



CLASSIQUES
GARNIER

QUEY (Francesca), « Au risque de trop s'y risquer, l'écriture à l'épreuve de la désintégration. Les manuscrits mescaliniens d'Henri Michaux », *Cahiers de littérature française*, n° 22, 2023, *Déclinaisons du risque : pour une archéologie des imaginaires littéraires des XX^e et XXI^e siècles*, p. 121-145

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16083-0.p.0121](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16083-0.p.0121)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2023. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

QUEY (Francesca), « Au risque de trop s'y risquer, l'écriture à l'épreuve de la désintégration. Les manuscrits mescaliniens d'Henri Michaux »

RÉSUMÉ – Quel style d'écriture emprunter pour raconter l'expérience "de ne plus savoir penser" ? Comment restituer cette instabilité impossible à cerner, qui émerge lorsque la pensée est altérée par la mescaline ? Entre écriture et dessin, les pages manuscrites de ce que Michaux appelle "le texte primordial" dans *Misérable Miracle* peuvent nous donner un aperçu. Des pages qui reflètent la prise de risque non seulement de Michaux mais aussi de son écriture placée au défi de son illisibilité.

MOTS-CLÉS – Mescaline, "texte-primordial", flux pensant, pictographie, geste scriptural

QUEY (Francesca), « At the risk of going too far, writing under the test of disintegration. The Mescalian Manuscripts of Henri Michaux »

ABSTRACT – What style of writing should be used to recount the experience of "no longer being able to think"? How can we capture the impossible instability that emerges when thought is altered by mescaline? Between writing and drawing, the handwritten pages of what Michaux calls "the primordial text" in *Misérable Miracle* can give us an insight. These pages reflect the risk-taking not only of Michaux but also of his writing, which is challenged by its illegibility.

KEYWORDS – Mescaline, "primordial text", thought process, pictography, scriptural gesture

AU RISQUE DE TROP S'Y RISQUER, L'ÉCRITURE À L'ÉPREUVE DE LA DÉSINTÉGRATION

Les manuscrits mescaliniens d'Henri Michaux

« Aucun poète – a écrit le neuropsychiatre et psychanalyste Ajuriaguerra – n'a mis en évidence si lucidement son lointain intérieur¹ », ni n'a traversé les régions de sa pensée de manière aussi profonde en impliquant le corps dans son intégralité. Avec la mescaline, la psilocybine, le chanvre indien et d'autres substances hallucinogènes, Henri Michaux s'est aventuré, à partir des années 1950, dans les « grandes épreuves de l'esprit² » explorant les gouffres de son être. Il s'agit d'une étape importante et décisive dans la vie de l'auteur, non seulement sur le plan biographique-personnel, mais aussi et surtout en ce qui concerne son itinéraire littéraire et artistique. Bien qu'elle puisse paraître comme une rupture, cette expérience des psychotropes se présente, au contraire, en continuité avec la curiosité et l'intérêt du poète pour les domaines les plus divers de la connaissance, en particulier pour les savoirs scientifiques et notamment ceux qui touchent au fonctionnement de la psyché. « Rejoindre le vertige par l'approfondissement, tel m'apparaît le secret de sa démarche³ » écrivait Cioran dans le portrait dédié à son ami. Comme le souligne Maurice Mounier, son souci de saisir les différentes manifestations de la vie conduit Michaux, quand il s'approche des drogues, à « l'élargissement de "l'aventure d'être en vie"⁴ » en s'accordant, ainsi,

1 Julian de Ajuriaguerra, François Jaeggi, *Le poète Henri Michaux et les drogues hallucinogènes. Contribution à la connaissance des psychoses toxiques*, Bâle, Sandoz S.A., 1959, p. 4.

2 Nous reprenons le titre de l'ouvrage *Les Grandes Épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, in Henri Michaux, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 2004, p. 311.

3 Émile Cioran, « Michaux. La passion de l'exhaustif », in *Id.*, *Exercices d'Admiration. Essais et Portraits*, Paris, Gallimard, 1995, p. 143.

4 Maurice Mourier, « Michaux s/mage », in Roger Dadoun (dir.), *Ruptures sur Henri Michaux*, Paris, Payot, « Traces », 1975, p. 257.

avec la maxime contenue dans *Poteaux d'angle* : « Il faut un obstacle nouveau pour un savoir nouveau. Veille périodiquement à te susciter des obstacles, obstacles pour lesquels tu vas devoir trouver une parade... et une nouvelle intelligence⁵. » Il s'agit, à partir d'une telle expérience, d'extraire un savoir qui se caractérise et se distingue, pour le dire avec Jean-Pierre Martin, par « sa radicalité, son volontarisme, son systématisme expérimental⁶ », éléments qui séparent foncièrement l'expérience hallucinogène de la psychose et de la folie.

Se positionnant à la fois comme sujet observateur et comme objet d'observation, Michaux confirme son intérêt pour les états qui altèrent le corps – comme l'étaient autrefois la maladie ou la fatigue – guettant les formes et les styles qui, de temps à autre, se présentent à lui comme autant de façons d'être au monde. Comme l'écrit Raymond Bellour dans la « Notice » à *Misérable miracle*, s'il est difficile de discerner, et par là de comprendre, les raisons qui ont poussé Michaux à se risquer si longtemps dans cette expérience, « la seule chose sûre est que la drogue ouvre de façon imprévue un passage vers une *aventure du vivre* et de *créer* à laquelle ni l'écriture ni la peinture ne semblent suffire – bien que Michaux tente alors vivement de les saisir l'une par l'autre pour cerner des issues possibles⁷ ».

Le langage, les modes opératoires et stylistiques de la création littéraire et artistique de l'auteur ne restent pas indifférents à cette prise de risque, en étant, au contraire, profondément déstabilisés. Il s'agira alors pour Michaux de rendre compte, à travers de nouvelles expérimentations linguistiques d'un profond bouleversement psychique et corporel. Il s'agira, plus précisément encore, d'adopter des styles d'écriture pour tenter de coller au plus près de ses « états seconds », et s'approcher ainsi de « son for intérieur (on n'apprend qu'en prenant des risques)⁸ ». Mais, tout de même, en s'insérant « en inconnu » dans le milieu continuellement changeant de la mescaline, Michaux tentera de ne pas s'abandonner totalement à l'altérité mais, plutôt, de constituer progressivement une relation de ce que nous pourrions appeler une véritable création à trois.

5 Henri Michaux, *Poteaux d'angles*, in *Id.*, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1045.

6 Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux*, Paris, Gallimard, « N.R.F Biographies », 2003, p. 513.

7 Raymond Bellour, « Notice » à *Misérable miracle*, in Henri Michaux, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2001, p. 1246. Nous soulignons.

8 Henri Michaux, *Recherches dans la poésie contemporaine*, in *Id.*, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1998, p. 978.

Dans le spécifique de l'expérience mescalinienne, Michaux évoque en effet la présence d'une « instance à la fois intérieure au “moi” et tierce, détachée⁹ » :

Ma surprise fut énorme. Se répandant en moi sans s'occuper de moi, elle m'éjecte de ma niche, me renverse. Je dégringole de mon âge, de tout âge. L'arrachement inattendu est plus que puissant. Tout est démentiellement secoué. Tout ou à peu près tout, car au même instant, une nouvelle vigilance inconnue auparavant est là, installée, observatrice, réfléchisseuse, à la fois en tiers et pourtant purement moi, moi à part, moi irréductible, à côté de l'autre maltraité, fragmentaire, intermittent¹⁰.

Se dessine ici ce que nous pourrions appeler « le trio » de l'expérience mescalinienne : entre le poète et la mescaline, « explorée¹¹ » mais également exploratrice, il y a une « vigie » observatrice qui témoigne de la maîtrise que Michaux a toujours exercée sur lui-même et sur sa pensée lors de la prise des drogues. Un point sur lequel il revient régulièrement : « Lorsqu'on fait sur sa personne une expérience d'aliénation, il est capital qu'il reste en soi *assez de présence vigile* pour observer le mental maltraité qui, toujours en mouvement, cherche à continuer son travail, le faisant autrement, à la diable, vous menant sur des voies singulières¹² ». Une présence vigile qui, comme nous le verrons, sera préservée et assurée par le geste même d'écrire.

