



# Henri Michaux, un poète né troué

COMMUNICATION D'ÉRIC BROGNIET  
À LA SEANCE MENSUELLE DU 8 NOVEMBRE 2014

Les origines de la famille Michaux sont wallonnes : le père, Octave, est né à Rochefort (Province de Namur) en 1861, d'une famille issue d'un petit village du Condroz namurois, Schaltin. La mère, Jeanne Blanke-Woitrin, est née en 1869 au sein d'une famille namuroise bien connue. Henri Michaux aussi est né à Namur, le 24 mai 1899, au domicile de ses parents, au numéro 36 de la rue de l'Ange. Il fut baptisé à l'Église St Loup trois semaines plus tard. L'Église St Loup (achevée et consacrée en 1645) est, en Europe, un chef d'œuvre baroque que l'on doit aux Jésuites. En 1866, l'un des poètes fondateurs de notre modernité, Charles Baudelaire, qui en parlait comme d'un « délicieux catafalque », la visitant en compagnie de son ami Félicien Rops, y fut pris d'un malaise, s'effondra et devint aphasique jusqu'à sa mort...

En 1901, la famille Michaux quitte Namur et le commerce de chapellerie et de parapluies, situé au 63 de la rue de l'Ange, et, bientôt promise à devenir rentière, s'installe à Bruxelles, dans la commune de Saint-Gilles. De 1906 à 1910, Michaux est envoyé dans un pensionnat réservé aux fils d'une certaine classe moyenne et rurale flamande, à Putte-Grasheide, en Campine : il gardera de ce séjour, qu'il assimile à la pesanteur et à l'étroitesse de la province belge, une détestation pathologique de tout ce qui contraint, attache, paralyse, embourgeoise et embourbe...

Il fait ensuite ses humanités, de 1911 à 1917 au Collège St Michel à Bruxelles, établissement huppé où certains de ses condisciples s'appellent Norge, Hermann Closson et Camille Goemans, futur membre du groupe surréaliste bruxellois

« Correspondance »... C'est de cette époque que date sa passion pour les insectes, l'ornithologie et l'écriture chinoise. Marqué dès l'adolescence par sa découverte des écrits mystiques de Ruysbroeck et par sa lecture d'Ernest Hello, Michaux envisage de s'engager chez les bénédictins... une façon de se démarquer, déjà, par sa fascination pour la sainteté, du milieu familial petit-bourgeois. Pendant la Grande Guerre, son frère aîné, Marcel, s'était engagé et avait participé aux combats sur l'Yser. Démobilisé, il entreprendra des études de Droit et pratiquera comme avocat au Barreau de Bruxelles : l'exemple même de la réussite aux yeux de ses parents. De 1919 à 1921, en rupture avec sa famille, où il fait depuis longtemps, par comparaison au frère aîné, figure d'inadapté social et de raté de plus en plus absolu, Henri rejoint Dunkerque, où il cherche à s'employer comme marin. Il y profite de ses temps libres, dans l'attente d'un embarquement, s'y déniaise, et y dévore nombre de livres : passionné par les sciences, la médecine et l'observation anthropologique, il aborde au « pays de la fureur<sup>1</sup> ». Il quitte l'infini mystique pour un infini déjà *turbulent*.

Michaux, comme Rimbaud, comme Cendrars, à qui il voue une admiration certaine, ne cessera plus dès lors d'être et de se vouloir sans cesse « *ailleurs* ». Il effectuera deux longs voyages comme matelot vers le continent sud-américain. Il revient à Bruxelles, séjourne fréquemment à Anvers, le grand port de la Mer du Nord, où habitent l'un de ses amis, le poète Robert Guette, lié à Cendrars et à Max Jacob, et son frère, artiste-peintre. À Anvers, il pressent l'océan et tous les départs...

Après diverses péripéties dont le service militaire, d'où il revient anticipativement réformé pour une affection cardiaque, Michaux, durant cette période à nouveau bruxelloise, fréquente Franz Hellens et sa revue *Le Disque vert* : sa relation avec Hellens et le rôle joué par Michaux au sein de la revue lui ouvriront, depuis Bruxelles, les portes du milieu littéraire parisien, où est déjà présente une petite colonie belge qui compte en ses rangs Odilon-Jean Périer, Paul Vanderborght, Florent Fels, Paul Dermée, Paul Fierens, Eric de Hauleville, René Van den Berg et... Georges Simenon. C'est d'ailleurs dans cette revue, où, par l'entremise de Mélot du Dy, Hellens associe à son comité de rédaction Jean Paulhan (l'une des personnalités déterminantes du monde éditorial parisien), que

---

<sup>1</sup> Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux*, Paris : Gallimard, 2003, coll. Biographies, p. 66.

le poète publie son premier texte, dédié à Closson : « *Cas de folie circulaire.* » La psychiatrie sera toujours un domaine de prédilection pour Michaux...

