



ELFe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

13 | 2024
Expériences

L’empreinte de l’inachèvement et de l’insaisissable. Henri Michaux et l’expérience de l’avant-pensée

The imprint of the unfinished and the elusive. Henri Michaux and the experience of the forethought

Francesca Quey



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elfe/6623>

DOI : 10.4000/11zmk

ISSN : 2262-3450

Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Référence électronique

Francesca Quey, « L’empreinte de l’inachèvement et de l’insaisissable. Henri Michaux et l’expérience de l’avant-pensée », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 13 | 2024, mis en ligne le 05 juillet 2024, consulté le 10 octobre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/6623> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/11zmk>

Ce document a été généré automatiquement le 10 octobre 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

L’empreinte de l’inachèvement et de l’insaisissable. Henri Michaux et l’expérience de l’avant-pensée

The imprint of the unfinished and the elusive. Henri Michaux and the experience of the forethought

Francesca Quey

« Nulle part ni jamais la forme n’est résultat acquis, parachèvement, conclusion. Il faut l’envisager comme genèse, comme mouvement. Son être est le fait de devenir et la forme comme l’apparence n’est qu’une maligne apparition, un dangereux fantôme. [...] La forme est fin, mort. La formation est Vie¹. » *Paul Klee*

- 1 « J’écris pour me parcourir. Peindre, composer, écrire : me parcourir. Là est l’aventure d’être en vie². » On évoque parfois, en rapport aux œuvres de Michaux, une difficulté de lecture, due à l’impossibilité de trouver des points de repères connus et de se reconnaître dans des identifications rassurantes. Il en est de même pour ses œuvres picturales, qui nécessitent un lent travail de déconditionnement du regard, de création d’une appréhension visuelle autre. Des dessins d’Henri Michaux, on ne peut qu’être surpris par leur résistance à se laisser totalement comprendre ou définir. Il y a un inconfort à situer le regard, d’où voir, par quel angle, quel côté ? Est-ce qu’il y a un bon côté pour regarder ? Mais qui ou quoi regarder³ ? Toute une série de questions qui épuisent la pensée rationnelle tout en montrant son échec dans sa recherche d’un sens, d’une compréhension et d’une représentation confortables. Les dessins de Michaux semblent réclamer une vision souple et mobile, qui ne s’exerce plus par une saisie ou un découpage spatial, ni par l’appropriation des éléments qui y figurent. Plus encore, ce que ses dessins exigent, ce n’est pas tant une disposition visuelle, mais plutôt de les vivre comme les expressions d’une dimension subjective en train d’émerger. Comme l’a écrit François Cheng à propos du langage pictural chinois : « Le peintre vise à créer un

espace médiumnique où l’homme rejoint le courant vital ; plus qu’objet à regarder, un tableau est à vivre⁴. » *Mouvements, Saisir, Par des traits*, ces quelques titres des œuvres de Michaux, composées d’écriture et de peinture, dont la synthèse pourrait aboutir à la phrase « Saisir les mouvements par des traits », peuvent être à eux seuls l’indice d’un projet aussi singulier qu’utopique. Pour Michaux, il a toujours été question de l’écriture et de la peinture comme moyens de saisir les formes du vivre, d’interroger les différentes positions d’équilibre d’un “moi” à la recherche de ses potentiels inassouvis, qui se déplace, se fléchit et se redresse, change de position et de forme, essayant de s’individuer ponctuellement dans d’autres vies, humaines et non-humaines, saisissant les récits spécifiques de chacune d’entre elles. Il y a des modalités de l’être qui s’épanouissent sur le papier et qui nous montrent le parcours d’une sensibilité à l’affût des différentes dispositions du vivre qui en sont autant des propositions d’écriture et de figuration. Michaux dispose son papier comme s’il s’agissait d’une arène dans laquelle s’affrontent les différents modes de vie qui se dégagent de son espace intérieur. Il les appelle des « façons⁵ » : façons d’endormi/façons d’éveillé, façons d’homme droit/façons d’homme gauche, style droit/style gauche etc. Les rencontres et les affrontements émergent à la fois de sa propre intériorité et de son extérieur, et se développent dans le tissu même du langage et dans la texture picturale. Autrement dit, Michaux expose la cartographie en forme de récit – par les mots, les lignes et les traits – de toutes les différentes manières d’être et de se faire un corps qu’il expérimente, en inventant à chaque fois des différents styles d’écriture et de peinture pour rendre compte des mouvements de l’être intérieur, de son espace fourmillant de vie, avec ses variations de rythme et de fréquence. Ainsi Michaux dispose dans ses pages des pistes poétiques, des scènes pictographiques du vivre où la multiplication des signes condense ses désirs les plus chimériques : l’idée d’une avant-langue, d’un tracé qui incarnerait l’essence de l’être épris du mouvement ou, visée plus ambitieuse encore, l’empreinte du vivant entier.

