

HENRI MICHAUX CONTRE LA LITTÉRATURE VIOLENCE ET FAIBLESSE DE LA CRÉATION LITTÉRAIRE DANS L'IMAGINAIRE POÉTIQUE DE MICHAUX

Luca Bevilacqua

Université Tor Vergata, Rome

UDK 821.133.1.09 Michaux H.

In his uncertainty between various fields, Henri Michaux was led to a hybrid form of writing. His interest in man's interior life, dreams, and any kind of fancies, free and meaningless as they might appear, found expression in an original mix of queer and amusing elements. In his career he chose to put himself in an ambiguous and ineffable zone, firmly evading any field or genre definition, constantly maintaining a sort of suspicion towards the act of writing. Michaux did all this from the time of his first works, mixing prose and poetry, anger and softness, anguish and humor, private feelings and the brightest theoretical analysis in a hybrid, unique, and unmistakable text. For this reason, we propose finally defining Michaux's style as counter-literature, mainly because his entire body of work is a radical criticism directed towards the literary canon.

Keywords: Henri Michaux, genre, literary canon, literature, counter-literature

L'un des tout premiers textes de Michaux, une plaquette datant de 1923 et publiée en partie aux frais de son auteur, s'appelle *Les Rêves et la jambe: Essai philosophique et littéraire*. Ce sous-titre attire notre attention dans la mesure où il révèle une sorte d'indécision entre deux domaines distincts: philosophie et littérature, ce qui amène de fait à une forme hybride d'écriture. En analysant le contenu de l'œuvre, on peut remarquer par la suite que cet « essai » (genre littéraire, l'essai, qui remonte jusqu'au temps de Montaigne) traite d'arguments typiquement liés à la psychanalyse freudienne, examinés néanmoins ici non pas dans un ton scientifique, quant plutôt de manière ironique et paradoxale. De plus, il ne faut pas oublier que ce texte est l'un des premiers écrits d'un « poète », et qu'il est donc possible d'y repérer un bon nombre des caractéristiques propres à l'œuvre future de Michaux : l'intérêt pour la vie intérieure de l'homme, pour ses rêves et ses fantaisies

les plus immédiates et apparemment insensées, le choix d'un assemblage original d'éléments bizarres, humoristiques, voire même « poétiques », si l'on considère ce terme dans son acception décidément moderne, étrangère à l'idée commune de poésie. Prenons par exemple cet extrait :

La jambe est sensible
 Elle n'a pas d'émotions d'homme. Elle a des émotions de jambe.
 L'amitié, la contemplation ? Ce n'est pas son affaire.
 Les imprécations de la Bible ? Une toile de Degas ? Je dis que la jambe
 passera son chemin.
 aïs voici un pyjama, du sable fin. Ah ! Ou des épines qui font mal !
 Émotion de la jambe.
 Émotion d'un morceau d'homme est indifférence et froideur pour homme
 total.
 (*Oeuvres complètes* I, 18–25)

Il serait faux de croire que dans cette œuvre de jeunesse la vocation de Michaux est encore incertaine. Au contraire, cet exorde est révélateur du fait que, depuis le début, Michaux a choisi de se situer dans une zone ambiguë et ineffable, se soustrayant ainsi à toute appartenance à un domaine ou un genre précis. Cette attitude, qui deviendra par ailleurs une valeur constante du style-Michaux, est due au manque d'un sens d'appartenance (car, comme on le sait, Michaux refuse ses origines familiales, son pays natale, la Belgique, ainsi que, plus tard, son rôle de « poète »), mais aussi à un authentique soupçon concernant l'écriture.