Après un passage dont nous savons peu de choses par la ville mosane de Dinant, d'où il écrit à son ami Closson qu'il y a commencé « un roman », il occupe d'humbles emplois de surveillant, dans des trous perdus de la province belge, notamment à Chimay puis à Schadeck (commune d'Attert près d'Arlon), à proximité de la frontière luxembourgeoise. Il reviendra dans les parages, plus tard, chez Aline Mayrisch, au Château de Colpach et c'est au Grand-Duché de Luxembourg, ce pays aussi improbable que la Belgique, qu'il écrira « Au pays de la magie » : de Colpach aux Ardennes liégeoises, le poète étudie les peuples de la Grande Garabagne...

Il est marqué profondément par sa lecture de Lautréamont :

Dans son imaginaire, Lautréamont, après le dieu inaccessible de la sainteté, fut le démon inimitable de la littérature qui se prend pour autre chose que de la littérature (...). Il était le hors venu, celui qui parlait à partir d'un autre horizon, l'envers du Belge en somme<sup>2</sup>.

Jean-Pierre Martin ajoute :

Il y a (...) aussi, à travers Lautréamont, l'imaginaire d'une étrangeté irréductible, auquel ne contribue pas peu le secret autour d'une vie inconnue, faite de mystère et de rareté — tout ce qui confère à cette image son caractère hiératique et spectral<sup>3</sup>.

Une attitude de distance, de rareté et de mystère qu'Henri Michaux cultivera tout au long de sa vie.

En 1925, il s'installe définitivement à Paris et commence à travailler chez le libraire-éditeur Simon Kra. Il prendra finalement la nationalité française en 1955. En 1927, ce passionné de mystique et de médecine, mais aussi de natation et de tennis de table, négocie avec Gallimard le contrat d'édition de *Qui je fus*.

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Il est proche de Jules Supervielle, le grand poète franco-uruguayen. Grâce à l'amitié de Supervielle, dont il admire l'œuvre, Michaux dispose ainsi d'un mentor qui évolue avec aisance dans les cercles littéraires qui comptent à Paris, mais aussi d'un initiateur pour sa découverte future du continent sud-américain. Il y fera plusieurs voyages à quelques années de distance. Le Brésil exercera sur lui une réelle fascination, tout comme les paysages du *sertão*. En Amérique du Sud, il nouera de solides relations, sinon même quelques amours : à Buenos Aires, ce sera Angelica Ocampo, la sœur cadette de Victoria Ocampo et en Uruguay, une grande passion impossible : Susanna Socca. Plus qu'en Équateur et en Uruguay, dont les capitales mêmes lui paraissent provinciales, c'est en Argentine qu'il trouvera les plus fermes soutiens littéraires, notamment grâce à Victoria Ocampo, fondatrice et directrice de la revue *Sur*, essentielle pour la connaissance de la littérature sud-américaine en Europe et de la littérature française en Amérique du Sud. Très liée à Roger Caillois comme à Drieu la Rochelle, Victoria tient salon. Il rencontrera chez elle Jose Luis Borges, avec qui il restera toujours en relation d'amitié. Il rencontre aussi par le biais de Supervielle un autre jeune poète, l'équatorien Alfredo Gangotena, qui deviendra également son ami, avant de disparaître à l'âge de quarante ans, à la suite d'une opération chirurgicale aux conséquences fatales.

Mais surtout, à Paris même, il est entré brièvement en rapport avec Marcel Jouhandeau et beaucoup plus longuement avec Jean Paulhan, éminence grise de la NRF et du Comité de lecture de Gallimard, avec lequel il entretiendra une correspondance importante et une relation amicale suivie. Il est également très proche du libraire-éditeur Jacques (Olivier) Fourcade, qui, jusqu'à son décès accidentel en 1966, demeura l'un des plus proches amis de Michaux.

En 1928, Michaux part pour l'Équateur en compagnie de Gangotena. « Quito au nom de couteau », comme il dit, les sempiternelles promenades d'exploration des massifs volcaniques avoisinants et les mondanités d'un milieu de riches propriétaires terriens lui pèsent ; il finira par revenir en Europe, effectuant notamment un périple d'environ 1.100 km à pied, à cheval et en pirogue via la rivière Napo et la forêt amazonienne... Pour un cardiaque, voilà bien un défi à la hauteur de sa tachycardie, de son souffle au cœur et de sa réputation familiale de « raté » !