Nous lisons dans *Passages* qu'« un écrivain est un homme qui sait garder le contact, qui reste joint à son trouble, à sa région vicieuse jamais apaisée. Elle le porte¹³ ». À comprendre par-là, que l'écriture ne saurait se séparer de l'espace intérieur, surtout lorsque celui-ci connaît une désstabilisation extrême, comme c'est le cas avec la mescaline. La poésie est « méthode de recherche¹⁴ » disait Michaux dans sa conférence « Recherche dans la poésie contemporaine » prononcée en 1936 en Argentine, précisément parce qu'elle permettrait, entre autres, de capter et appréhender

9 Je renvoie à l'analyse de Jeanne Bacharach, « Henri Michaux de *Misérable miracle* à *Émergences-résurgences* : écritures de “l'insupportable trouble” », *Ligeia*, n° 173-176, 2019/2, p. 114.

10 Henri Michaux, « Addenda (1968-1971) », in *Id.*, *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 769.

11 Henri Michaux, *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 619.

12 Henri Michaux, *Les Grandes Épreuves de l'esprit*, *op. cit.*, p. 402. Nous soulignons.

13 Henri Michaux, « Observations », in *Id.*, *Passages*, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 348.

14 Henri Michaux, « Recherche dans la poésie contemporaine », in *Id.*, *Critiques, hommages, conférences*, in *Id.*, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 973.

les mouvements qui traversent l'être intérieur, « les perturbations de l'esprit¹⁵ », « le mouvement du *pensant*¹⁶ ». C'est pourquoi, il ne s'agirait pas tant pour Michaux de raconter l'expérience de la mescaline dans l'après-coup, mais bien telle qu'elle s'éprouve immédiatement. Soit, en traçant à vif et par la ligne une narration qui s'efforcerait d'épouser au plus près les assauts et les mouvements syncopés qui traversent le sujet tout au long du vécu halluciné.

En adhésion avec la « pleine perturbation intérieure¹⁷ », l'écriture doit alors moduler et intégrer l'instable, parfois l'indicible et ainsi rendre compte de la question récurrente qui préside aux expériences hallucinogènes : « Comment dire cela¹⁸ ? ». Sur cette mise à l'épreuve des possibilités du langage, les mots sont incapables d'avoir une prise signifiante : « C'est comme si j'avais vu un cheval de feu traverser une fenêtre ! Je voudrais le *dire*. Certaines de ces expériences ont laissé une empreinte pareille. C'est à cause de cette expérience, de ce sillon qu'elles ont laissé en moi, que je ne veux pas leur être infidèle, et essayer de *les rendre*¹⁹ ».

Quel style emprunter ou alors inventer tout court pour traduire, ou plutôt exposer sur la page le trouble qui se manifeste sous forme de chevauchements d'images, d'« affolement de la perception²⁰ » ? Questions qui motivent le désir de comprendre ce que Michaux appelle « le merveilleux normal », « l'énorme normal²¹ » sous-tendant la pensée et d'où découle la nécessité de donner cohérence et lisibilité à ce qui se présente d'abord comme « un grand récit troublé » dont les opérations linguistiques se voient déstabilisées. « Dire » et « montrer » l'expérience de la mescaline implique un effort pour conjuguer des sensations contradictoires, pour frayer un chemin graphique entre l'apparition incessante d'images en « foire optique²² » et la démultiplication de mots qui tendent à se vider de leur signification, qui « n'accrochent rien²³ ». Ainsi qu'il l'écrit

15 Henri Michaux, *Les Grandes Épreuves de l'esprit*, op. cit., p. 316.

16 Henri Michaux, « Postface » à *Plume précédé de Lointain intérieur*, in *Id.*, *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 664. Nous soulignons.

17 Henri Michaux, *Misérable miracle*, op. cit., p. 619.

18 *Ibid.*, p. 620.

19 Alain Jouffroy, « Conversation avec Henri Michaux, 1959 », in *Id.*, *Avec Henri Michaux*, Monaco, Éditions du Rocher, 1992, p. 38. Nous soulignons.

20 Henri Michaux, *Misérable miracle*, op. cit., p. 620, 641.

21 Henri Michaux, *Les Grandes Épreuves de l'esprit*, op. cit., p. 313.

22 Henri Michaux, *Misérable miracle*, op. cit., p. 642, *marginalia*.

23 *Ibid.*, p. 642.

en ouverture de *Misérable miracle*, la mescaline est explorée, ses styles appréhendés et montrés, selon trois modalités graphiques différentes : « Ceci est une exploration. *Par les mots, les signes, les dessins*²⁴. » Et de rebondir ainsi :

L'insupportable trouble que j'ai ressenti, cela, cela même et qu'en une centaine de pages j'ai tenté de décrire, courant affolé après le maître mot qui se dérobaît, je le dis ici par les signes immédiats d'éclatement, de dévastation, de ravages, mais précis comme était le mal subi, et qui devraient, s'il y avait une vérité dans les traits, parler pour moi à la place des mots²⁵.

De toutes les œuvres constituant le « corpus hallucinogène » achevé en 1966 avec la publication de *Les Grandes Épreuves de l'esprit* qui récapitule et donne raison de son expérience des hallucinogènes, nous nous intéresserons plus particulièrement à ces trente-deux pages reproduites – sur les cent cinquante – lors de la première publication de *Misérable miracle* (1956), formant ce que Michaux appelle le « texte primordial ». Un manuscrit qui est plutôt un support d'enregistrement scriptural des effets immédiats les plus violents de la drogue sur le corps et le psychisme et dans lequel écriture et dessin participent l'un de l'autre : dit autrement, l'espace linguistique s'entretient avec l'espace graphique. Un témoignage direct provient des souvenirs de ceux qui ont partagé, au moins dans un premier temps, ces expériences avec l'écrivain. Jean Paulhan et Édith Boissonnas affirment l'extraordinaire capacité de Michaux à prendre des notes sous mescaline. De la plume de Boissonnas : « M. à demi étendu sur son divan écrivait, écrivait et cette main aisée dans la presque obscurité me paraissait une sorte de longue griffe blanche désincarnée²⁶ ». Elle ajoute en 1977 : « Il m'a été donné de voir les dessins du poète naître de sa main, comme irréaliste, qui traçait, on aurait dit sans intermédiaire, des signes traduisant le rythme, la pulsation de la vie intérieure²⁷ ». De son côté, Paulhan reconnaît dans « Petit rapport sur une expérience » son étonnement devant la « rapidité avec laquelle sitôt allongé il [Michaux] prenait des notes et encore des

24 *Ibid.*, p. 619. Nous soulignons.

25 *Ibid.*, p. 1291.

26 Édith Boissonnas, *Journal pour moi seule*, 11 janvier 1955, cité in Edith Boissonnas, Henri Michaux, Jean Paulhan, *Mescaline 55*, édition établie, annotée et préfacée par Muriel Pic, Paris, Éditions Claire Paulhan, 2014, p. 108.

27 *Ibid.*, p. 237.

notes, s'arrêtant à peine un instant pour ramener le voile sur sa figure ou l'en écarter au contraire ». Il lui demande alors : « Mais est-ce que tu écris par devoir ? Est-ce que tu avais décidé d'écrire ? La réponse a été, à peu près, qu'il n'attendait pas la moindre révélation de ce qu'il écrivait, mais – en écrivant à grande vitesse – de la *direction de la forme des lignes et de leur dessin* (qui se trouverait composer en quelque sorte un nouvel alphabet)²⁸ ».

Ce qui nous semble ressortir de ces deux témoignages, c'est moins la volonté de Michaux de représenter par cette écriture-dessin l'effet du trouble sur la psyché dû à l'action de la drogue, que la nécessité de montrer le trouble lui-même en le laissant se manifester directement sur la page, par son graphisme propre. À cet égard, l'expression de « déterritorialisation de l'énonciation²⁹ » de Pierre-Jean Founau traduit bien l'action de la drogue sur le fonctionnement linguistique qui, loin de s'élaborer sur les structures acquises du langage, dissout la forme phrastique et la structure de l'énonciation linéaire : « phrases interrompues », « syllabes volantes, effilochées », lettres apparaissant « en fumées » ou disparaissant « en zigzags » où, souligne Michaux « l'on se retrouve alors, pour tout dire, dans une situation telle que cinquante onomatopées différentes, simultanées, contradictoires et chaque demi-seconde changeantes, en seraient la plus fidèle expression³⁰ ». Restant fidèle à la mescaline, ce seraient alors des séries infinies d'adjectifs, de verbes, d'adverbes, de synonymes juxtaposés et répétés à outrance, qui traduiraient au mieux son style : « Impossible d'arrêter ça. Les adverbes, les longs adjectifs en *able*, et les préfixes et les "in" "in" pour ma Mescaline, c'est irrésistible³¹ ». Un style « superlatif » et bâti sur le « modèle d'infini » : « [...] je sens un frisson, je vois frissonner le mot, je vois des petits "friss" écrits à l'infini, et des "s" en sifflent quoique sans faire du bruit, en même temps on me ratisse, je suis tiraillé, j'échoue sur des brisants [...] Interminablement brisés, nos essais de composition ne laissent que cette constante... *Très*... C'est très... Tout y est très³²... ». Et de terminer ainsi : « Dans mes notes

28 Voir aussi Jean Paulhan, « Rapport sur une expérience » [1957], in *Id.*, *Œuvres complètes*, IV, Paris, Cercle du livre précieux, 1969, p. 140. Nous soulignons.

