

Françoise Risch

Henri Michaux : approcher le problème d'être *

Ce texte est le prolongement d'un travail ébauché dans un cartel dont le thème était : « Figures de la jouissance ». Je me suis intéressée dans ce travail à l'articulation entre la création, le réel de la Chose et la pulsion de mort, comme cette force qui tendrait à la récupération de la jouissance perdue. J'ai choisi aujourd'hui d'aborder ce thème à travers l'œuvre, écrite et peinte, d'Henri Michaux. Mais tout d'abord, et très rapidement, que peut-on dire du lien entre réel et création ?

Réel et création

Freud et Lacan ont tous deux souligné l'affinité entre la création artistique et l'inconscient. « La pratique de la lettre converge avec l'usage de l'inconscient ¹ », souligne Lacan dans son hommage à Marguerite Duras. « On peut faire [...] une certaine homologie entre, entre ce qu'on a comme œuvres, œuvres de l'art, et ce que nous recueillons dans l'expérience analytique », dit-il dans *Les non-dupes errent* ². Freud et Lacan ont pointé l'avance de l'artiste sur le psychanalyste. Citons Freud dans cette lettre adressée à l'écrivain Arthur Schnitzler : « Je pense que je vous ai évité par une sorte de crainte de rencontrer mon double. J'ai ainsi eu l'impression que vous savez intuitivement [...] tout ce que j'ai découvert d'un laborieux travail appliqué ³. » La psychanalyse, donc, se met à l'épreuve du savoir

* Matinée des cartels, 26 janvier 2008, Bordeaux.

1. J. Lacan, « Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein », dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 193.

2. J. Lacan, *Les non-dupes errent*, séminaire inédit, séance du 9 avril 1974.

3. S. Freud, *Correspondances*, Paris, Gallimard, 1969, lettre du 14 mai 1922.

de l'écrivain. Aussi pouvons-nous dire avec Lacan : « De l'art, nous avons à prendre de la graine ⁴. »

Plus précisément, Lacan va s'attacher, dès les années 1960, à montrer comment l'art a partie liée avec ce qui est au cœur du sujet et qui le constitue : le vide inaugural de la Chose. « Il s'agit toujours dans une œuvre d'art de cerner la Chose ⁵ », énonce-t-il dans *L'Éthique de la psychanalyse*. À partir des années 1970, il se penche plus spécifiquement sur la question de la lettre et de l'écriture. Dans « Lituraterre », il affirme l'hétérogénéité entre écriture et semblant. Il y a lieu de distinguer de façon radicale la lettre du signifiant : « L'écriture ne décalque pas le signifiant ⁶. » Elle n'est pas du même registre ⁷. Qu'est-ce qui les distingue alors ? La réponse de Lacan est claire : « L'écriture, la lettre, c'est dans le réel et le signifiant, dans le symbolique ⁸. » « La transmission d'une lettre » a donc le plus grand rapport, énonce Lacan, « avec quelque chose d'essentiel, de fondamental dans l'ordre du discours quel qu'il soit, à savoir la jouissance ⁹ ». Plus que le rapport, il va même jusqu'à poser l'équivalence entre l'écrit, le réel et la jouissance : « L'écrit, c'est la jouissance ¹⁰. » « Le réel, c'est l'écriture ¹¹. »

La lettre et l'écrit ne sont pas à confondre avec la littérature. Lacan, pour en évoquer le rapport avec le réel, se réfère d'ailleurs souvent à la logique et à l'écriture mathématique. « L'écriture des petites lettres mathématiques est ce qui supporte le réel ¹² », énonce-t-il, en permettant le dégagement de l'imaginaire et le vidage du sens ¹³. Le réel est du côté non pas du sens, mais de l'impossible, de

4. J. Lacan, *Les non-dupes errent*, op. cit.

5. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 169.

6. J. Lacan, « Leçon sur Lituraterre », dans *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas du semblant*, 1971, Paris, Seuil, 2006.