De ce voyage, il tirera la matière d'*Ecuador*, une forme d'anti-récit de voyage, plus proche d'un Segalen que qu'un Morand ou d'un Loti... Suivront bientôt d'autres voyages : Italie, Jersey, Afrique du Nord, Turquie — où en 1930, après le suicide, à Bruxelles, de son père, puis la mort de sa mère — il crée le personnage plus existentiel que romanesque de « Plume ». Des voyages plus lointains dont certains assez importants en termes de découverte culturelle et mentale lui donnent motif à écriture : ce seront l'Inde et la Chine, avec *Un barbare en Asie*.

Si Michaux voyage hors d'Europe, il ne cesse pas pour autant, et depuis son arrivée à Paris en janvier 1924, de voyager « à l'intérieur » même de la ville, habitant de chambre d'hôtel en chambre d'hôtel, de gîte en gîte, de banlieues en provinces. En 1934, il rencontre sa future femme, Marie-Louise Termet, épouse du docteur en psychiatrie Ferdinand Ferdière, celui-là même qui deviendra plus tard directeur de la clinique psychiatrique de Rodez où fut enfermé Antonin Artaud... Il noue avec elle une relation amoureuse clandestine, s'échappe, revient, s'échappe à nouveau... C'est que le docteur Ferdière, ayant découvert le pot aux roses, menace Michaux et que Michaux lui-même hésite à troquer l'errance et sa liberté contre les liens de l'amour domestique. Marie-Louise divorce. Ils finiront par vivre ensemble. Malade de la tuberculose, elle décédera, en février 1948, des conséquences d'un pénible accident domestique.

En 1936, Michaux commençait déjà à peindre. Il poursuit également ses grands voyages intérieurs, commencés avec l'écriture : il entame son expérimentation des hallucinogènes, notamment avec la mescaline en 1956, pour donner plusieurs œuvres majeures comme *Connaissance par les gouffres*, *L'infini turbulent*, *Les grandes épreuves de l'esprit* ou *Paix dans les brisements*. Se consacrant majoritairement à la peinture à partir des années 50, Henri Michaux est décédé en 1984, non sans avoir livré un dernier témoignage poétique d'importance : *Le jardin exalté* et, deux jours avant son décès, une dernière peinture à l'huile, qu'Alechinsky voyait comme « une finale référence flamande aux sables et broussailles de la mer du Nord ».

Les circonstances de son décès, dû à un œdème aigu du poumon, et de ses obsèques, montrent Michaux encore aux prises avec des *difficultés* : à l'hôpital de la Cité Universitaire, de plus en plus agité malgré la présence à ses côtés de Micheline Phankim et Cyrille Koupernik, puis des deux infirmières de la garde de

nuit, Marilyn et Annie, et l'administration de morphine et d'oxygène, le poète meurt le 19 octobre 1984 à cinq heures trente du matin. Michaux, dont les dernières volontés étaient d'être incinéré, dut encore patienter : l'acte de naissance à Namur demeura introuvable ; en son absence, incapable d'établir une filiation, l'officier d'état-civil refusa d'établir l'acte de décès ; il fallut encore attendre l'ouverture du testament, mais cela fait, le crématoire du Père Lachaise était en panne et les croque-morts en grève...

Pour Michaux, qui, dès son adolescence refuse tout « carriérisme » littéraire et, malgré la fascination un instant exercée par les surréalistes, parmi lesquels il voue essentiellement une estime à Paul Eluard et une amitié à Robert Desnos, pour Michaux qui se méfie de la poésie en bande organisée,

la contre-vie avait d'abord été l'écriture. Mais (...) l'écriture telle qu'il l'entendait était aux antipodes d'une pratique reconnue socialement, répertoriée, volontariste. Elle était avant tout une expérimentation, voire un moyen parmi d'autres — et c'était paradoxalement cette mise à plat (...) à rebours d'une sublimation, qui lui donnait la valeur d'une nécessité vitale, le caractère d'une fulgurance (...). Écrire ne vaut que comme état extrême, et non pas comme le projet enfermant, à long terme, d'une vocation. C'est un élan, une tension de tout le corps, un éclatement instantané, une fièvre qui s'empare de l'être entier (...)<sup>4</sup>.

Ce en quoi, sans doute, Michaux rejoint le Rimbaud des « ailleurs », celui qui va toujours à l'inconnu et entend écrire « au-delà de la littérature »...

« J'écris pour me parcourir. Peindre, composer, écrire: me parcourir. Là est l'aventure d'être en vie », affirme Henri Michaux dans *Passages*.

