drogue c'est pour mieux connaître le fonctionnement normal de la conscience par son fonctionnement anormal.

On a remarqué que les présences hostiles sont le signe d'une absence. Mais même si le monde lui échappe et le laisse seul dans le néant, Michaux ne sera jamais perdu puisqu'il a accès à ses "propriétés" et il sait se parler. Dans l'oeuvre on a souvent affaire à un spectateur fasciné observant les mouvements intérieurs de son corps et de son esprit dont il est le théâtre. Le dialogue est souvent entre le MOI et le monde et, bien qu'il ne règle pas les comptes qui libèreraient le poète de son angoisse, il est nécessaire. Tout ~~est~~ toujours à recommencer, "tout y est pour rebondir, pour chercher, pour plus loin, pour autre chose."⁴ Michaux a le courage de recommencer, de se faire NUL s'il le faut, d'adopter une méthode d'anéantissement, de faire apparaître et disparaître des mondes, de créer et de détruire. Les échecs sont nombreux et il lui arrive de

se demander: "Est-ce encore la peine de chercher, de vivre, de rien entreprendre? Je me le demande. Vraiment, je me le demande."⁵ Cela en vaut la peine et Michaux est prêt à souffrir pour ses efforts.

Michaux fait preuve d'une volonté d'être malheureux, et plus encore, d'une volonté de se torturer soi-même, de s'abaisser, de s'annihiler. Le fait de se mettre dans la peau d'un être inférieur et humilié comme Plume, de se mêler aux créatures monstrueuses de Poddéma, satisfait, dans l'imagination du poète, le désir de souffrance, de se dispenser d'être fort et de se libérer des exigences et des conventions de la vie de l'homme. Ce n'est pas la première fois qu'un homme, par la souffrance, nous aura appris à voir le chemin qu'il faut prendre:

Il était temps qu'arrivât enfin dans notre royaume d'aveugles un étranger qui vît ce que nous ne voyons pas. Non pas un voyant ou un métaphysicien, car ils ne voient que des spectres verbaux. Mais un observateur doué de cette "défiance" ou volonté de ne pas être dupe.⁶

En faisant "l'occupation progressive" de son être, Michaux emploie tous les modes d'expériences possibles: penser, sentir, créer. Les voyages, qu'ils soient voyages réels, imaginaires ou thérapeutiques, sont les moyens qui lui permettent "d'explorer et de mettre en

valeur les ressources de l'être."⁷ Puisque l'univers imaginaire est une révélation et une aggravation du réel, le monde poétique de Michaux retient tout le malaise et l'absurdité de la réalité. Michaux va très loin pour atteindre l'imaginaire pur mais il nourrit continuellement sa conscience active et lucide qui trouve dans cette gratuité les moyens de faire face à la vie quotidienne. Les deux mondes, réel et irréel, ne peuvent vraiment se séparer dans sa poésie; ils se confondent fréquemment.

Le mélange de brutalité et de léthargie, de terreur et d'angoisse, d'ennui et de maladie dans l'oeuvre de Michaux est le mal d'exister, le mal de l'être jeté sans amour dans une existence constamment menacée du dedans et du dehors. Ce mal rend son oeuvre tragique parce que les poèmes sont des documents qui nous blessent, que nous ressentons comme authentiques; ils nous touchent et éveillent en nous le malaise de notre vie ordinaire. Nous voyons partout, dans l'art, la politique, les relations sociales, les mêmes manifestations du mal poétique de Michaux. Son oeuvre est vraiment le portrait de l'âme contemporaine. Ce que cette poésie, qui peut très bien nous servir de miroir spirituel et moral, révèle c'est notre mal d'être hommes et l'angoisse qui

nous possède. Cette poésie nous dévoile à nous-même; elle nous donne la possibilité de nous connaître nous-même sans illusion; elle nous détache des apparences. On peut considérer en Michaux un de nos poètes importants; un poète qui exprime à la fois notre lassitude et notre volonté "d'en sortir". Une fois que nous reconnaissons ceci - et c'est plus difficile avec Michaux, car contrairement des poètes comme Éluard, il vit seul son expérience - nous ne pouvons que nous sentir une affinité avec lui. Son obsession du cruel, de la violence et de l'inhumain ne fait que traduire l'expérience d'une génération qui a souffert des guerres, des révolutions et des camps de concentration et qui, avec la génération suivante, vit dans l'attente d'une troisième catastrophe mondiale.