29 Pierre-Jean Founau, « La dérive des signes », in Jean-Claude Mathieu et Michel Collot (dir.), *Passages et langage d'Henri Michaux*, Paris, Corti, 1987, p. 244.

30 Henri Michaux, « Avant-propos » à *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 619.

31 *Ibid.*, p. 641. Italique dans le texte.

32 *Ibid.*, p. 681. Italique dans le texte.

écrites sur le moment, c'est plein de superlatifs (qui me travaillaient), mais en l'air, ne se rapportant à rien, à aucune de mes pensées, et que dans mon livre j'ai dû laisser tomber : accrochés à rien³³ ».

Parfois, ces « mots lancés à la diable, spasmodiquement », où « l'on y reconnaît "en biais" la fâcheuse situation du moment³⁴ » peuvent aboutir à des gribouillis, à une écriture-dessinée qui n'est compréhensible que pendant l'expérience du trouble lui-même, alors qu'elle reste incompréhensible à une lecture après-coup. À considérer donc comme une écriture qui porte en elle l'histoire du risque vécu et assumé par Michaux de la désintégration de la pensée. Mais aussi, c'est une écriture dictée par l'impératif de se délivrer de ces événements « qui ne passent pas³⁵ » et qui parfois deviennent insupportables à soutenir et difficile à maîtriser. Suivant ce raisonnement, l'auteur semble alors, avec ses premiers manuscrits, inverser la question : non plus comment raconter l'expérience, mais comment l'expérience se raconte et se manifeste elle-même à travers lui et sous quel(s) aspect(s) et styles. D'une certaine manière, la trace sur la page agirait comme le comblement d'un vide entre une expérience cinesthésique/sensorielle et son inexplicabilité dans l'après-coup. Impossible à raconter dans sa précision et son adhérence, le geste de la première trace imprime visuellement ce qui est en train de se passer dans le corps et la pensée de Michaux avec une rigoureuse simultanéité. La ligne entre disparition et réapparition, à peine fixée, sert de support pour rendre manifeste, à même la page, une épreuve à même le corps.

« Restituer la direction de la forme des lignes » répondait Michaux à Paulhan, et c'est précisément sur cette ligne, dans ce qu'elle seule révèle de la vérité de l'expérience, qu'il convient d'approfondir notre raisonnement. Après tout, la ligne tient de l'« avec », soit d'une rencontre, à l'occurrence ici, avec un autre style, ou plutôt, avec le style d'un autre : entre Michaux et la mescaline. La première ligne traçante qui sépare autant qu'elle unit, la ligne donc de l'entre-deux, fait vivre dans son étirement potentiel la relation qui se dit et se constitue à même la page manuscrite. Et c'est précisément à cette page manuscrite que nous poserons nos questions en proposant une analyse. En montrant le corps

33 *Ibid.*, p. 693.

34 *Ibid.*, p. 641.

35 Henri Michaux, « Préface » à *Épreuves, Exorcismes*, in *Id.*, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, p. 773.

de la pensée à l'œuvre sous l'action altérante de la mescaline, résistant à toute traduction et représentation, l'écriture dessinée révèle la lutte qui s'annonce et se déploie à partir du premier trait entre un sujet qui s'expose à et en même temps défie l'action de la drogue.

Nous avons parlé d'« écriture-dessinée » pour qualifier cette suspension présente dans les manuscrits de Michaux entre l'écriture verbale et le dessin, ce qui renvoie directement à la notion de *graphhein*, étymologie qui ne précise pas encore une séparation nette entre les deux actions : « faire des entailles », « graver des caractères », soit écrire aussi bien que dessiner. Ce qui se manifeste et figure en effet sur les pages de ce premier manuscrit, c'est précisément la déstabilisation affectant premièrement le langage de l'écrivain. Ce dernier, encore pris dans le tourbillon des apparitions, des images et des sons, les mots, eux, semblent peiner à suivre. C'est ce que l'on constate directement sur la page où la dissolution progressive de la matérialité des lettres témoigne d'une incapacité à se constituer en acquérant une forme graphique lisible, « à peine de l'ordre du langage », le tracé graphique relevant plutôt d'une inscription préverbale³⁶. Les lettres semblent prises dans une précipitation s'étirant vers la ligne tracée par une main qui, tel un sismographe, enregistre le « calme violé mille fois par les langues de l'infini oscillant³⁷ » et encore, les mouvements d'un sujet « sinusoidalement envahi par la foule des lignes liquides, immense aux mille plis, j'étais et je n'étais pas, j'étais pris, j'étais perdu, j'étais dans la plus grande ubiquité. Les mille et mille bruissements étaient mes mille déchetages³⁸ ». Comme le dit bien Laurent Jenny, il y a moins, chez Michaux, « un effort de récit qu'un effort de *figuration*³⁹. » Figurer le moment, un moment précis : « Cependant que je me désunis / En quel endroit du monde / est-ce que je suis en même temps qu'ici⁴⁰ ? ». Il faudrait alors, pour Michaux,

36 Voir Anne Brun, *Henri Michaux ou le corps halluciné*, Paris, Les empêcheurs du penser en rond, 1999, p. 72.

37 Henri Michaux, *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 625. Pour donner un exemple visuel de cette dissolution progressive des lettres nous renvoyions à la page manuscrite reproduite dans *Misérable miracle*, p. 662 où l'on peut déceler la phrase « Je brûle » qui semble figurer l'évènement.

38 *Ibid.*, p. 625. Italique dans le texte.

39 Laurent Jenny, « Récit d'expérience et figuration », *Revue Française de psychanalyse*, « Le narratif », 3, t. LXII, Juillet-Septembre, 1998, p. 940. Italique dans le texte.

40 Henri Michaux, « Carnets de la drogue », in *Id.*, *Connaissance par les gouffres, Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. III, p. 264. Voir aussi Muriel Pic, « "Cependant que je me désunis" ».

dire et montrer la désunion du sujet, la parcellisation des sensations qui déferlent en se multipliant, par le *geste* scriptural qui ne peut plus se séparer, désormais, d'une participation corporelle.

En saisissant sa spécificité et en observant ses qualités processuelles, le texte primordial de *Misérable miracle* montre et raconte – sa position gardée entre lire et voir – la notion de risque, à comprendre comme une condition assumée par l'auteur afin de saisir ce qui sous-tend la pensée. En ce sens, la mescaline peut aider à retrouver « une sorte d'état pré-personnel, un état "d'avant existence" infiniment archaïque⁴¹ », soit un « fonctionnement pulsionnel⁴² » de la pensée avec lequel l'écriture renoue. Le concept du risque peut alors devenir une véritable qualité d'une écriture qui se voit dans l'obligation de changer constamment ses appuis, de se dépouiller de ses références discursives et structurelles, étant toujours confrontée au danger de son effacement ou de son illisibilité.