Jean-Michel Maulpoix résume :

Toute l'œuvre de ce poète, né à Namur, consiste en effet en une périlleuse traversée de ce qu'il appelle « l'espace du dedans ». Et c'est l'un de ses traits les plus remarquables que de nous parler de l'être, et donc de nous-mêmes, comme d'un territoire à explorer, d'un paysage dont l'apparente stabilité dissimule de minuscules ou spectaculaires événements. La plupart des titres des ouvrages de Michaux privilégient les notions de mouvement et d'exploration : excursions vers

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.146.

des terres ou des cultures lointaines (*Ecuador, Un Barbare en Asie...*), circulations de toutes sortes dans l'espace de l'imaginaire (*Ailleurs, La nuit remue...*), expériences des hallucinogènes (*L'Infini turbulent, Connaissance par les gouffres, Les Grandes épreuves de l'esprit...*), observations de cas de magie ou de folie (*Cas de folie circulaire, Les Ravagés, Une voie pour l'insubordination...*), déplacements véhéments des signes picturaux (*Par la voie des rythmes, Par des traits...*). Cette incessante mobilité — doublée d'une intense mobilisation — est le plus efficace remède que Michaux ait trouvé à sa vulnérabilité, à son insatisfaction et son défaut d'être. L'homme, tel qu'il nous le présente (sous les espèces de son héros Plume, par exemple) est une créature précaire, sans appuis, sans identité, livrée à l'aléatoire, jetée brusquement dans le monde où elle n'a pas sa place assurée, où elle doit sans cesse réapprendre à vivre, où il lui faut se protéger contre des forces adverses, se préserver de ses propres démons, et résister à la tentation de céder et de dormir.

L'être de Michaux donne ainsi le sentiment d'une privation, d'une inadéquation foncière entre soi et le monde, d'une division intérieure intolérable. Il se trouve sans cesse aux prises avec une agitation intestinale de figures contradictoires. Ce moi « en difficultés » s'effondre en lui-même. C'est celui d'un petit être au souffle court, aux muscles faibles, aux os fragiles: une créature chétive sujette à toutes sortes de vertiges et de métamorphoses, et qui va donc multiplier les mouvements et les passages pour tenter de se délivrer. Le style même de Michaux en témoigne : la vitesse permet d'échapper au mal. Évitant la glu des genres, le poète distribue ses « difficultés » en rapides scénarios de toutes sortes. Faute de pouvoir écrire dans une langue inventée dont la syntaxe et le vocabulaire lui seraient propres, il pratique l'art du court-circuit, de l'ellipse et de l'asyndète, pour tenir en respect « les puissances environnantes du monde hostile ». « Épreuves » et « exorcismes » à la fois, telle est l'écriture d'Henri Michaux, poète par hygiène plus que par vocation, qui trouva dans la peinture, à partir des années cinquante, un nouveau « périmètre de défense » et un nouvel espace d'« affrontements<sup>5</sup> ».

---

<sup>5</sup> Jean-Michel Maulpoix, in : <http://www.maulpoix.net/Plume.html>

Il paraît utile de compléter ce commentaire éclairant par le rappel de l'époque pendant laquelle Michaux écrit. Lui qui admire Kafka, précurseur de Beckett, visionnaire de l'univers concentrationnaire moderne, explorateur de l'homme réduit à sa condition de chiffre et de chiffe, vidé de lui-même, est aussi le contemporain d'un entre-deux guerres pendant lequel les travaux de Freud et de Jung apportent des éclairages nouveaux sur l'inconscient humain, tandis que la théorie de la relativité générale d'Einstein et les bases de la physique quantique élaborée par Niels Bohr changent la vision de l'univers ; il est aussi le contemporain d'un Hermann Hesse, qui, à travers son *Voyage en Orient*, son *Loup des Steppes* et son *Jeu des perles de verre*, est à la recherche d'une nouvelle spiritualité ; Hesse questionne profondément l'identité humaine et le rôle de la culture, tout comme Musil, dans *L'Homme sans qualités* explore avec humour et clairvoyance la fin d'un monde et la position, sinon même les possibilités ou impossibilités de survie de l'individu dans une civilisation agonisante. C'est aussi l'essor du cinéma et la montée en puissance des régimes totalitaires... Bref, un contexte général de crise mais aussi de mobilisation de la pensée, de la vitesse, de la recherche et du doute. Dans un tel contexte, comment faire de la littérature ? Michaux, par sa transgression continuelle des genres littéraires convenus, invente une nouvelle manière de dire et se fait l'explorateur scrupuleux de ce qu'il symbolisera comme ses « propriétés »... toujours instables, comme il se doit.