On se demande souvent pourquoi les jeunes gens de cette génération sont désespérés. C'est qu'ils se rendent compte qu'ils sont sacrifiés.⁸

Dès les années 30 Michaux, annonciateur de l'existentialisme sartrien, nous peint la même peur et le même malaise que ceux du héros de La Nausée: l'homme perdu dans l'angoisse et l'effroi du monde et de soi-même. Il s'agit bien d'un humanisme nouveau que l'on peut aussi

comparer à celui de Camus, car avec ce dernier Michaux possède le sens de l'absurde.

N'attendons pas de Michaux des solutions définitives. Il ne nous nourrit pas d'une pensée bien développée. Il nous introduit dans des mondes de signes et nous laisse chercher un chemin. L'oeuvre est ouverte et se présente à la fois claire et secrète. On ne peut pas l'interpréter à la lettre. Ce qu'il faut chercher c'est l'expression poétique de la condition humaine. L'oeuvre de Michaux, c'est évident, est foncièrement pessimiste - c'est un témoignage de l'angoisse de l'homme moderne. Mais il me semble qu'il est encore trop tôt pour situer définitivement Michaux dans notre littérature contemporaine. Quand il aura terminé d'écrire et de peindre peut-être pourra-t-on voir dans son oeuvre le tableau d'un homme véritablement "libre et accompli."

Michaux est-il vraiment poète? Cette question que tant de critiques se posent ne se pose pas du tout pour moi. Certes je reconnais que la prose plus que les vers domine l'oeuvre. Mais puisque sa poésie - aussi éloignée qu'elle soit des formes traditionnelles - naît de sa prose très sensuelle et extrêmement riche d'images, on peut toujours l'appeler poésie. Michaux lui-même a dit

qu'il ne se considérait pas comme un poète, qu'il ne savait pas faire de poèmes, que la poésie ne se trouve pas particulièrement dans le poème: "elle peut se trouver dans n'importe quel genre...Sa densité peut être bien plus forte dans un tableau, une photographie, une cabane."⁹ Michaux écrit parce qu'il a été "suffisamment touché."

Que ce qu'il écrit prenne la forme d'un poème en vers ou en prose, d'une réflexion, d'une observation ou d'une fable, d'un journal de bord, d'une confession ou d'une psychanalyse, il y a toujours de la poésie dans son langage. Je le considère poète, non pas parce qu'il n'est ni romancier ni philosophe, mais parce que le mot qui pourrait décrire exactement Henri Michaux n'a pas encore été inventé. Peut-être serait-ce à lui - qui se connaît le mieux - de le faire. Pour mieux comprendre Michaux "poète" examinons d'abord la forme de son langage et ensuite pourquoi il écrit de cette façon.

La phrase de Michaux, on a pu le constater d'après les textes cités dans cette étude, est souvent dure, brusque, brève, sèche et lourde. Il écrit nerveusement avec, semble-t-il, un refus de toute musicalité et de tout lyrisme. Pourtant Michaux est l'auteur de "Nausée ou c'est la mort qui vient?", un poème où les vers portent en eux la musicalité du chant de la mer:

Oh! mon âme,
 Tu pars ou tu restes,
 Il faut te décider,
 Ne me tâte pas ainsi les organes,
 Tantôt avec attention, tantôt avec égarement,
 Tu pars ou tu restes,
 Il faut te décider.¹⁰

Le style est très souvent fiévreux dans ses poèmes en vers; le rythme est saccadé, irrégulier et rapide - ce qui convient très bien au ton de sa poésie: ton grinçant, timide, sourd, violent, inflammable.