Mais le risque est aussi un danger, plus ou moins prévisible, plus ou moins conscient, que Michaux encourt. Et c'est en ce sens que nous pouvons lire les *marginalia* qui composent l'édition révisée de *Misérable miracle* comme autant des « mises en garde » quant à l'usage de la drogue. Car, il faut toujours s'en souvenir, cette recherche se présente comme une expérimentation, une exploration animée par un désir de savoir, prenant garde aux pièges dans lesquels l'auteur peut risquer de sombrer. L'expérimentation de substances altérantes, intelligemment menée avec l'aide de médecins et explorée de manière aussi méthodique et scientifique que possible, révèle une posture éthique qui entend comprendre ce qui se passe en-dessous de la pensée rationnelle et systématisante, jusqu'à vivre, à l'extrême, « le phénomène d'oblitération de la pensée⁴³ ». Soit, selon une expression d'Evelyne Grossman, « vivre l'effondrement de la pensée⁴⁴ » en vue de s'approcher du phénomène de « ne plus savoir-penser⁴⁵ » qui, dit Michaux, appelle à la vraie découverte de nous-mêmes. De l'affaissement de la pensée, de sa manière de se désintégrer lorsqu'elle est perturbée voire altérée par la psychose ou

Henri Michaux et le devenir-cas », *Fabula / Les colloques*, Littérature et écritures du cas, 2021.

41 Henri Michaux, « Quelques remarques », *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 765.

42 Evelyne Grossman, *La Défiguration*. Artaud-Beckett-Michaux, Paris, Les Éditions de Minuit, 2004, p. 87.

43 Henri Michaux, *Connaissance par les gouffres*, *op. cit.*, p. 124. Italique dans le texte.

44 Evelyne Grossman, *op. cit.*, p. 82.

45 Henri Michaux, *Les Grandes Épreuves de l'esprit*, *op. cit.*, p. 316.

la drogue, l'auteur s'intéresse à ce qui en ressort : « Je voudrais dévoiler le "normal", le méconnu, l'insoupçonné, l'incroyable, l'énorme normal. L'anormal me l'a fait connaître⁴⁶ ». Et de poursuivre :

Comme le corps (ses organes et ses fonctions) a été connu principalement et dévoilé, non pas par les prouesses des forts, mais par les troubles des faibles, des malades, des infirmes, des blessés (la santé étant silencieuse et source de cette impression immensément erronée que tout va de soi), ce sont les perturbations de l'esprit, ses dysfonctionnements qui seront mes enseignants. Plus que le trop excellent « savoir-penser » des métaphysiciens, ce sont les démences, les arriérations, les délires, les extases et les agonies, le « ne plus savoir-penser », qui véritablement sont appelés à « nous découvrir⁴⁷ ».

Le « corpus hallucinogène » se meut précisément en direction d'un savoir qui interroge la nature plus cachée de la pensée, ce qui se meut en dessous d'elle, le flux pensant ou ce que Michaux nomme « le penser » composé de « multiples prises, micro-opérations silencieuses de débâtements, d'alignements, de parallélismes, de déplacements, de substitutions [...] »⁴⁸. Il faudrait alors chercher à rejoindre « la *nature unique* du penser, sa vie à part, sa naissance soudaine, son déclenchement⁴⁹ » et en même temps le restituer par l'écrit, inventant peut-être un nouvel idiome qui permettrait sinon de traduire, du moins de rendre « ce qui ratisse l'âme⁵⁰ ». Il s'agirait alors pour Michaux de saisir ce qui n'est pas « que peu » associé au langage en défiant, ou alors en risquant l'écriture qui tente de restituer la rapidité et le caractère moléculaire du « penser » : « Tout est moléculaire dans la pensée. Petites masses. Apparition, disparition de petites masses. Masses en perpétuelles associations, dissociations, néo-associations, plus que rapides, quasi instantanées⁵¹ ».

Et toutefois, bien que Michaux tente d'amincir de plus en plus la frontière entre la folie et l'état dit « normal », la limite est, néanmoins, toujours sauvegardée. Cela est encore plus évident dans la description de la dernière expérience avec la mescaline relatée dans *Misérable miracle* où, à la suite d'une erreur de dosage, l'auteur ingère une quantité excessive

46 *Ibid.*, p. 313.

47 *Ibid.*, p. 316.

48 *Ibid.*, p. 314.

49 *Ibid.*, p. 320. Italique dans le texte.

50 Henri Michaux, *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 736, *marginalia*.

51 Henri Michaux, *Les Grandes Épreuves de l'esprit*, *op. cit.*, p. 320.

de drogue, ce qui l'amène à vivre l'« Expérience de la folie⁵² ». Après cette expérience où il a dangereusement risqué de franchir les frontières de la folie et où il a craint de se retrouver enfermé à jamais, Michaux réévaluera encore plus le risque et l'étudiera plus minutieusement à partir de *L'Infini turbulent* (1957). De cette expérience avec les drogues, soutenue par une initiative résolue, le sujet doit assurer sa sauvegarde, s'éloignant ainsi du risque de sombrer dans une aliénation irrémédiable. Ainsi résonne son avertissement dans la postface de *Misérable miracle* :

Aux amateurs de perspective unique, la tentation pourrait venir juger dorénavant l'ensemble de mes écrits, comme l'œuvre d'un drogué. Je regrette. Je suis plutôt du type buveur d'eau. Jamais d'alcool. Pas d'excitants, et depuis des années pas de café, pas de tabac, pas de thé. De loin en loin du vin, et peu. Depuis toujours, et de tout ce qui se prend, peu. Prendre et s'abstenir. Surtout s'abstenir. La fatigue est ma drogue, si l'on veut savoir⁵³.

CONTEXTE HISTORIQUE POUR SITUER L'EXPÉRIENCE DE MICHAUX

Dans une lettre adressée à Jean Paulhan de 1954 ou 1955⁵⁴ Michaux évoque pour la première fois un mode de voyage inédit destiné à se substituer aux voyages réels et à partager avec des amis complices : « Si tu m'en trouves (de la mes) je suis ton homme. / Si tu le désires, ton compagnon de voyage et mon appartement notre plage d'envol⁵⁵. » Pour comprendre avec précision l'attitude de Michaux à l'égard des drogues et de leur usage, ainsi que pour respecter la discrétion et la précision avec lesquelles l'auteur lui-même a argumenté le choix de ses

52 Henri Michaux, « V. Expérience de la folie », in *Id.*, *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 723.

53 Henri Michaux, « Postface » à *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 767.

54 La correspondance entre Henri Michaux et Jean Paulhan atteste d'une amitié et d'une confiance profondes. Comme l'explique Brigitte Ouvry-Vial « cette complicité se manifeste particulièrement au moment des expériences de hallucinogènes, dont Paulhan est l'instigateur. Il y participe, au début du moins, avec Michaux et quelques autres [...] », in Brigitte Ouvry-Vial, « Henri Michaux-Jean Paulhan : conversation, monologue, contrepoint », in Claude-Pierre Pérez (dir.), *Jean Paulhan et les poètes*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2004, p. 50.

55 Brigitte Ouvry-Vial, *Henri Michaux, qui êtes-vous ?*, Lyon, La Manufacture, 1989, p. 200.

expériences, il est nécessaire de situer cette recherche dans le contexte historique et social spécifique dans lequel elle s'est déroulée. Ce que l'on appelle le « corpus hallucinogène » regroupe cinq œuvres par ordre d'apparition : *Misérable miracle* (1956), *L'Infini turbulent* (1957), *Paix dans les brisements* (1959), *Connaissance par les gouffres* (1961) et *Les Grandes Épreuves de l'esprit* (1966).

Dans les années cinquante les drogues hallucinogènes comme la Mescaline, LSD ou la psilocybine sont au centre de la recherche en psychopharmacologie, qui conduisent à la découverte des médicaments psychotropes tels les anxiolytiques, antidépresseurs et toute sorte d'analgésiques. Michaux inscrit ses expériences sur les psychotropes dans le sillon des progrès de la science neurologique dont, dès 1936, dans une conférence « L'avenir de la poésie », il affirme l'importance, tant pour les hommes de science que pour les poètes qui recherchent par leur écriture « la région poétique de l'être intérieur » :

Une assurance accrue provenant de l'assurance donnée par les sciences en général, une assurance plus particulière due aux progrès de la psychopathologie, de la psychanalyse [...] une connaissance de plus en plus circonstanciée des rapports cerveau-intelligence, cerveau-glandes, cerveau-sang, esprit-nerfs, l'étude de plus en plus poussée et expérimentale des troubles du langage, de la cénesthésie, des images, du subconscient et de l'intelligence, tend à donner au poète la curiosité de toucher tout cela de l'intérieur, et le goût de plus audacieuses incursions aux états seconds, aux états dangereux de soi⁵⁶.