Dans ces incessants déplacements et voyages, comme dans l'exploration minutieuse et attentive de la conscience et du corps, Michaux recharge ses batteries, celles qui génèrent l'indispensable électricité psychique, la mise sous tension d'où naît l'écriture. À cet égard, « (...) suivre Henri Michaux dans ces multiples pérégrinations », dit Jean-Pierre Martin, « c'est tenter de comprendre comment son élan se recharge dans l'éloignement de tout, la fureur du départ ou de l'arrivée, l'emportement de l'en-allée, la déception courue d'avance, l'excitation de l'étape, l'exaspération du séjour insatisfait. Dans ce vertige, l'écrivain malgré lui trouva son énergie. Un rythme du poème ou de la fable, entre l'habitation fugace du monde et la fièvre créatrice. Les références au lieu se firent de plus en plus rares. Mais qu'il fut nommé ou masqué, qu'il s'appelât Honfleur ou Tossa, Anvers

ou Lisbonne, le lieu se transmettait en humeur, et l'humeur en imaginaire. Le lieu, mais encore le moment, ou plutôt l'instant d'une expérience<sup>6</sup> ».

De *Qui je fus* (1927) à *Le Jardin exalté* (1984), un seul itinéraire de l'être, en effet. La voix singulière de Michaux, qui pose la question des genres poétiques et de la figure même du poète, est incarnée dans son personnage « Plume ». « Plume » est un des plus emblématiques personnages-tampons de l'œuvre de Michaux. « Plume », au patronyme si connoté, pour Michaux, passionné de cinéma, c'est un peu, comme l'éclaire par ailleurs son texte « *Mon ami Charlie* », Charlot, un personnage tellement léger, tellement peu ancré dans la réalité prosaïque du monde, à laquelle il semble ne rien comprendre, qu'il devient un archétype de l'inadapté. Un inadapté qui questionne essentiellement notre concept de vigilance. Si nombre de lectures ont souligné la dimension tragi-comique de ces récits, il importe aussi d'en relever la dimension du rapport à l'écriture elle-même, à la parole.

David Vrijdaghs précise à ce propos :

Si Plume représente tous les dégagements possibles, le texte qui permet ces dégagements n'a d'existence que dans le refus qu'il leur oppose. Dès que le refus s'éteint, le texte ne peut que s'achever lui aussi. Si l'écriture produit un infini déplacement des déterminations imposées par le langage social, elle s'écrit depuis ce langage et expose ainsi sa contradiction. En ce sens, la sentence qui ferme *Un certain Plume* — « Fatigue ! Fatigue ! On ne nous lâchera donc jamais ? » — est éloquente. L'écriture pacifiée, sans poids, sans fatigue qui l'entraîne dans le corps social est un impossible. Elle ne peut exister que dans l'instant d'une signification, dans la faiblesse d'un moment. Elle doit constamment déplacer ses formes et ses sens, si elle veut se poursuivre : dans la suspicion, la vigilance<sup>7</sup>.

Au cours de l'élaboration de son œuvre, qui est d'ailleurs stylistiquement protéiforme (poèmes, proses poétiques, sortes de fables, contes, comptes-rendus et notes explicatives quasi cliniques, pseudo récits de voyage, œuvres picturales où le signe peint rejoint souvent le signe écrit), Michaux traverse schématiquement

---

<sup>6</sup> Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux, op. cit.*, p. 244.

<sup>7</sup> David Vrijdaghs, *Plume l'instantané*, in : *Alternatives modernistes (1919-1939)*, sous la direction de Pierre Halen et Anne Neuschäffer, Bruxelles, Revue *Textyles*, 2001 ; n° 20.

quatre périodes-clés dans sa recherche de l'Être : les voyages et la colère ; les processus de magie ; l'exploration psychique et les voyages intérieurs ; le fourmillement de l'Être, sa révélation à travers la peinture, sa réconciliation avec soi-même dans le Grand Tout.

Dans l'« espace du dedans », un double mouvement chez l'être Michaux : une radiance, le portant à l'exploration, dans toutes les directions, une plongée, une nage intérieure ; un retour fantasmatique à la bulle, à la sphère, espace clos et protecteur. L'écriture est la trace de ce double mouvement qui traduit la perméabilité mais aussi l'angoisse. Le texte, trace de l'expérience de vivre, est une membrane. Et le corps, chez Michaux, pose problème. Il est caractérisé par son inappétence en effet, pour ce vrai « sportif au lit ». Dans la bulle, parfois refuge, parfois prison, Michaux s'acharne sur les verrous. Il s'ingénie par divers moyens à les faire sauter. Il oscille sans cesse entre faiblesse extrême, démobilisation et explosion, entre vitesse et lenteur...