Michaux est amené à créer une langue à lui, à transformer profondément la forme, le son, l'usage et le sens des mots. Il a un extraordinaire pouvoir d'inventer des mots. Souvent ils sont créés pour déclencher le rire et on peut facilement remarquer que "leur efficacité humoristique dépend de ce qu'ils frôlent de près les mots familiers ou plus généralement la réalité."¹¹ On se souvient immédiatement des mots comme "Gnou, et glou et grouwouwou" et Roufflards et Coucoughnassés!" Les répétitions lui plaisent beaucoup aussi; il y trouve un élément de continuité, de reprise: "les répétitions, les longueurs...revenir, revenir à la même chose, être litanie, litanie comme la vie."¹² L'usage de la parenthèse pour souligner de nombreux détails; de même l'usage des points de suspension sont fréquents: signes d'une

curiosité toujours en éveil.

Michaux est le vrai surréaliste, l'homme qui abolit les mots et nous livre à l'état pur les produits souterrains de l'esprit.¹³

Avec ces inventions étranges dans son langage peut-on le prendre au sérieux? Michaux est-il sincère?

"Sincère? J'écris afin que ce qui était vrai ne soit plus vrai. Prison montréalaise n'est plus une prison."¹⁴

Sachant très bien qu'il doit passer par le langage - si insuffisant qu'il soit - pour répondre au besoin de s'exprimer, Michaux accepte de jouer le jeu de l'écrivain.

Il écrit pour "inventer", pour se parcourir: "Peindre, composer, écrire: me parcourir. Là est l'aventure d'être en vie."¹⁵ Il n'est pas injuste de dire que la langue de Michaux se conforme à ses visions du monde. De même que ses univers, sa parole, sobre et trop souvent sombre, le force à aboutir au silence. La parole déroute; elle trouble l'ordre naturel du monde et produit une poésie "fantastique". Son langage l'aide à créer son monde et en même temps le délivre des fantômes de son malaise.

Le poème pour Michaux est son ultime chance de salut, le moyen de connaissance du monde et de soi, l'hygiène spirituelle qui pourra lui donner l'équilibre et la tranquillité. L'écriture a fonction de soulager

sa rage intérieure; elle ôte leur poids aux choses et aux peines:

J'écris comme je peux, la première fois à la suite d'un pari ou d'une colère... j'écris avec transport et pour moi:

- a) tantôt pour me libérer d'une intolérable tension ou d'un abandon non moins douloureux
- b) tantôt pour un compagnon que je m'imagine, pour une sorte d'alter ego que je voudrais honnêtement tenir au courant d'un extraordinaire passage en moi, ou du monde, qu'ordinairement oublieux, soudain, je crois redécouvrir comme en sa virginité
- c) délibérément pour secouer le figé et l'assis, pour inventer.¹⁶

Michaux reste positif parce qu'il a ce désir irrésistible "d'échanger des mensonges", de communiquer avec les autres. Nous faisant participer, malgré nous et malgré lui, à l'intérieur de sa solitude et de son être, Michaux réussit à rendre son isolement fertile et transforme son angoisse en sagesse. Son oeuvre, avec celle de Lautréamont et de Kafka, est née d'une révolte contre l'organisation de la réalité quotidienne. Michaux cherche, à travers les cris de terribles déceptions, le bonheur le plus pur de l'esprit et de l'âme dans un monde où le plaisir de se connaître n'existe pas.