C'est ainsi que Michaux commence à collaborer avec quelques-unes des principales figures et institutions scientifiques de l'époque, en particulier à l'hôpital Saint-Anne avec les psychiatres Julian Ajuriaguerra et Jean Delay. Également importante est la rencontre avec Roger Heim, botaniste et directeur du Musée d'histoire naturelle à Paris, mondialement connu pour ses recherches en mycologie. Dans son approche des substances hallucinogènes, Michaux sera accompagné non seulement par des médecins et des scientifiques, mais aussi par toute une littérature à laquelle il se réfère directement dans ses textes concernant surtout des ouvrages de psychiatrie et celles qui traitent spécifiquement des drogues. Outre ses contemporains Delay et Ajuriaguerra, Michaux s'intéresse particulièrement à Jacques Joseph Moreau de Tours, psychiatre du

56 Henri Michaux, « L'Avenir de la poésie », in *Id.*, *Critiques, hommages, conférences*, op. cit., p. 969-970.

XIX^e siècle. Son texte *Du haschisch et de l'aliénation mentale : études psychologiques* ne pouvait que l'intéresser non seulement parce que Moreau de Tours était une référence dans le domaine de l'auto-observation sous l'influence des drogues, mais aussi en raison de sa position reconnue de précurseur dans la recherche pharmacologique et l'étude du haschisch en particulier⁵⁷.

De l'expérience particulière de Michaux avec les substances, ce qui nous intéresse directement est son ambition de saisir et garder la trace du style particulier de chaque drogue, qui se manifeste par un trouble spécifique que l'auteur nomme dans *Connaissance par les gouffres*, empruntant une expression du vocabulaire médical, un « état cénesthésique complexe⁵⁸ ». Un terme, celui de cénesthésie, qui apparaît dès 1922 dans son texte « Cas de folie circulaire⁵⁹ » qui doit son titre à l'œuvre *Les maladies de la personnalité* (1885) de Théodule Ribot qui définit ainsi le terme de cénesthésie : « Une sensibilité interne, un toucher intérieur qui fournit au sensorium des renseignements sur l'état mécanique et chimico-organique de la peau, des muqueuses et sèches, des viscères, des muscles, des articulations⁶⁰ ». Il faut ici remarquer comment Michaux veillait déjà à se donner une large assise scientifique pour entreprendre ses expériences avec les drogues. Et ce, afin d'appréhender le risque, de répondre à son imprévisibilité par une explication rationnelle et, dans un deuxième moment, d'aménager le chaos dans une diégèse plus ou moins compréhensible et explicative. À quoi s'ajoute, encore, une manière de donner à l'expérimentation une valeur scientifique, se détachant ainsi d'une quelconque intention hédoniste : « Les drogues nous ennuiant avec leur paradis. Qu'elles nous donnent plutôt un peu de savoir. Nous ne sommes pas un siècle à paradis⁶¹ ».

57 Sur ce point voir Raymond Bellour, « Notice » et « Note sur le texte » à *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 1246-1289.

58 Henri Michaux, *Connaissance par les gouffres*, *op. cit.*, p. 35.

59 Henri Michaux, « Cas de folie circulaire », in *Id.*, *Premiers écrits, 1922-1926, Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I., p. 3-8.

60 Théodule Ribot, *Les maladies de la personnalité*, Paris, Alcan, 1885, p. 23.

61 Henri Michaux, « Comment agissent les drogues ? », in *Id.*, *Connaissance par les gouffres*, *op. cit.*, p. 3.

LA STRUCTURE TYPOGRAPHIQUE DE « MISÉRABLE MIRACLE »

La rédaction de *Misérable miracle* suscite chez Michaux une réflexion approfondie sur les limites de l'écriture, notamment lorsqu'elle est confrontée à des « expériences extrêmes » comme dans le cas de la drogue qui, par ses effets démesurés et altérants, pose naturellement un défi à sa représentation et à sa narration : « Les difficultés insurmontables proviennent de la vitesse inouïe d'apparition, transformation, disparition de visions [...] »⁶², témoigne l'écrivain. Seule, aux yeux de Michaux, l'araignée *Zygiella*⁶³ aurait révélé visuellement, dans la manière d'arranger les fils de sa toile, la vérité et l'ampleur de ce trouble ressenti pendant l'expérience de la drogue :

Après ingestion d'un extrait de champignon hallucinogène [...] elle commence une toile dont petit à petit les spires ne se suivent plus et partent de travers, et d'autant plus que la quantité absorbée est plus considérable : une toile de folle [...] Nul sur la drogue n'a plus justement, plus directement exprimé le trouble des enchevêtrements. En frère, regarde ses ruines en fil. Mais qu'a-t-elle donc vu, *Zygiella*⁶⁴ ?

Est-ce là, peut-être, le style qu'il lui faudrait adopter ?

Comme l'explique Michaux lui-même dès la première page de *Misérable miracle*, l'expérience de la drogue nécessite une pluralité de styles et de supports graphiques, ainsi qu'une polyphonie de discours

62 Henri Michaux, *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 620.

63 Henri Michaux, *Poteaux d'angle*, *op. cit.*, p. 1062.

64 *Ibid.*, p. 1062-1063. Michaux fait ici référence aux « toiles des araignées *Zilla*, droguées (expérience du Dr Peter Witt de l'Université de Berne) ». Henri Michaux, *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 721. Comme l'explique Raymond Bellour dans les notes : « Les recherches menées par Peter N. Witt sur les araignées *Zilla*, les plus commune en Europe [...] avaient pour but de trouver un test fiable, permettant de reconnaître les drogues ingérées par les sujets humains. Selon les chercheurs du laboratoire des Arthropodes du Muséum d'histoire naturelle de Paris, il en ressort que, contrairement à ce que dit Michaux, il n'a pas été possible de trouver de véritables régularités dans les perturbations provoquées dans la fabrication des toiles selon "chaque drogue employées" [...] ». *Ibid.*, p. 1305. Michaux avait pu consulter ou du moins entendre évoquer le livre de Peter N. Witt, *Spiders Web*, publié en allemand, au moment où il écrit *L'Infini turbulent*. Voir à ce propos, Peter N. Witt, Charles F. Reed, David B. Peakall, *Spiders Web*, Berlin, Spring Verlag, 1968.

différents, chacun mettant l'accent sur un aspect précis de l'expérience. Comme le souligne Karl Kürtös dans son livre *Henri Michaux et le visuel. Ekphrasis, Mimèsis, Énergie* :

[...] la polyphonie des discours qui traversent le corpus hallucinogène se mesure moins en termes d'une typologie d'emblée précisée que selon le degré d'actualisation de trois fonctions majeures : constatative, la première consiste à décrire et à raconter les phénomènes subis sous l'emprise des drogues ; heuristique, la deuxième vise à les réinterpréter et à les expliquer ; et performative, la dernière met en jeu l'ambition de les reproduire et de les transmettre⁶⁵.

Cette façon de comprendre et d'appréhender les drogues par le croisement de différentes méthodologies est intégrée et exposée par une organisation typographique spécifique. Chaque fonction discursive est située dans les pages de *Misérable Miracle* selon un agencement topologique précis, révélant ainsi une intention bien définie de l'auteur qui rappelle dans l'« Avant-propos » s'être « [...] trouvé *en grande difficulté devant le mur de la typographie*⁶⁶ ». Le corps du texte est entouré d'annotations dans la marge ainsi que de notes en bas de page – principalement de nature scientifique et académique – et le déroulement du récit s'entrecoupe d'une série de dessins et de la reproduction de certaines pages du manuscrit original. Il est intéressant de souligner ce que Michel Butor relève à juste titre au sujet des *marginalia* présentes dans le texte qu'il associe, par analogie, au déroulement d'une pellicule de film :

Ces commentaires marginaux, au lieu d'être alignés sur le bord extérieur, sont disposés en figures symétriques par rapport à leur centre, ce qui donne l'image d'un enregistrement de son, d'une piste sonore à côté d'une bande cinématographique par exemple, trace d'une onde très agitée. Ce sont en effet les vestiges des enregistrements écrits directement lors de l'expérience, alors que le corps du texte est formé de récits rétrospectifs une fois que, l'excitant évacué, on peut redevenir un écrivain à peu près normal. Deux temps et deux modes d'écriture⁶⁷.