7. J. Lacan, « La fonction de l'écrit », dans *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1975.

8. J. Lacan, « Leçon sur Lituraterre », art. cit.

9. *Ibid.*

10. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XVIII, D'un discours qui ne serait pas...*, op. cit., p. 129.

11. J. Lacan, *Les non-dupes errent*, op. cit., leçon du 14 mai 1974.

12. J. Lacan, *Le Séminaire, Livre XXIII, Le Sinthome*, Paris, Seuil, 2005, p. 68.

13. J. Lacan, *Les non-dupes errent*, op. cit. : « Cette science du réel, la logique, [...] n'a pu se frayer qu'à partir du moment où on a pu assez vider les mots de leur sens pour leur substituer des lettres purement et simplement. La lettre est en quelque sorte inhérente à ce passage au Réel. »

ce qui ne peut se dire. Et une certaine forme d'écriture littéraire me semble clairement pouvoir être située de ce côté-là. La poésie est ainsi « effet de trou ¹⁴ » et pas seulement effet de sens. On pense encore à des écrivains tels que Maurice Blanchot ou Marguerite Duras. Il s'agit pour cette dernière, au travers d'un style qui dénude à l'extrême, d'« arriver à l'os, au plus pauvre de la phrase ». Viser le réel au travers, dit-elle, d'« une écriture sans grammaire ¹⁵ » et d'une destruction du « beau style ».

Ce qui m'a intéressée dans ce travail, c'est précisément de dégager le mode de rapport qu'un écrivain entretient avec la jouissance initiale, et la fonction que prend pour lui l'écriture dans l'abord de ce point de réel insaisissable. J'avais l'an dernier abordé cette question chez Virginia Woolf : j'avais tenté de dégager comment, au travers de son écriture, elle cherchait à saisir les éclats de la Chose sans en être aveuglée, par la création d'un semblant, d'un voile protecteur. Tout autre est la démarche d'Henri Michaux.

Henri Michaux et le problème d'être

Si Virginia Woolf s'efforce de maintenir l'illusion, Henri Michaux tente au contraire, tout au long de son œuvre écrite et peinte, de se dégager de tout semblant identificatoire. Il s'agit pour lui d'échapper à la capture de l'Autre, à toute tentative extérieure de définition, dans une entreprise constante de désidentification. Au contraire de Woolf, qui tente de voiler la Chose pour s'en protéger, Michaux tente d'atteindre l'être derrière le voile en pulvérisant les semblants.

Le refus de l'aliénation jusqu'à la désidentification : « échapper à »

Échapper à l'autre. Henri Michaux se présente lui-même dans un refus initial de l'autre. Il évoque ainsi ¹⁶, dès l'enfance, sa « façon d'exister en marge, sa nature de gréviste ». Il vit « retranché », dans l'angoisse qu'un jour, « tôt ou tard, l'appartenance au monde se

14. J. Lacan, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, séminaire inédit, leçon du 19 mai 1977.

15. M. Duras, *Écrire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 86.

16. H. Michaux, *Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence*, dans *Œuvres complètes* (1959), Paris, Gallimard, 1998.

fera ». Il s'agit toujours pour Michaux d'échapper à l'autre, devant le risque d'être, je le cite, « immédiatement subjugué et avalé par lui et entièrement sous sa dépendance ¹⁷ ». Aussi reste-t-il constamment aux aguets, « acharné plutôt à être [...] bien exclusivement ¹⁸ » lui-même.

Les déplacements géographiques : Michaux l'exilé. Ce mouvement d'échappée se traduira de 1920 à 1939 par une frénésie de voyages (Afrique, Asie, Amérique centrale et latine). Ce sont, dit-il, des « voyages d'expatriation ». « Il voyage contre ¹⁹, énonce-t-il, pour expulser sa patrie, ses attaches de toutes sortes. » Mais c'est bientôt l'écriture qui fait fonction d'exil.