NOTES DE LA CONCLUSION

- 1 Écuador, p. 16.
- 2 La Vie dans les Plis, p. 114.
- 3 Ibid., p. 89.
- 4 Plume, "Postface", p. 220.
- 5 Henri Michaux, Vents et Poussières, (Paris, 1962), p. 31.
- 6 Gabriel Bounoure, "Le Darçana d'Henri Michaux", dans N.R.F., (juin 1957), p. 882.
- 7 Bréchon, Michaux, p. 110.
- 8 Écuador, p. 81.
- 9 Ibid., p. 75.
- 10 Ibid., p. 101.
- 11 Eva Kushner, "L'humour de Michaux", dans French Review, No. 4, (février 1967), p. 502.
- 12 Passages, 1937-1950, p. 142.
- 13 Jean-José Marchand, "Henri Michaux devant la poésie", dans L'Arche, No. 7, (décembre 1944), p. 119.
- 14 Passages, 1937-1950, p. 154.
- 15 Ibid., p. 150.
- 16 Cité par René Bertelé pour introduire l'article "Henri Michaux" dans Panorama de la jeune poésie française, (Paris, 1944).

BIBLIOGRAPHIE

I. OEUVRES D'HENRI MICHAUX UTILISÉES DANS CETTE ÉTUDE.

Ailleurs. Paris, Gallimard, 1948.

Un Barbare en Asie. Paris, Gallimard, 1945.

Connaissances par les Gouffres. Paris, N.R.F. Point du
Jour, 1961.

Écuador. Paris, Gallimard, 1929.

Épreuves, Exorcismes. Paris, Gallimard, 1945.

L'Espace du Dedans. Paris, Gallimard, 1966.

Face aux Verrous. Paris, Gallimard, 1954.

Les Grandes Épreuves de l'Esprit. Paris, Gallimard, 1966.

L'Infini Turbulent. Paris, Mercure de France, 1957.

Le Lobe des Monstres. Lyon, l'Arbalète, 1944.

Misérable Miracle. Monaco, Éditions du Rocher, 1956.

La Nuit Remue. Paris, Gallimard, 1935.

Paix dans les Brisements. Paris, Karl Flinker, 1959.

Passages, 1937-1950. Paris, Gallimard, 1950.

Passages, 1937-1963. Paris, Gallimard, 1963.

Peintures. Paris, G.L.M., 1939.

Plume précédé de Lointain Intérieur. 1938. Paris,
Gallimard, 1963.

Qui Je Fus. Paris, Gallimard, 1927.

Vents et Poussières. Paris, Karl Flinker, 1962.

La Vie dans les Plis. Paris, Gallimard, 1949.

II. ÉTUDES CRITIQUES SUR HENRI MICHAUX

a) Livres

Bellour, Raymond, directeur. L'Herne - Henri Michaux. Paris, Coll. "L'Herne" Ed. Minard. 1967.

Bellour, Raymond. Henri Michaux ou une Mesure de l'Être. Paris, Gallimard, 1965.

Bertelé, René. Henri Michaux. Paris, Seghers, 1957 (collection "Poètes d'aujourd'hui").

Bréchon, Robert. Michaux. Paris, Gallimard, 1959 (collection "Bibliothèque idéale").

de Coulon, Philippe. Henri Michaux, poète de notre société. Neuchâtel, La Baconnière, 1949.

Gide, André. Découvrons Henri Michaux. Paris, Gallimard, 1941.

Loras, Olivier. Rencontre avec Henri Michaux. Chassieu, France, J. et S. Bleyon, 1967.

Murat, N. Michaux. Paris, Éditions Universitaires, 1967 (collection "Classiques du XX^e Siècle").

b) Articles de revues

Audejean, Christian. "Henri Michaux dans sa Nuit", dans Esprit, No. 12, décembre 1961, pp.946-950.

Belaval, Yvon. "H.M., Une Magie Rationnelle", dans Les Temps Modernes, No. 71, septembre 1951, pp. 449-459.