On sait depuis l'analyse faite par Breton des mécanismes de l'humour noir que ce dernier provient d'un court-circuit dans la pensée et son expression ; qu'il provoque une explosion<sup>8</sup> : chez Michaux, l'humour est aussi un moyen de déconstruire la réalité étouffante, de contester tout enfermement.

Aux voyages et aux déplacements géographiques extérieurs se superposent les explorations intérieures. Il est fasciné par les mécanismes du fonctionnement de l'esprit humain. Entre haschisch, psilocybine et mescaline, ces accélérateurs chimiques permettant de déchirer la camisole de force mentale, tant les descriptions littéraires que les notes et remarques cliniques en marge du texte littéraire nous montrent l'homme aux prises avec ses gouffres. L'infini y est turbulent. La paix, quand elle surgit, surgit dans les brisements. Cet « Infini mal mérité », comme il dit, est aussi celui du mystique, et l'on sait qu'outre l'admiration qu'il portait à Ruysbroeck, Michaux fut aussi sensible aux sages hindous, aux maîtres orientaux. Celui qui abandonna ses études de médecine mais garda toujours un goût très vif pour l'observation clinique, et « qui projetait d'écrire

---

<sup>8</sup> André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1966.

dans sa jeunesse un essai poético-philosophico-scientifique intitulé *Rêve, jeu, littérature et folie*<sup>9</sup>, aborde par ce biais au domaine du pathologique :

(...) le poète inventorie dans ces *Situations-gouffres* les états de conscience altérée que rencontre l'aliéné : sentiment d'étrangeté, de persécution, de chaos intérieur, de brusque évidence, assujettissement aux voix, certitude délirante, commerce avec l'infini... (...). (...) ces paroles données au fou ou aux « malajustés » (cfr. Artaud) ne sont pas seulement à prendre comme des dérives poétiques ou littéraires, ce sont des observations extraordinairement pénétrantes, des fragments essentiels d'une phénoménologie de la psychose, soulignant par leur double nature textuelle (...) qu'être en face de l'autre malade ou aliéné c'est être en face d'un autre soi, et que toute approche de cet autre ne peut aller sans une tentative de rencontre, d'empathie, de compréhension (...)<sup>10</sup>.

Il le précisait déjà dès son premier livre : « Je ne me rencontre pas à l'extérieur, je trouve l'autre en moi<sup>11</sup>. » Et plus tard : « Qui cache son fou, meurt sans voix<sup>12</sup>. »

Comme la colère et la magie, les véhicules chimiques n'ont pas pour but un fantasmagorique confort : tous ces moyens sont utilisés pour lutter contre la faiblesse, l'endormissement des facultés, la défaite de l'Être. « Nous ne sommes pas un siècle à paradis », écrit-il dans *Connaissance par les gouffres*. L'écriture chez Michaux (la formule est de lui) est un « combat au sabre ». Toute volonté de faire un poème suffit à le tuer, dit-il, à le rendre totalement inopérant. C'est dire que, pour reprendre la formulation d'un poète de sa filiation, Jacques Crickillon, chez Michaux, « la littérature est en instance d'oubli ». C'est d'une aventure intérieure qu'il s'agit, pas d'esthétisme. Michaux accomplit dans toute son œuvre, qu'elle soit écrite ou peinte, et dans l'extrême cohérence d'une recherche qui ne dévie jamais ni de ses sources ni de ses hantises, un tour de force de chercheur : c'est un scientifique, dont la précision n'est jamais prise en défaut ! C'est aussi un angoissé qui par le biais de l'œuvre d'art et la précision clinique qu'elle réclame tente de

---

<sup>9</sup> François Emmanuel, « Henri Michaux et les gouffres » (à propos de l'expérience mescalinienne), in : <http://www.francoisemmanuel.be/HenriMichaux.html>

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 12-13.

<sup>11</sup> Henri Michaux, *Qui je fus*, Paris : Gallimard, 1927.

<sup>12</sup> Henri Michaux, *Face aux verrous*, Paris : Gallimard, 1954.

conjurant la paralysie et l'inaction engendrées par ce sentiment d'angoisse devant la réalité. « La réalité rugueuse à étreindre », selon Rimbaud, cette réalité du sol, de l'étroitesse, du manque d'horizon, de la pesanteur boueuse du terrestre et de la province, du conformisme moutonnier, de l'absence de pensée et d'illumination... L'œuvre de Michaux présente toute entière, et comme un antidote, une double vocation au mouvement et à l'exploration. On ne saurait donc mieux la comprendre dans son ensemble qu'en réfléchissant aux divers parcours qu'elle accomplit. La quête d'identité et de savoir qui s'y poursuit emprunte les voies de la métamorphose. Les *déplacements-dégagements* y constituent le mode privilégié de l'exploration de soi-même. La condition humaine s'y trouve traduite en rythmes, territoires et itinéraires psychiques. On assiste à une multiplication de mouvements, aussi bien physiques (par les voyages ou les mises à l'épreuve du corps) que mentaux (par le travail de l'imaginaire ou l'expérience de la rêverie et du dérèglement intérieur provoqué) ou encore formels (par l'invention verbale et la création picturale).