Le refus du genre littéraire. Dans l'écriture elle-même, cependant, il refuse la catégorisation du genre : « Les genres littéraires sont des ennemis qui ne vous ratent pas si vous les avez ratés au premier coup ²⁰. » Aussi ses écrits échappent-ils à toute définition, dans une forme toujours mouvante, alternant entre poèmes, pièces de théâtre, journaux de voyage, fables ou contes...

Le style : la destructuration du langage. Michaux refuse jusqu'à l'idée même de style. Il préconise ainsi : « Va suffisamment loin en toi pour que ton style ne puisse plus suivre ²¹. » Il avoue, dans ses lectures, ne pas pouvoir laisser « un mot dans son sens ni même dans sa forme ». « Je l'attrape et, après quelques efforts, je le déracine et le détourne définitivement du troupeau de l'auteur ²². » Son style fait de ruptures, de « pirouettes » (anacoluthes, ellipses, anadiploses) est lui-même au service de cette échappée constante. Et ce jusqu'à une certaine destructuration du langage. Les néologismes, l'absence de ponctuation, les phrases interrompues, interdisent le confort d'une

17. H. Michaux, 1938, « Magie », *Entre centre et absence*, dans *Plume*, Paris, Gallimard, 1963.

18. *Ibid.*

19. H. Michaux, *Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence*, *op. cit.*

20. H. Michaux, *L'Espace du dedans*, Paris, Gallimard, 1966.

21. H. Michaux, *Poteaux d'angle* (1981), Paris, Gallimard, 2004.

22. H. Michaux, « Une vie de chien » (1929), dans *L'Espace du dedans*, *op. cit.*

lecture facile : la forme se dilue, la signification échappe. Ainsi, dans le poème « Glu et glo ²³ » :

« et glo
et glu
et déglutit sa bru
gli et glo
et déglutit son pied
glu et gli
et s'engluglglolera »

Plus que sur le sens en effet, Michaux joue sur le rythme, l'enveloppe sonore du mot. Prenons encore l'exemple du poème « Le grand combat ²⁴ » :

« Il l'emparouille et l'endosque contre terre
Il le rague et le roupète jusqu'à son drôle
Il le pratèle et le libucque et lui baruffle les ouillais
Il le tocarde et le marmine,
Le manage rape à ri et ripe à ra
Enfin il l'écorcobalisse.
L'autre hésite, s'espudrine, se défaisse, se torse et se ruine.
C'en sera bientôt fini de lui... »

La dissociation et la perte des limites du moi, le refus de l'identité, de la structure. Ce mouvement de désaliénation se traduit encore dans l'effort de rendre impropre toute tentative d'unification subjective. Les personnages de Michaux subissent ainsi un bien singulier traitement : ils sont démembrés, morcelés, lacérés. Le sujet perd sa consistance, le moi se disperse, répondant au vœu de Michaux quand il évoque son « besoin périodique de [se] perdre et d'ainsi [se] rafraîchir ²⁵ ».

On peut encore citer les expériences de métamorphoses que relate Henri Michaux dans nombre de ses textes, comme façon d'échapper à la capture identificatoire. Il se met en scène dans « Encore des changements ²⁶ », « perdant les limites de son corps », se « démesurant irrésistiblement ». Il est tour à tour fourmi, plage de galets, boa, typhon, harponneur, baleine... « J'ai été déjà de tout et

23. H. Michaux, « Qui je fus » (1927), dans *L'Espace du dedans*, op. cit.

24. *Ibid.*

25. H. Michaux, « Passages » (1950), dans *L'Espace du dedans*, op. cit.

26. H. Michaux, « Mes propriétés » (1929), dans *L'Espace du dedans*, op. cit.

tant de fois, écrit-il. [...] Mais les expériences ne me servent pas. Pour la trente-deuxième fois redevenant chlorhydrate d'ammonium, j'ai encore tendance à me comporter comme de l'arsenic et, redevenu chien, mes façons d'oiseau de nuit percent toujours. »