- Belaval, Yvon. "Introduction à la Poesie Expérimentale", dans Critique, No. 18, novembre 1962, pp. 913-928.
- Bellour, Raymond. "Michaux et le Parcours des Doubles", dans Mercure de France, No. 1212, octobre 1964, pp.290-308.
- Bishop, Lloyd. "Michaux's 'Clown'", dans French Review, No. 36, décembre 1962, pp.152-157.
- Blanchot, Maurice. "Du Merveilleux", dans L'Arche, No. 27, mai 1947, pp. 120-133.
- _____. "L'Infini et l'Infini", dans N.R.F., janvier 1958, pp. 98-110.
- Bonnefoi, Geneviève. "Henri Michaux ou le Démon de la Connaissance", dans Les Lettres Nouvelles, No. 19, novembre 1961, pp. 116-123.
- Bosquet, Alain. "Henri Michaux ou l'Impossibilité d'Être", dans La Table Ronde, No. 80, août 1954, pp. 155-159.
- Bounoure, Gabriel. "Le Darçana d'Henri Michaux", dans N.R.F., mai - juin 1957, pp. 875-883 et 1074-1084.
- Bréchon, Robert. "L'Inquiétude de Michaux", dans La Revue du Caire, No. 189, mars 1956, pp.217-221.
- _____. "Parcours d'Henri Michaux", dans Critique, No. 125, octobre 1957, pp. 819-828.
- Broome, Peter. "The Introversion of Henri Michaux", dans Nottingham French Studies, No. 1, octobre 1962, pp.34-44.
- _____. "Michaux and the Exorcism of God", dans Australian Journal of French Studies, No. 2, mai-août 1965, pp. 191-220.
- Dumayet, Pierre. "La Relation de l'Avoir chez Henri Michaux", dans Fontaine, No. 50, mars 1946, pp. 486-491.
- _____. "Le Pouvoir de l'Homme Selon Henri Michaux", dans Poesie 46, No. 32, mai 1946, pp. 124-127.
- Dumur, Guy. "Michaux nous parle", dans La Table Ronde, No. 68, août 1953, pp. 136-138.

- Ellmann, Richard. "The Ductile Universe of Henri Michaux", dans Kenyon Review, No. 2, spring 1949, pp. 187-198.
- Fretet, Jean. "Saint Michaux", dans Poésie 47, No. 39, mai 1947, pp. 92-96.
- Guette, Jean. "Michaux et la Mescaline", dans Les Lettres Nouvelles, No. 36, mars 1956, pp. 398-405.
- Hackett, C.A. "Michaux and Plume", dans French Studies, (Oxon) No. 17, 1963, pp. 40-49.
- Hoog, Armand. "Henri Michaux or Mythic Symbolism", dans Yale French Studies, No. 9, 1952, pp. 143-154.
- Kushner, Eva. "L'Humour de Michaux", dans French Review, No. 4, février 1967, pp. 495-504.
- Lacouture, Jean. "Henri Michaux", dans La Revue du Caire, No. 189, mars 1956, pp. 212-216.
- Le Clézio, J.-M. "Sur Henri Michaux, Fragments", dans Cahier du Sud, No. 58, novembre-décembre 1964, pp. 262-269.
- Magny, Olivier de. "Écriture de l'Impossible", dans Les Lettres Nouvelles, No. 32, février 1963, pp. 125-138.
- Maquet, Jean. "Michaux et le Négatif", dans Critique, No. 2, juillet 1946, pp. 111-116.
- Marchand, Jean-José. "Henri Michaux Devant la Poésie", dans L'Arche, No. 7, décembre 1944, pp. 117-120.
- Mauriac, Claude. "Idées et Hommes d'Aujourd'hui: Henri Michaux", dans Preuves, No. 62, avril 1956, pp. 77-83.
- Mills, Ralph J. Jr. "Char and Michaux: Magicians of Insecurity", dans Chicago Review, No. 2, 1961, pp. 40-56.
- Nadeau, Maurice. "Michaux et l'Alibi Scientifique", dans Les Lettres Nouvelles, No. 53, octobre 1957, pp. 505-512.
- Onimus, Jean. "Peur et Poésie, l'Angoisse de Vivre Chez Michaux", dans Études, No. 292, février 1957, pp. 217-237.