Cette méfiance envers l'acte d'écrire se manifeste très tôt chez Michaux, comme on peut le lire dans Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence. Lorsqu'il n'avait que quinze ans, sa première composition à l'école est une expérience aussi euphorisante que traumatisante :

Première composition française. Un choc pour lui. Tout ce qu'il trouve en son imagination ! Un choc même pour le professeur qui le pousse vers la littérature. Mais il se débarrasse de la tentation d'écrire, qui pourrait le détourner de l'essentiel. Quel essentiel ? Le secret qu'il a depuis sa première enfance soupçonné d'exister quelque part et dont visiblement ceux de son entourage ne sont pas au courant.

(*Œuvres complètes* I, cxxx–cxxxii)

Quelques années plus tard, après avoir découvert Lautrémont (1922) et avoir repris à bon escient l'exercice de l'écriture, son attitude reste celle d'un « réticent », qui n'aime pas « devoir écrire ». Cela parce que « Ca empêche de rêver. Ca le fait sortir ». Deux ans plus tard, on est déjà en 1924 : « Il écrit, mais toujours partagé ». (cxxxii)

Mais d'où vient-elle cette attitude méfiante, presque hostile, vis-à-vis de l'écriture ?

Il faut préciser que le jeune Michaux hésitait à entreprendre la carrière littéraire. Dans sa récente et fondamentale biographie, Jean-Pierre Martin a très bien reconstruit cette période de sa vie (*Henri Michaux*, 2003). Entre les années '10 et '20 Michaux est fortement lié à ses amis Hermann Closson et Camille Goemans : tous les deux rêvent depuis l'adolescence de devenir

écrivains. Par rapport à eux, par réaction presque, Michaux semble décidément plus intéressé à la vie pratique, aux faits concrets (aux voyages, aux métiers), comme quelqu'un « qu'on se veut hors de la littérature tout en ne pensant qu'à ça » (Martin 67). Inévitablement, il se construit une cuirasse, une « chevalerie antilittéraire et rebelle » (84), qui pourtant ne sera pas destinée à durer longtemps, car le « besoin d'écrire » s'imposera bientôt, ainsi que l'inextirpable désir de publier. Toutefois, cette reddition sera accompagnée de textes étranges et indéfinissables, tels que *Cas de folie circulaire*, *Fables des origines* ou notre *Les Rêves et la jambe*. Durant cette phase, l'antidote de la distance ironique par rapport à l'argument traité, ainsi qu'à l'acte même d'écrire, reste indispensable ; Martin remarque à ce propos : « La littérature, Michaux l'aborde pour le moment dans la dérision et le pastiche [...] avec une conscience aigüe que si la poésie est possible, c'est au prix d'immenses métamorphoses » (84). Comme on l'a déjà souligné auparavant, depuis ses exordes Michaux « travaille dans un domaine hybride. Ce qui [le] passionne, ce n'est pas à proprement parler la fiction ou la poésie. C'est plutôt ce qui pourrait se jouer entre philosophie, littérature et science, une pensée singulière, expérimentale à laquelle une forme de littérature permettrait d'accéder » (95).

Il faut donc admettre que cette méfiance à l'égard de l'écriture n'abandonnera jamais complètement Michaux. Même au lendemain de sa composition *Un certain Plume*, (certainement son texte le plus célèbre) il ne peut se reconnaître dans le métier d'écrivain : « Je n'ai sans doute jamais été aussi près d'être un écrivain. Mais ça n'a pas duré [...]. Je redeviens moi-même et prends à nouveau l'écriture en suspicion ». (I, 1247)