Ce mouvement trouve son acmé dans le refus de l'aliénation première, désir manifeste dans le poème « Clown ²⁷ » : « Un jour j'arracherai l'ancre qui tient mon navire loin des mers. Avec la sorte de courage qu'il faut pour être rien et rien que rien, je lâcherai ce qui paraissait m'être indissolublement proche. [...] J'expulserai de moi la forme qu'on croyait si bien attachée, composée, [...] assortie à mon entourage et à mes semblables. [...] Perdu en un endroit lointain [...], sans nom, sans identité. »

Dans cet effort constant de « retirer son être du piège de la langue des autres », Michaux vise un au-delà : la recherche du « Grand secret », de l'« essentiel ²⁸ », que constituerait la saisie de l'être, de la retrouvaille avec la Chose. « Vidé de l'abcès d'être quelqu'un, écrit-il, je boirai à nouveau l'espace nourricier ²⁹. »

Approcher l'être : « aller vers »

Chez celui qui déclare être « né troué », s'exprime ici le souhait de retourner à cet état de plénitude d'avant le langage, où l'ancrage symbolique, l'identité se dissoudraient dans la retrouvaille de l'être perdu.

D'abord dans une entreprise de « création de l'être », en explorant *L'Espace du dedans* ³⁰, *La Vie dans les plis* ³¹... Telle l'invention des contrées utopiques d'*Ailleurs* ³², qu'il peuple de créatures étranges, de races fictives, Omobuls, Ecoravettes et autres Garinavets. On pense encore aux « meidosems », êtres insaisissables en perpétuelle métamorphose, ou encore ces multiples créatures fantomatiques qu'il fait naître et disparaître aussitôt dans l'expérience de la souffrance et de la solitude. Michaux, par le recours à ces êtres fugaces, souvent monstrueux, tente de figurer l'irreprésentable. Ses créatures, ses

27. H. Michaux, « Peintures » (1939), dans *L'Espace du dedans*, op. cit.

28. H. Michaux, *Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence*, op. cit.

29. H. Michaux, « Clown » dans *Peinture*, op. cit.

30. H. Michaux, *L'Espace du dedans*, op. cit.

31. H. Michaux, *La Vie dans les plis* (1949), dans *L'Espace du dedans*, op. cit.

32. H. Michaux, *Ailleurs* (1948), Paris, Gallimard, nouvelle édition revue et corrigée, 1986.

êtres, énonce Maurice Blanchot, nous font « nous heurter au vide, nous donnent le sentiment du néant dont ils sont chargés par hasard de montrer l'impossible image ³³ ».

Mais c'est surtout dans l'expérience du vide et de l'absence, en effet, que Michaux tente de rejoindre l'être, ce jusqu'à la perte du moi, la dissolution des semblants :

– par le biais, encore une fois, des voyages, jusqu'en 1949, puis par l'utilisation d'une drogue, la mescaline, entre 1956 et 1972. Il en étudie sur lui-même les effets et les consigne en une démarche scrupuleuse. Il s'agit là aussi de tenter d'approcher le « Grand secret » que recèlent les confins de l'être, en faisant « céder les appuis » : « L'appui que vous preniez sur vos sens, l'appui que vos sens prenaient sur le monde, l'appui que vous preniez sur votre impression générale d'être ³⁴. » Mais cette « connaissance par les gouffres » se fait au prix d'une désobjectivation proche de la folie, où Henri Michaux fait « l'expérience du terrible décentrage », confronté aux « brisements d'un infini absurde ». C'est l'engloutissement dans « l'océan mescalinién ³⁵ ». « J'étais seul dans la vibration du ravage, écrit-il, sans périphérie, sans annexe [...]. Là où on est rien d'autre que son être propre, c'était là. » Pourtant déçu, il abandonne les voyages réels, puis l'expérience mescaliniénne. Parce que ce qu'il cherche à atteindre toujours échappe : « Ce n'est pas ça. Ce n'est jamais ça. » C'est alors l'écriture, particulièrement la poésie, qui va servir de support à son inlassable recherche ;