En parlant de son manuscrit primordial Michaux s'exprime ainsi : « Dans la seule *scriptio* des trente-deux pages reproduites ici sur les

65 Karl Kürtös, *Henri Michaux et le visuel. Ekphrasis, Mimèsis, Énergie*, Berne, Peter Lang, 2009, p. 114.

66 Henri Michaux, « Avant-propos » à *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 620. Nous soulignons.

67 Michel Butor, *Improvisations sur Henri Michaux*, Montpellier, Fata Morgana, 1985, p. 123-124.

cent cinquante écrites en pleine perturbation intérieure, ceux qui *savent lire* une écriture en apprendront déjà plus que par n'importe quelle description⁶⁸. Ce « savoir lire » qu'invoque Michaux serait une capacité à observer la trace gestuelle (*scription*) sur la page, en saisissant son mouvement spécifique à partir duquel se développent les différents niveaux de signification et, par la suite, d'interprétation. L'expression « savoir lire » pourrait se comprendre comme le défi posé par Michaux – aussi bien à lui-même qu'au lecteur imaginé – d'entrer dans un espace paradoxal où l'écriture risque l'illisibilité, répondant à l'appel d'une graphique gestuelle qui n'a plus d'ambition mimétique mais plutôt indicelle. Abandonnant de plus en plus son rapport avec la signification, la lettre est désormais à lire et « voir » littéralement comme trace, corps déposé sur la page au-delà d'une assignation au sens. Suivant cette idée, la disposition graphique qui se développe sur la page est une extension sans intermédiaires ni interruptions d'une expérience qui se déroule dans le corps de l'auteur. Pour cette raison, ce qui révèle une plus grande importance ici, c'est le premier geste d'écriture, le mouvement corporel qui préside à l'acte de tracer sur la page une expérience qui naît et se développe « à même » la page. Je reprends à cet égard le propos de Jean-Louis Houdebine :

[...] le geste d'écrire devient lui-même chez Michaux un moment de l'expérience : partie intégrante d'une méthodologie qui s'organise empiriquement dans la perspective d'une observation rendue particulièrement difficile par les conditions de l'expérience hallucinatoire, écrire se présente comme un acte brisant la passivité émerveillée du regard, comme un moyen pour l'observateur de continuer à assurer sa maîtrise sur les spectacles envahissants des visions intérieures [...]⁶⁹.

L'un des principes essentiels de la méthodologie mise en œuvre par Michaux, nous l'avons dit, est de pouvoir contrôler sa passivité par rapport à l'action de la substance, en gardant une maîtrise sur celle-ci. Toujours résonnent ses mots d'ordre « agir plutôt que subir⁷⁰ ». Non

68 Henri Michaux, « Avant-propos » à *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 619. Nous soulignons.

69 Jean-Louis Houdebine, « Notes sur l'aspect proprement "scriptural" des écrits sur la drogue », *Promesse*, n° 19-20, « Henri Michaux », numéro dirigé par Jean-Louis Houdebine, automne-hiver 1967, p. 74.

70 Henri Michaux, « L'étranger parle », in *Id.*, *Face aux verrous*, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 504.

pas profiter des substances hallucinogènes mais les « utiliser » comme moyen d'investigation empirique dans leurs effets sur le sujet engagé dans l'expérience. Mais plus précisément encore, l'expérience de la drogue tient de la confrontation particulière de Michaux avec différents styles d'être. Et parler de style d'être, pour Michaux, signifie une chose bien précise. Nous reprendrons à cet égard une définition donnée par Laurent Jenny :

Les styles d'être sont des dispositions complexes de singularités qui suscitent des effets d'empathie et d'antipathie, éveillent dans le moi-foule irréalisé des tendances expérimentales, et des vécus hypothétiques. Pas de style d'être, aussi apparemment tenu à distance qu'il soit, qui, en un point, ne donne lieu, non seulement à une description mais aussi à une habitation provisoire (toute description est d'ailleurs peut-être amorce d'habitation)⁷¹.

Toujours chez Michaux, voyager, écrire, peindre, c'est « pour », exposant par là une soif de connaissance et d'inconnu, un besoin de se nomadiser et de s'exposer à l'altérité. Et toujours dans le but d'explorer d'autres régimes du vivre, de saisir les puissances de l'être, d'individuer les diverses positions du « moi ». Pour continuer la réflexion avec Jenny, Michaux « ne veut pas être un individu, il veut *s'individuer*, entrer dans cette dynamique qui sans cesse fera sortir de lui des êtres nouveaux au contact des singularités rencontrées. Dès que des singularités apparaissent convergentes, elles forment des styles d'être, elles prennent une autonomie extensive, elles deviennent nommables, elles y gagnent une valeur, on peut se situer vis-à-vis d'elles. L'individuation entre en travail grâce à *l'outil du dire* (de l'écrire) qui les fixe, les rend appropriables, voire explorables [...] et prolongeables en soi⁷² ». Il en va de même pour les drogues, altérités avec lesquelles créer et réveiller des moi irréalisés.

Dans une des rares interview accordée à Alain Jouffroy, Michaux s'exprime ainsi à propos de son expérience de la mescaline : « La mescaline m'a fait découvrir que je me contentais trop souvent de peu. Je m'en veux maintenant d'avoir été infidèle à moi-même trop de fois. Autrefois je m'en foutais – dans cet univers de liberté à la puissance 2 qu'est la poésie. Aujourd'hui je crois [...] qu'on commet un péché contre-nature

71 Laurent Jenny, « Styles d'être et individuation chez Henri Michaux », *Fabula-LbT*, n°9, « Après le bovarysme », dir. Marielle Macé, mars 2012, « <http://www.fabula.org/lht/9/jenny.html> (consulté le 15/06/2023) ».

72 *Ibid.*, p. 11. Nous soulignons.

en traitant légèrement cette matière merveilleuse qu'est un homme⁷³. » Et de rebondir dans *Connaissance par les gouffres* : « Une drogue, plutôt qu'une chose, c'est *quelqu'un*. Le problème est donc la *cobabitation*. Ou s'aimer (jouer ensemble, s'unir, ou aussi se renforcer, s'exalter) ou bien s'opposer (se combattre, se boudier, mettre l'autre en échec, se replier)⁷⁴. » Nous comprenons donc que la drogue est considérée comme une altérité à part entière, « quelqu'un » avec son propre style d'action, sa propre façon de se manifester et avec laquelle il faut se confronter : non seulement empiriquement mais aussi 'linguistiquement'.

C'est ainsi que nous voudrions penser l'exploration des drogues, comme une relation ou mieux encore comme une rencontre, pas toujours paisible⁷⁵, entre singularités d'où s'élabore un style d'être, d'action, de pensée ou tout simplement de « faire sens », autre. Les pages du manuscrit primordial montrent en elles-mêmes et pour elles-mêmes le processus de cette rencontre dans son immédiateté. Une démonstration de la façon dont la rencontre naît à même la page et se prolonge dans celle-ci, rejetant ainsi l'idée qu'il y aurait quelque chose de préexistant à mettre en forme. Pour préciser davantage, dans ces pages Michaux ne donne ni une forme ni un récit au vécu mescalinién. Tout au contraire, il expose son expérience au moment de son effectuation. Sujet tiraillé entre deux postures – résistant et admirateur – Michaux et la mescaline font sens ensemble. Nous pourrions presque dire que Michaux compose avec la mescaline, établissant une sorte de co-production entre les individualisations et les styles possibles naissant entre lutte et harmonie, créant de ce fait un nouveau milieu : les pages manuscrites. Faisant l'expérience d'un arrachage aux appuis connus, à soi, Michaux donne raison à la nécessité de se redresser et se réorienter par rapport à sa nouvelle situation ; encore une fois, il le fait par la ligne, par le geste de tracer une ligne, se servant d'elle comme tracé de vie et comme réplique à la menace d'annihilation et d'errements promises par la mescaline.

Il ne s'agira donc, ici, pour Michaux que d'une ligne.

73 Alain Jouffroy, *op. cit.*, p. 37.

74 Henri Michaux, *Connaissance par les gouffres*, *op. cit.*, p. 33. Nous soulignons.

75 « Je n'étais pas neutre non plus, de quoi je me défends pas. La Mescaline et moi, nous étions souvent plus en lutte qu'ensemble », Henri Michaux, *Misérable Miracle*, *op. cit.*, p. 620.