Quand Henri Michaux accepta de livrer, en 1957, à la demande de Robert Bréchon, « Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence » et donc d'entrer tant soit peu dans le jeu de l'écriture autobiographique, ce fut pour rédiger par bribes une espèce de portrait réduit, en miettes, à la troisième personne, où l'histoire de la trajectoire la plus intime pourrait être aussi bien celle des « ratés » ordinaires de quelqu'un d'autre. Michaux y place ses débuts sous le double signe de la rature et du ratage. Les alinéas de ces « quelques renseignements » dévident comme une litanie les mots qui disent la distance, l'inadaptation et l'échec :

« Indifférence.

Inappétence.

Résistance.

Inintéressé.

Il boude la vie, les jeux, les divertissements et la variation. Le manger lui

répugne. Les odeurs, les contacts. Sa moelle ne fait pas de sang. Son sang n'est pas fou d'oxygène (...) »<sup>13</sup>.

Dans le même texte, Michaux relève deux événements doublement significatifs, à savoir : « 1924 Paris Il écrit, mais toujours partagé » et quelques lignes plus loin : « 1925 Klee, puis Ernst, Chirico... Extrême surprise. Jusque-là, il haïssait la peinture et le fait même de peindre, comme s'il n'y avait pas encore assez de réalité, de cette abominable réalité, pensait-il. Encore vouloir la répéter, y revenir. » Ces faits sont suffisamment marquants pour que Michaux les retienne et en rende compte avec une fausse froideur : celle de la forme que doit prendre un texte abrégé, mais dont le contenu est essentiel. Ils témoignent de son ambivalence face à son travail d'écrivain et soulignent, un an plus tard, l'importance de la révélation provoquée au contact de la peinture moderne, malgré son hostilité déclarée à cette forme d'expression, qui, jusque-là, lui semblait réduite à la simple représentation de la réalité environnante. Klee, Max Ernst et Chirico lui font découvrir que peinture et réalité ne s'associent pas nécessairement et qu'il existe d'autres formes de représentation.

La réponse à cette « extrême surprise » ne se fait pas attendre : Michaux est suffisamment stimulé pour produire une première peinture la même année, gouache bleue ou aquarelle qui représente une tête, traitée avec « rusticité », caractère qu'il déplorait ne pas retrouver dans beaucoup d'écrits, mais parfaitement lisible. Celle-ci inaugurerait un cycle récurrent qui traverserait l'ensemble de son œuvre. Hiéroglyphes, insectes, corps filiformes, tels apparaissent les grouillements picturaux de Michaux. L'émergence de figures, comme sorties de cauchemars, montre aussi, de façon récurrente, le combat qui se livre dans les profondeurs de l'imaginaire entre le spectre, la tête fantasmagorique, la mort et son surgissement sur la toile ou dans le dessin qui les font naître et apparaître, leur donnant vie. Durant toute sa vie, il pratiquera autant l'aquarelle que le dessin au crayon, la gouache que la gravure ou l'encre. Il s'intéresse également à la calligraphie qu'il utilisera dans nombre de ses œuvres. La pratique de l'écriture et celle du dessin se sont conjuguées, notamment lors de son expérimentation de la mescaline (commencée

---

<sup>13</sup> In : <http://www.boutin-jl.net>

en 1954, à l'âge de 55 ans, alors que Michaux n'avait auparavant consommé aucune drogue mis à part de l'éther). Cette expérimentation permet aussi de retrouver l'attrait de Michaux pour la médecine, nous l'avons signalé, et en particulier pour la psychiatrie (il a assisté de nombreuses fois et dans de nombreux pays à des présentations de malades dans des asiles). Ces expérimentations se déroulaient avec l'aide d'un médecin, en calculant précisément les doses ingérées, et en notant ou en dessinant ses impressions pendant ces séances. Michaux expérimenta également le haschisch, le LSD et la psilocybine.