Aussi surprenant soit-t-il, celui que l'on reconnaît déjà comme l'un des plus grands auteurs français du XX^{ème} siècle, déclare s'être consacré à la littérature par manque d'autres choix possibles, d'où son sentiment constant d'être un étranger, un clandestin : « Je suis dans la littérature, faute de mieux » (I, 997). Ou encore : « Je ne sais pas faire de poèmes, ne me considère pas comme un poète, ne trouve pas particulièrement de la poésie dans les poèmes » (Bertelé, 53–54). La peinture, pratiquée par Michaux à partir des années '30, n'est alors qu'une voie alternative par rapport aux contraintes de la parole écrite : « Faut-il vraiment une déclaration ? ne voit on pas que je peins pour laisser là des mots, pour arrêter la démanigaison du comment et du pourquoi? » (*Œuvres complètes* II, 1029). Et pourtant, cette méfiance précocement manifestée par Michaux vis-à-vis de l'écriture, le soupçon que celle-ci soit une limitation par rapport à des ambitions plus vastes et concrètes, ne suffit toujours pas à expliquer l'attitude générale de cet auteur. Car Michaux montre son aversion et son intolérance envers la Littérature *tout court*. Non seulement il se montre réticent à faire de la littérature, mais déclare ouvertement son mépris des écrivains anciens et contemporains. En ce sens, sa position est encore plus radicale que celle tenue par les avant-gardes de son époque (Futurisme, Surréalisme), car Michaux refuse, outre la tradition littéraire, l'idée même de Littérature.

Michaux est *contre* la Littérature, car il éprouve une antipathie instinctive envers la soi disante « république des lettres », mais surtout car il trouve idiot et faux l'ensemble de règles qui régit la Rhétorique ; selon lui, cette

dernière, au lieu d'augmenter les possibilités communicatives ou introspectives de l'homme, en réduit et en mortifie les potentialités. En d'autres termes, Michaux n'est pas seulement contraire au canon constitué, mais aussi à l'idée elle-même de canon, dans la mesure où il voit dans ce dernier un modèle destiné à banaliser la réalité et à se constituer, par le moyen de ses mystifications, comme lieu du pouvoir. Pour lui, la Littérature coïncide souvent avec l'hypocrisie et la banalité. Et cette condamne n'épargne pas les classiques, qu'ils soient français (La Bruyère, Boileau) ou latins (Cicéron). Avec des termes très explicites, Michaux explique que sa tentative a été d'abord de se libérer de « ce qui s'est en lui et malgré lui attaché de culture grecque ou romaine » (I, cxxxiii). L'idée de la littérature comme d'une « doctrine » (Mallarmé) est jugée comme « un sale petit système à briser, une doctrine de Français et d'Aryens, et l'homme est plus que cela » (I, xxxi).

Gaëtan Picon a observé en 1979 qu'il est difficile de classer Michaux, puisque celui-ci « refuse de s'inscrire dans une tradition littéraire » (106). Nous ajouterons : Michaux refuse également l'idée fondamentale selon laquelle la littérature naîtrait d'une « imagination volontaire », d'un projet conscient de l'auteur. Il voit plutôt dans l'écriture et la poésie des pratiques d'exorcisme où la violence du langage ou de certaines images, le recours à l'humour noir, à l'absurde, au nonsense, constitueraient autant de façons de soigner ses propres faiblesses et lacunes, que de se libérer des fantasmes et des obsessions personnelles.

Deux textes fondamentaux rassemblent ces idées : le premier est la Postface écrite pour l'ensemble de *Mes Propriétés*, en 1934 :

Il arrive [...] à certains malades un tel manque d'euphorie, une telle inadaptation aux prétendus bonheurs de la vie, que pour ne pas sombrer, ils sont obligés d'avoir recours à des idées entièrement nouvelles jusqu'à se reconnaître et se faire reconnaître pour Napoléon 1er ou Dieu le Père [...]

« Mes propriétés » furent faits ainsi.

Rien de l'imagination volontaire des professionnels. Ni thèmes, ni développements, ni construction, ni méthode. Au contraire la seule imagination de l'impuissance à se conformer. (I, 511–512)

On remarque que Michaux se déclare ici étranger aux techniques de composition et d'écriture propres aux écrivains « professionnels » (la référence sarcastique s'adresse tant aux romanciers qu'aux poètes). Il n'existe pour lui aucun plan préétabli, aucun argument particulier à traiter. Si, selon l'idée commune, l'imagination est une faculté que l'écrivain doit cultiver et diriger par la volonté, Michaux rétorque avec l'idée d'une imagination involontaire. Celle-ci n'est pourtant pas à confondre avec l'ancienne idée d'inspiration, ni avec l'écriture automatique des surréalistes.