ÉCRIRE LE « PENSER », ÉCRIRE LE CORPS :
LE TEXTE PRIMORDIAL

« Le texte primordial, plus sensible que lisible, aussi dessiné qu'écrit, ne pouvait de toute façon suffire. Lancées vivement, en saccades, dans et en travers de la page, les phrases interrompues, aux syllabes volantes, effilochés, tirillées, fonçaient, tombaient, mouraient⁷⁶. »

Il y a dans ce manuscrit primordial un intérêt qui tient à un rendu proprement scriptural de ce corps à corps avec la drogue, à un « graphe pur d'un sujet oscillant entre forces et formes sans jamais s'arrêter ni aux unes ni aux autres⁷⁷ » comme l'écrit Laurent Jenny. Mais il tient aussi à une volonté de résistance. « Dans l'écriture initiale de Michaux – souligne Anne Brun – il s'agit moins de dégager une signification que de tracer des formes pour échapper au néant, moins de consigner des pensées que de recourir à un mouvement du corps susceptible de lui faire éprouver l'existence de son Je corporel⁷⁸ ». Dans le simple geste de la main qui trace une première ligne, un écart se crée entre le « Je » et l'hallucination vécue, délimitant dans la création un espace hors soi. L'apparition convoquée d'une frontière par une seule trace écrite, quelle qu'en soit la forme, sur la page de support, marque « la défusion avec l'illimité, le Tout, l'Absolu, donnés par la drogue, dont l'envers serait la néantisation⁷⁹ ».

Cependant, si cette résistance reste fondamentale à analyser pour une compréhension détaillée du parcours de Michaux avec les drogues, c'est un autre aspect qui attire notre attention et que nous devons à l'analyse minutieuse d'Anne Brun. Les pages manuscrites, nous l'avons dit, dessinent le trouble inscrivant l'amorce d'un récit. Par le geste immédiat d'inscrire ses hallucinations Michaux accède à sa naissance sur la page, à son « Je ». C'est-à-dire, encore, que l'écrivain naît aux lettres qui jaillissent et se décomposent sur la page, naît à son corps en tant que corps-lettre. Et ces expressions, qui peuvent paraître insolites, nous

76 Henri Michaux, « Avant-propos » à *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 619.

77 Laurent Jenny, « Récit d'expérience et de figuration », art. cité, p. 942.

78 Anne Brun, *Henri Michaux ou le corps halluciné*, Paris, La Découverte, coll. « Les empêchements de penser en rond », 1999, p. 71-72.

79 *Ibid.*, p. 72.

semblent se justifier par la lecture du texte de Michaux qui manifeste et raconte une relation de spécularité entre le corps et son expérience éprouvée avec les lettres et les mots. À tel point que nous ne pouvons que partager le propos d'Anne Brun lorsqu'elle écrit qu'il y a « réversibilité parfaite entre la lettre et le corps de Michaux : c'est autant son corps qui insuffle vie à la lettre que la lettre qui lui donne corps⁸⁰ ». Avec les mots de Michaux lui-même :

Des grands Z passent en moi (zébrures-vibrations-zigzags ?) Puis soit des S brisés, ou aussi, ce qui est peut-être leurs moitiés, des O incomplets, sortes de coquilles d'œufs géants qu'un enfant eût voulu dessiner sans jamais y parvenir. Formes en œuf ou en S, elles commencent à gêner mes pensées, comme si elles étaient les unes et les autres de même nature. Je suis à nouveau *devenu un trajet*, trajet dans le temps⁸¹.

Lorsque l'être n'est plus qu'un trajet, un trajet parmi d'autres, peut-être le sien qui naît du tracé de la main errante, ce geste traçant est alors le témoin et le moyen par lequel la continuité entre l'écriture et l'expérience corporelle peut exister. Si bien que, en le disant avec Anne Brun, « en présentant dans *Misérable miracle* plusieurs pages de son manuscrit primordial, Michaux érige en œuvre le processus créateur même de l'œuvre littéraire et picturale⁸² ». Dit autrement, faisant reculer l'ordre des causes, le processus de formation est déjà compris comme effectivité de l'œuvre et de son sens ; l'œuvre se découvre et s'informe, ou simplement elle est l'acte et la puissance même de se former, elle coïncide avec les gestes par lesquels elle se crée soi-même.

Entre désagrégation et réagrégation, ce que Michaux montre c'est un jet à même la page, la projection sur le subjectile des impressions-perceptions vécues, d'où on entrevoit des lettres, on entr'aperçoit des commencements de phrases. Non plus la phrase alors, mais son articulation voire le mouvement continu et sans arrêt : le « phrasé ». Car, je reprends les mots de Michaux, « dans l'écriture, certains jambages s'élançaient démesurés, faussant le mot, sortant du mot, leur graphie emportée à part de leur élan propre, et aussi par l'appel pressant à la représentation et à la figuration de ce dont il était question et dont, maladroitement et

80 *Ibid.*, p. 179.

81 Henri Michaux, « Expérience de la folie », in *Id.*, *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 733. Italique dans le texte.

82 Anne Brun, *op. cit.*, p. 73.

insuffisantes, perçaient les soudaines, rapides tentations, les ébauches trop tôt interrompues⁸³ ». Les mots entrent directement dans le tissu dessiné du manuscrit mescaliniens, levant la cloison entre écriture et dessin tant que nous pourrions prendre à notre compte la question posée par Barthes dans son livre *L'empire des signes* : « Où commence l'écriture ? Où commence la peinture⁸⁴ ? ». Peut-être une question assez tranchante et peu concluante dans le cas du manuscrit de Michaux, car comme l'écrit Jenny « ce qui nous est ainsi donné à "lire", ce ne sont donc ni exactement des mots, ni des rythmes visuels [...], mais le *froissement* des uns par les autres⁸⁵. » À souligner ici ce terme de « froissement » qui explique et « raisonne » bien avec le trajet pictographique exposé au long du manuscrit primordial. Par l'action de froisser, du dictionnaire « êtreindre », « plier » voire « serrer jusqu'à l'écrasement ». Ce n'est plus le texte qui prime mais ce qui l'a initié, à savoir un mouvement, une dynamique gestuelle qui n'est pas contrepoincée par une pensée programmatique.

Et pourtant, de la « pensée » il y en a encore. À son état germinal, à son principe. La trace qui se dessine sur la page suit le mouvement du « penser » en action : le moment où celui-ci « se pense » est déjà le moment où il trace son trajet pictographique. Ces écritures manuscrites engagent et exposent une situation tout à fait nouvelle par rapport à l'intellect. Sur les feuillets se montre le penser en train de s'élaborer, en train de se faire bousculer ou au contraire de résister à l'action de la mescaline. Un « penser » dépourvu d'appuis, désorienté dans l'aléatoire qui met à mal toute certitude, premièrement celle de s'exprimer par le langage. Et c'est ainsi que la seule forme possible pour le « penser » ne saurait se constituer que par des lignes hésitantes et tremblantes qui ébauchent des formes, des lettres, sans jamais les achever.

Des lignes, de plus en plus de lignes, que je ne sais si je vois réellement, quoique déjà distinctes et fines [...] Je note que par moment elles disparaissent et à nouveau leur amplitude vraiment extraordinaire pour leur minceur, et je sais que le blanc que je vais voir bientôt sera légèrement violet, quoique je ne voie toujours aucun autre ton que le gris léger, léger des énormes fils arachnéens qui hautement, rythmiquement, incessamment enjambent le vide⁸⁶.

83 Henri Michaux, *Émergences-résurgences*, in *Id.*, *Œuvres complètes*, op. cit., t. III, p. 627.

84 Roland Barthes, *L'empire des signes*, in *Id.*, *Œuvres Complètes*, 1966-1973, édition établie et présentée par Éric Marty, Paris, Seuil, 1994, t. II, p. 759.

85 Laurent Jenny, « Récit d'expérience et figuration », art. cité, p. 942.

86 Henri Michaux, *Misérable miracle*, op. cit., p. 724.

Lignes qui se désagrègent, lignes de forces et de processus métamorphiques qui, écrit encore Michaux, « peignaient mon être⁸⁷ ». En ce sens, la forme-informe qui résulte sur la page manuscrite dit toujours quelque chose de plus que son créateur, le surprenant, anticipant son intentionnalité, trahissant parfois ses vagues attentes, en tout cas ne les satisfaisant jamais. De par sa nature suspensive, son essence inchoative et sa tendance à osciller entre émergence et effacement, la forme-informe aura toujours un autre récit à offrir, sa présence sera toujours une invitation à l'interrogation. Le trait est un signe anonyme qui suggère déjà une dimension symbolique articulée, se rendant apte par là à rendre le sens de cette dimension phénoménologique, épistémologique, que Michaux voudrait atteindre avec ses pages. La ligne substantialise le moment primitif de l'expérience du trouble mescalinen sans le résoudre, et c'est en cela qu'elle adhère à la nature la plus intime du vécu, à la situation de son « penser » dépouillé des références rationnelles qui structurent la pensée. La situation de « ne plus savoir penser » :

Dans la tempête sans eau, qui parfois en une immense nappe apaisée ondule, des mots apparaissent, balbutiement visionnaire, loques d'un savoir perdu, ou tout nouveau, que l'accident rend aveuglément clairs. / Mots et dessins pareillement sortent du naufrage. Mais d'un inapparent et plus profond naufrage sortiront isolément, des jours et des semaines plus tard, des mots-bouées, étrange, inégal retour⁸⁸.