– par la poésie. « J'hésitais toujours à continuer à écrire, c'est guérir, que je voulais, le plus complètement possible, pour savoir ce qui finalement est inguérissable. J'ai écrit dans Ecuador que j'étais du vide. Je veux combler ce vide pour connaître celui qui ne peut être comblé ³⁶. » Ainsi, dans « Paix dans les brisements ³⁷ », étrange poème, où le sens se fait de plus en plus absent, où l'énigmatique domine, il tend vers la dissolution de l'être, vers cet « immense

33. M. Blanchot, *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*, Tours, Farrago, 1999.

34. H. Michaux, *Connaissance par les gouffres*, Paris, Gallimard, 1988.

35. H. Michaux, « Misérable miracle », (1956), dans *L'Espace du dedans*, op. cit.

36. H. Michaux, « À Robert Bréchon » (1959), dans *Robert Bréchon, Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 1969.

37. H. Michaux, « Paix dans les brisements » (1959), dans *L'Espace du dedans*, op. cit.

détachement qui l'aurait dégagé de lui-même et qui aurait mis fin à la séparation du sujet d'avec le monde ³⁸ ».

Conclusion. Le refus des mots et l'approche de l'être : vers la peinture

Mais c'est avec la peinture que Michaux parvient à saisir au plus vif la « conscience d'exister ³⁹ », « l'écoulement du temps ⁴⁰ », la vie même, « comme on se tâte le pouls ⁴¹ ». « Né, élevé, instruit dans un milieu et une culture uniquement du "verbal", je peins pour me déconditionner ⁴² », déclare-t-il. Car les mots sont impropres à saisir l'être. D'appartenir à la langue, ils sont ce qui, dès le départ, aliène. Or, Michaux vise ce qui n'a pas de nom. Il écrit, certes, mais « toujours partagé », car les mots détournent de l'essentiel, éloignent de « l'accomplissement du pur, fort et originel désir, celui, fondamental, de ne pas laisser de trace ⁴³ ». Peindre est une libération, un « nouveau langage », déclare-t-il, dans lequel « le primordial mieux se retrouve ».

En témoignent, dès 1927, ces centaines de pages d'idéogrammes, de pictogrammes imaginaires proches de la calligraphie chinoise. Sortes d'écritures archaïques (« Alphabet », « Narration »), elles sont, comme le souligne Jean-Michel Maulpoix, une tentative de s'affranchir « de la signification et de la lisibilité ⁴⁴ ». « Dessins cinématiques ⁴⁵ », déclare Henri Michaux, « animation de signes » et non « fixation de sens ⁴⁶ », grâce auxquels, enfin, pourraient se dessiner « les moments qui bout à bout font la vie, donnent à voir la phrase intérieure, la phrase sans mots, corde qui indéfiniment se déroule sinueuse ⁴⁷ ».

38. J.-M. Maulpoix, « Henri Michaux, une vie de Plume », site internet www.maulpoix.net

39. H. Michaux, « Dessiner l'écoulement du temps », *Passages* (1950), dans *L'Espace du dedans*, *op. cit.*

40. *Ibid.*

41. *Ibid.*

42. H. Michaux, *Émergences-Résurgences* (1972), Skira, 1993.

43. H. Michaux, *Poteaux d'angle*, *op. cit.*

44. J.-M. Maulpoix, « Henri Michaux, une vie de Plume », *op. cit.*

45. H. Michaux, « Dessiner l'écoulement du temps », *op. cit.*

46. J.-M. Maulpoix, « Henri Michaux, une vie de Plume », *op. cit.*

47. H. Michaux, « Dessiner l'écoulement du temps », *op. cit.*