À la fin de sa vie, Michaux était considéré comme un artiste fuyant ses lecteurs et les journalistes, ce qui contraste avec les nombreux voyages qu'il a faits pour découvrir les peuples du monde, et avec les nombreux amis qu'il compta dans le monde artistique et son implication dans certaines revues littéraires, comme, outre le *Disque vert* de Hellens, déjà cité, entre 1935 et 1940, la revue *Mesures*, où il côtoyait Henry Church, Bernard Groethuysen, Jean Paulhan, Giuseppe Ungaretti et Adrienne Monnier...

L'image étonnante de « l'homme-bombe », employée par Michaux, indique que les différentes facettes de ses pratiques et expériences font de l'œuvre d'art un moyen pour changer le monde en allant à la rencontre d'autrui tout en cassant le déterminisme originel :

L'image convenue d'un poète à l'écart de tout, replié sur lui-même, exclusivement introverti (confortée par le titre d'une anthologie, *L'Espace du dedans*) tend heureusement, dit Jean-Pierre Martin, parlant de la réception actuelle de l'œuvre, au fil des années, à se modifier. La fascination pour la singularité, la préservation en soi d'un espace intact, tout cela était indissociable d'une « faim d'autrui » (...). L'expérience poétique ou picturale aura toujours été pour Michaux autre chose et plus que de la littérature ou de la peinture : une entreprise de déliaison à l'égard de l'origine, mais aussi de liaison nouvelle, ou si l'on veut, de liaison<sup>14</sup>.

Surréaliste sans l'être de manière orthodoxe, Michaux fait appel à son lecteur dans la manière même dont il interdit que soit considérée de façon univoque chacune des parties de sa production. L'œuvre est une « bombe à retardement » : elle agit

---

<sup>14</sup> Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux, op. cit.*, p. 667.

sur le corps imaginaire et ses effets sociaux seront repérables à long terme. Ce grand déconstructeur nous invite à le suivre à la trace, à créer nous-mêmes nos propres pistes. Du dérapage et de la création verbale, d'une poésie proche parfois de la poésie sonore, aux textes les plus étonnants par la forme de nombre de ses livres, Michaux nous indique que la poésie commence aussi là où le lecteur prend en charge le poème pour son propre compte. Comme chez Octavio Paz,

les signes, vecteurs de contemplation, s'évanouissent dans un espace sans espace, sitôt le lecteur mené à ce but. Car telle est leur fonction : orienter le lecteur, faire signe en direction d'une utopie où les signes n'ont plus cours (...). La pratique de l'art se différencie peu d'une méthode spirituelle d'accès à soi et paraît s'apparenter à une pratique spirituelle diversifiée. Le corps, si proche de l'âme, est en effet à la fois le sujet et l'objet de la quête et d'un travail de purification réalisé sur soi et en direction d'un autre. Un même enracinement corporel paraît présider à la fois à la maîtrise esthétique et à la connaissance et au contrôle de l'intimité<sup>15</sup>.

Après avoir exploré sans cesse, de l'angoisse à la transformation, par le biais de la magie, des voyages et du signe, son être intérieur, Michaux atteindra une certaine forme d'accomplissement comme en témoigne son dernier livre publié peu de temps avant sa mort, *Le Jardin exalté*<sup>16</sup>. Il n'y a plus de sentiment de coupure, de faiblesse ou de culpabilité pour celui qui, enfant s'était rêvé « fessé par Dieu ». Michaux a réussi son exorcisme. C'est bien d'un accord qu'il s'agit, et qui passe par un corps à corps avec soi comme avec le Monde. La figure de l'arbre est aussi essentielle à Michaux, comme le montrent les dessins des arbres des tropiques qu'il dessina lors de son voyage au Brésil et qu'il convoque encore dans ce dernier opus. L'arbre, symbole de l'axe du monde, de la verticalité spirituelle, présent comme archétype dans de nombreuses cultures... Au-delà des catégories, Michaux nous indique la voie de la poésie comme expérience, au sens étymologique ; il la convoque comme catharsis, un moyen permettant de « rendre respirable

---

<sup>15</sup> Claude Fintz, *Expérience culturelle et esthétique chez Henri Michaux : La quête d'un savoir et d'une posture*, Paris : L'Harmattan, 1996.

<sup>16</sup> Henri Michaux, *Le jardin exalté*, Fata Morgana, 1984.

l'irrespirable, et atteignable l'inatteignable » selon les termes employés dans son texte sur « L'avenir de la poésie<sup>17</sup> ».

Copyright © 2015 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer cette communication :**

Éric Brogniet, *Henri Michaux, un poète né troué* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2015. Disponible sur : <[www.arllfb.be](http://www.arllfb.be)>

---

<sup>17</sup> Henri Michaux, *Œuvres complètes*, Tome I, Paris : Gallimard, coll. La Pléiade, pp. 967-970.