Selon Michaux, l'imagination est une ressource extrême permettant à certains individus, et à lui-même en premier, de survivre au sens d'inadéquation et de désadaptation qui les hante. Rêves, fantaisies, cauchemars, mondes impossibles et destins à jamais irréalisés naîtraient spontanément chez l'individu qui ne se sent pas « conforme », apte à jouir des « prétendus bonheurs de la vie ».

Certains pourraient objecter que tout cela n'est pas de la littérature. Cette forme hybride, qui ne ressemble ni au roman (ou au conte) ni à la poésie, ni d'ailleurs à l'essai ou au genre mémoires, mais qui correspond plutôt à la transcription hasardeuse et chaotique de fragments de la pensée, au compte-rendu des obsessions les plus personnelles, n'a pas, en apparence, de dignité littéraire. Elle n'implique pas une recherche au sens esthétique, ni la stabilisation d'un rapport avec le lecteur. Pourtant selon Michaux, son œuvre contient un paradoxe, car même si elle naît de manière autoréférentielle, par la suite elle arrive à transmettre quelque chose à ces individus qui, comme lui, se sentent faibles et hantés par les fantaisies :

Ce livre, cette expérience qui semble toute venue de l'égoïsme, j'irai bien jusqu'à dire qu'elle est sociale, tant voilà une opération à la portée de tout le monde et qui semble devoir être si profitable aux faibles, aux malades et maladifs, aux enfants, aux opprimés et inadaptés de toute sorte.

Ces imaginatifs souffrants, involontaires, perpétuels, je voudrais de cette façon au moins leur avoir été utile. (I, 512)

Un autre texte fondamental où Michaux illustre sur le plan théorique cette idée d'écriture comme auto-thérapie, c'est-à-dire comme technique pour exorciser ses propres démons personnels, s'appelle justement *Epreuves, Exorcismes* (1945). Dans ce texte, Michaux explique comment il faut pratiquer l'exorcisme littéraire, technique qu'il rapproche d'ailleurs fortement d'une vision de l'existence humaine comme emprisonnement :

Une des choses à faire : l'exorcisme.

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 ! (I, 773)

Il est intéressant de souligner, arrivés à ce stade de notre réflexion, l'importance du lien que Michaux établit entre la faiblesse du sujet, son être prisonnier de sa propre souffrance et de ses obsessions (qui dérivent de faits existentiels plus ou moins lointains), et le besoin d'énergie et de violence qui caractérise l'« exorcisme ». L'expression « martèlement des mots », par exemple, n'indique pas seulement le besoin de nommer plusieurs fois le Mal en vue de s'en libérer. Pour cela, on peut utiliser la répétition, l'anaphore, mais il s'agit là encore de ces vieilles ruses de la Rhétorique dont Michaux n'a pas grande estime. Ce martèlement indique au contraire une utilisation percussive du langage. Les mots ne se limitent plus à contenir des significations, mais deviennent un matériau à percuter, à faire vibrer, en exaltant la composante rythmique et sonore de la langue. Chez Michaux, les images du gong, de la cloche, du tam-tam africain illustrent cette fonction : la production d'un bruit retentissant qui devient avertissement, signal de danger, appel lancé sans savoir aucunement à qui il s'adresse : « J'appelle / Je ne sais qui j'appelle » (II, 335).