- Paz, Octavio. "Courant Alternatif", dans N.R.F., No. 102, juin 1961, pp. 1011-1034.
- Pénard, J. "Une Approche d'Henri Michaux", dans Critique, No. 150, novembre 1959, pp. 943-951.
- Picon, Gaëtan. "Sur Henri Michaux et Paul Eluard", dans Fontaine, No. 60, mai 1947, pp. 279-292.
- Potvin, André. "Michaux ou la Solitude Enragée", dans Revue Générale Belge, No. 4, avril 1958, pp. 89-99.
- Robin, Pierre. "Vents et Poussières, par Henri Michaux", dans Mercure de France, No. 1196, 1963, pp. 322-327.
- Rolland De Renéville, A. "Henri Michaux et Paul Eluard", dans La Nef, No. 16, mars 1946, pp. 118-122.
- _____. "La Poésie d'Henri Michaux", dans Revue de Paris, septembre 1954, pp. 125-131.
- Ronce, Henri. "Les Petis Écrits en Prose d'Henri Michaux", dans Les Lettres Françaises, 6 avril 1967, pp. 9-11.
- Saillet, Maurice. "Henri Michaux et le Voyage Imaginaire", dans Mercure de France, No. 1022, octobre 1948, pp. 312-317.
- Selz, Jean. "Michaux et Matta", dans Les Lettres Nouvelles, No. 9, avril 1959, pp. 11-12.
- Tavernier, René. "Exorcismes, par Henri Michaux", dans Confluences, No. 31, avril-mai 1944, pp. 403-406.
- Thomas, Henri. "Henri Michaux, Passages", dans N.R.F., No. 1, janvier 1953, pp. 155-156.

III. AUTRES OUVRAGES CONSULTÉS POUR CETTE ÉTUDE.

- Bernard, Suzanne. Le Poème en Prose de Baudelaire à nos Jours. Paris, Nizet, 1959.
- Bertelé, René. Panorama de la Jeune Poésie Française. Marseille, 1942.

- Blanchot, Maurice. Faux Pas. Paris, N.R.F., 1943.
- Bounoure, Gabriel. Marelles sur le Parvis. Paris, Plon, 1958.
- Brodin, Pierre. Présences Contemporaines - littérature. T. I. Paris, Edition Debresse, 1954.
- Chiari, J. Contemporary French Poetry. New York, Philo. Library, 1952.
- Diel, Paul. Le Symbolisme dans la Mythologie Grecque. Paris, Payot, 1966.
- Ducasse, Isidore. Oeuvres Complètes. Paris, Livre de Poche, 1963
- Fowlie, Wallace. Mid-Century French Poets. New York, 1955.
- Goth, Maja. Franz Kafka et les Lettres Françaises. Paris, Corti, 1956.
- Gros, Léon-Gabriel. Poètes Contemporains. Paris, Edition Cahier du Sud, 1951.
- Mauriac, Claude. L'Alittérature Contemporaine. Paris, Albin Michel, 1958.
- Nimier, Roger. Journées de Lectures. Paris, Gallimard, 1965.
- Picon, Gaëtan. L'Usage de la Lecture. Paris, Mercure de France, 1960.
- Poulet, Robert. La Lanterne Magique. Paris, Nouv. Editions Debresse, 1956.
- Raymond, Marcel. De Baudelaire au Surréalisme. Paris, Jose Corti, 1950.
- Rolland De Reneville, A. Univers de la Parole. Paris, Gallimard, 1944.
- Rousselot, Jean. Panorama Critique des Nouveaux Poètes Français. Paris, Seghers, 1952.

Roy, Claude. Descriptions Critiques. Paris, Gallimard, 1949.

Saillet, Maurice. Sur la Route de Narcisse. Paris, Mercure de France, 1958.

Schneider, Marcel. La Littérature Fantastique en France. Paris, Fayard, 1964.

Simon, Pierre-Henri. Histoire de la Littérature Française au XX^e Siècle, 1900-1950. Paris, Armand Colin, 1957.