À la fois écrite et plastique, c'est ainsi que Michaux parle d'une forme visuelle du manuscrit se caractérisant en premier lieu par la présence de la ligne. Dans son texte *Apparitions-Disparitions* (1973), émerge une fois de plus la confiance accordée à la main, à son dessin libre de toute emprise rationnelle :

Les lignes qu'une main a tracées / que c'est surprenant ! / L'autre à cœur ouvert / Son écriture que je respire... / De l'inconnu, d'emblée familier / son écriture / son écriture en mon âme / les lignes d'un manuscrit écrit il y a deux siècles / comme si, à l'instant même / elles sortaient de la plume / délivrées par l'esprit, qui en fait sur-le-champ / la découverte toute fraîche⁸⁹ [...].

87 *Ibid.*, p. 736.

88 Henri Michaux, « Document sur les apparitions, les disparitions et les résurgences », in « Notes et variantes » à *Paix dans les brisements*, in *Id.*, *Ceuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 1369.

89 Henri Michaux, « Apparitions-disparitions », in *Id.*, *Moments, Traversée du temps, Ceuvres complètes, op. cit.*, t. III, p. 734.

Et c'est précisément avec ce dernier vers et en particulier avec l'expression « faire sur le champ » indiquant une action réalisée immédiatement, « ici même », que Michaux explicite la portée de son travail qui, d'après notre lecture, cherche à s'écrire dans l'infini ouvert par la drogue, dans ce lieu sans temps éclos par le simple geste du tracé. Un infini virtuel actualisé à même la page par l'émergence de lignes sans commencement ni fin recousant la « communication avec l'infini corporel⁹⁰ ». Un tracé multiple et déroutant qui reflète l'état du sujet, ce « moi creusé⁹¹... » pris dans le démembrement général de ce que Michaux appelle, « le processus ruiniforme⁹² ». Ce que finalement nous voyons et lisons dans ces pages, c'est alors un véritable processus d'érosion de la langue et de la figure, autant que de la pensée structurée et raisonnée, laissant émerger au contraire « le penser ». Par un trait, cette fois un trait d'union, l'érosion de la langue se lie à l'érosion de la perception du corps, ressenti et vécu comme émietté voir déformé. Ce qui se présente sur la page c'est le tracé d'un « penser » impersonnel, d'avant la prise du sujet, et d'une écriture d'avant sa verbalisation, saisie à son apparition.

Plus que de donner une forme à une expérience, c'est l'expérience qui se vit sur la page en se donnant par elle-même une forme-informe. Le tracé tient le trait (nous pourrions dire, par un néologisme « en-traitien ») entre la ligne et la pensée, gardant la coïncidence des deux. Et ce n'est pas un hasard que ses pages manuscrites soient de l'ordre du croquis, soit d'un commencement qui jamais ne cessera de commencer. Ces pictographies sont toujours *in statu formandi*. S'il est possible de redonner une forme à l'expérience mescalinienne, ce sera l'œuvre de la coïncidence la plus intime et la plus immédiate entre le corps et l'écriture. Et ce ne peut être qu'une ligne qui suit les tremblements, les déphasages, les luttes internes qui évoluent pendant la rencontre entre Michaux et la mescaline. Une ligne qui ne peut représenter sa propre fin, afin de respecter cet infini hallucinatoire qu'ouvre la mescaline. C'est ainsi que Michaux tente de rendre pensable une expérience littéralement impensable hors de son expérience.

Il écrira dans *Émergences-résurgences* :

90 Henri Michaux, *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 679.

91 *Ibid.*, p. 625, *marginalia*.

92 *Ibid.*, p. 671.

Comme moi la ligne cherche sans savoir ce qu'elle cherche, refuse les immédiates trouvailles, les solutions qui s'offrent, les tentations premières. Se gardant « d'arriver », ligne d'aveugle investigation. Sans conduire à rien, pas pour faire beau ou intéressant, se traversant elle-même sans broncher, sans se détourner, sans se nouer, sans à rien se nouer, sans apercevoir d'objet, de paysage, de figure. À rien ne se heurtant, ligne somnambule. Par endroits courbe, toutefois non enlaçante. Sans rien cerner, jamais cernée⁹³.

En prenant le risque d'une conclusion, dans cette écriture paradoxale du manuscrit primordial, il nous semble se manifester la nostalgie d'une texture primordiale sous-tendant la pensée, ce phrasé silencieux d'une « respiration » qui n'est plus celle d'un sujet à proprement parler, mais le mode d'apparition d'une énergie toujours en voie d'infinisisation. Si Michaux considère d'abord la drogue comme un « ennemi » qu'il faut étudier, auquel il faut résister, ou dont il faut anticiper les mouvements pour ne pas succomber, il comprend ensuite qu'il peut composer avec la drogue, créer avec elle un projet cognitif de l'être intérieur. Et ce qui reste de cet être intérieur, enfin, ce sont ses traces, des fragments de mots, des bégaiements qui, assemblés, donnent vie à l'essai d'un dire, à l'aperçu d'un monde entrevu. Chemin pictographique que Michaux nous « oblige » à parcourir avec lui, nous montrant le mouvement de l'avant-pensée ; il nous amène par ses lignes envoutantes à éprouver un sens d'angoisse, de déperdition, de délocalisation, il nous fait courir le risque de ne pas savoir quoi penser ou quoi dire devant ses carnets : « Le véritable et profond flux pensant se fait sans doute *sans pensée consciente*, comme sans image⁹⁴ ». Et de poser alors la vérité du sujet qui se croyant maître chez lui, maître de sa parole, n'est en réalité qu'une position précaire et changeante. « Moi se fait de tout », « Moi n'est jamais que provisoire », ou encore : « Mes pensées ? Mais les pensées ne sont justement peut-être que contrariétés du "moi", pertes d'équilibre, ou recouvrements d'équilibre du mouvement du "pensant"⁹⁵ ».

Au risque du néant, du vide et peut-être de la folie, Michaux restitue la qualité du penser qui émerge lors des états altérés, ce mouvement irrésolu que l'auteur, empruntant un terme à la biologie, nomme « néoténie » :

93 Henri Michaux, *Émergences-résurgences*, *op. cit.*, p. 545-546.

94 Henri Michaux, « Postface » à *Plume précédé de Lointain intérieur*, *op. cit.*, p. 664. Italique dans le texte.

95 *Ibid.*, p. 663-664.

Un phénomène assez spécial s'y rencontre que j'appellerais bien la pensée néoténique. Avant qu'une pensée ne soit accomplie, venue à maturité, elle accouche d'une nouvelle, et celle-ci à peine née, incomplètement formée, en met au monde une autre, une nichée d'autres qui semblablement se répondent en renvois inattendus et irrattrapables et que jusqu'à présent je n'ai pas réussi à rendre⁹⁶.

S'il rêvait, un jour, d'un manuscrit illimité « un rouleau, un kake-mono⁹⁷ », sans coupure ni discontinuité, pouvant idéalement coïncider ou rendre la sensation d'un corps infiniment déplié, d'une pensée extensive, comme lors de la prise de la mescaline, ici, dans ces quelques feuillets, dans le flux d'images et paroles « d'aucune origine » Michaux a néanmoins saisi des éclats, des indices, ou tout simplement le « nouvel alphabet » de cet infini qui se déploie, par voies et voix multiples, sous la pensée.

Francesca QUEY
Université Paris-Cité /
Università degli studi di Torino

96 Henri Michaux, *Connaissance par les gouffres*, *op. cit.*, p. 47.

97 Henri Michaux, *Paix dans les brisements*, *op. cit.*, p. 1000.