Violence et faiblesse sont donc liées comme deux principes opposés qui se génèrent l'un l'autre, sans pourtant donner lieu à un quelconque compromis. Il n'y aurait pas de colère, de rage (« rage sans objet ») si au départ il n'y avait pas une fragilité, un sens de manque ; cela émerge clairement d'une composition comme *Le livre de réclamations*, où la charge agressive, le ton récriminateur, le rythme martelant, donnent vraiment l'impression de quelque chose de nouveaux en poésie :

Qu'est-ce que vous m'offrez ?
 Qu'est-ce que vous me donnez ?
 Qui me paiera du froid de l'existence ?
 [...]
 Mais de qui parle-t-on ici ?
 Oh rage, rage sans objet.

(I, 461)

Mais l'exemple le plus connu, le plus incisif, de cet ensemble de fragilité et violence percussive qui nourrit l'imaginaire poétique de Michaux, nous est probablement fourni par ces vers de *Je suis gong* :

Dans le chant de ma colère il y a un œuf,
 Et dans cet œuf il y a ma mère, mon père et mes enfants,
 Et dans ce tout il y a joie et tristesse mêlées, et vie.
 [...]
 Il y a haine en moi, forte et de date ancienne,
 Et pour la beauté on verra plus tard.
 Je ne suis, en effet, devenu dur que par lamelles ;
 Si l'on savait comme je suis resté moelleux au fond.
 Je suis gong et ouate et chant neigeux,
 Je le dis et j'en suis sûr.

(I, 505)

Dans ce cas, face à des vers, on serait presque obligé de qualifier Michaux de « poète ». En réalité, si l'on considère l'ensemble de son œuvre, on remarque que celle-ci embrasse différents genres, mais surtout qu'elle met sérieusement en discussion la notion même de genre. Comme l'a observé Raymond Bellour (qui a établi l'édition des œuvres complètes de Michaux dans la « Pléiade »), il existe un choix préalable, de la part de l'écrivain, qui consiste à utiliser, mimer, parcourir, transformer, tout genre possible : « poèmes en vers libres, poèmes en prose, fables, contes, récits [...], récits de voyage, lettres, dialogues, drames ou pièces de théâtre, autobiographies ou autoportraits [...], descriptions de peintures et dessins, compte rendus d'expérience, essais, notes critiques, postfaces, préfaces et introductions, méditations, observations, notes, pages de journal, aphorismes [...] ». Répétons-le : ce qui émerge ici n'est pas tant une dimension polyédrique (dimension propre à des nombreux écrivains), que l'utilisation et la déformation de tout genre littéraire, consciemment adopté pour ensuite être bouleversé, consommé, brûlé. Après Michaux, le genre littéraire semble être une entité qui n'existe plus : « [...] les genres littéraires sont des ennemis

qui ne vous ratent pas, si vous les avez ratés au premier coup ». (I, 106)
Tout cela a été fait par Michaux depuis ses premiers écrits, où déjà il mélangeait en un style hybride, unique et inimitable, prose et poésie, rage et tendresse, angoisse et humour, confession privée et claire réflexion théorique. Pour cette raison on voudrait enfin proposer, comme définition du style-Michaux, le terme *d'antilittérature*. En effet, non seulement l'œuvre de cet auteur présuppose une polémique déclarée avec l'idée commune de littérature, mais dans le contexte du XX siècle, elle apparaît réellement nouvelle et lointaine de tout ce qui la précède ou l'entoure. Grâce à elle, on comprend que la tâche du poète ne se limite plus au fait d'écrire des vers, mais elle implique dorénavant la formulation d'une forte proposition théorique, même si chez Michaux cette force n'apparaît à première vue qu'en partie cachée dans une forme hybride, qui se sert de la faiblesse humaine comme de son principe premier, de sa propre raison d'être.

RÉFÉRENCES

- Bertelé, René. *Panorama de la jeune poésie française*. Marseille: Robert Laffont, 1943.
Marin, Jean-Pierre. *Henri Michaux*. Paris: Gallimard, 2003.
Michaux, Henri. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1998.
Picon, Gaëtan. *L'usage de la lecture*. Paris: Mercure de France, 1979.