- 2 « Je n’ai rien à faire, je n’ai qu’à défaire⁶ » c’est la devise d’un être qui se maintient dans son tracé jamais abouti, dans ses combats qui le ramènent constamment au seuil de son commencement. Pour renaître idéalement et artistiquement au niveau de l’être protoplasmique ou « l’être fluide⁷ » en puissance, *in fieri*, dans ses possibilités encore ouvertes de se penser en quadrupède, en insecte, ou en forme géométrique, en « quelque chose » ou « quelqu’un ». Ses dessins nous semblent plus spécifiquement tourner autour, par des questions réitérées au fil des pages et restées à jamais sans réponse définitive, aux concepts suivants : comment saisir et rendre graphiquement le stade embryonnaire de la matière corporelle et psychique en voie de formation, soit le mouvement insaisissable du jaillissement de la pensée ? Quels mots utiliser pour traduire cet être intérieur, ce « moi » dépouillé de ses suprastructures, exilé de sa langue, abandonné à ses multiples positions de *déséquilibre* ? Enfin, comment sortir d’une langue perçue comme insuffisante à exprimer le cheminement de la pensée, à transcrire le ressenti intérieur de ce verbe à l’infinitif « penser », en témoignant de son rythme accéléré ? L’hypothèse qui sera la nôtre dans cette brève étude, prenant appui en particulier sur ses deux derniers textes, *Saisir* (1979) et *Par des Traits* (1984) composés à cinq ans d’intervalle et qui couronnent son exploration dans « la voie des signes », est de considérer ces pages dessinées comme la condensation d’un projet de recherche qui aboutirait à l’invention d’un alphabet pour une *avant-langue* envisagée sur le mode d’une matrice combinatoire génératrice de métamorphoses et de polymorphismes.

Connaître l’avant-pensée

- 3 « Va suffisamment loin en toi pour que ton style ne puisse plus suivre⁸ », écrivait Michaux dans *Poteaux d’angle*. Des lignes, des signes, des traces jaillissent de ses pages, entre écriture et peinture, redécouvrant le sens premier du terme grec *graphein*. Nous pourrions les voir comme les restes d’une écriture qui fut, non pas comme des déchets, mais comme ce qui dépasse le sens et la structure linguistique en subsistant sur la page. Une empreinte laissée par le passage d’un phrasé de « quelqu’un » ou « quelque chose » qui persiste dans l’effraction de l’organisation linguistique, dépouillée de toute signification établie. Ce sont des pages venant interrompre ou ponctuer les poèmes et les récits, en présentant peut-être l’écriture la plus exacte pour raconter ce qui reste de ce lent processus de désintégration et d’affaiblissement de la pensée rationnelle auquel Michaux s’intéresse. Toujours dubitatif sinon hostile à la pensée qui organise et systématise, l’auteur a toujours défendu une certaine forme d’ignorance et d’innocence, comprises en tant que composantes originelles de la toute première posture et disposition au monde : « Toute une vie ne suffit pas pour désapprendre⁹ », écrit-il. Et ce n’est pas un hasard s’il choisit comme figures tutélaires pour s’orienter dans son parcours littéraire et pictural, les enfants, plus précisément leurs regards – « riches de ne pas encore savoir, riches d’étendues, de désert, *grands de nescience*, comme un fleuve qui coule, regards qui ne sont pas encore liés, denses de tout ce qui leur échappe, étoffés par l’encore indéchiffré. Regards de l’étranger, car il arrive en étranger dans son corps¹⁰ » –, « l’humilité de catastrophe¹¹ » du clown ou, encore, les récits délirants des fous dont il croit s’approcher dans la perception de la désintégration psychique à travers la prise des drogues. Comme le rappelle Evelyne Grossman, le principe qui anime nombre de ses expériences est de « vivre l’effondrement de la pensée¹² » ou du moins de s’y heurter. C’est dans un extrait de *Les Grandes Épreuves de l’esprit* (1966) que Michaux justifie ainsi ses recherches :

Comme le corps (ses organes et ses fonctions) a été connu principalement et dévoilé, non 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 découvrir¹³ ».

Cette expression « ne plus savoir-penser » résonne avec le désir d’affaiblir la langue ou alors d’en inventer une autre, capable de suivre le tracé du mouvement pensant, d’être à l’affût de ce « Moi » toujours précaire : « Moi se fait de tout. Une flexion dans une phrase, est-ce un autre moi qui tente d’apparaître ? [...] Il n’est pas un moi. Il n’est pas dix moi. Il n’est pas de moi. Moi n’est qu’une position d’équilibre. (Une entre mille autres continuellement possibles et toujours prêtes.)¹⁴ ». Michaux s’intéresse à ce qui remonte à l’antériorité de l’être – « l’antériorité de la pensée, d’une pensée d’avant ce que je pense¹⁵ » –, aux pré-corps archaïques et au pré-langage, espaces où les formes non encore figées sont suspendues dans le devenir. Et de chercher le principe d’une avant-naissance en saisissant ce qui est *en train de se former*, « à recommencer l’être, à repenser sans fin la création du monde¹⁶ ».

- 4 L’écriture chez Michaux est inséparable d’une pensée *sur* l’écriture, à son tour liée à un désir de créer une textualité brouillée suivant sa volonté de se dégager du statique, du

« prévu » et du préexistant. Pour viser ainsi une pensée qui s'écrit en même temps qu'elle se pense, sans se replier sur le mot considéré comme une paralysie de la pensée pour reprendre Artaud : « le mot n'est fait que pour arrêter la pensée, il la cerne, mais la termine ; il n'est en somme qu'un aboutissement¹⁷. » L'enjeu consisterait alors à suivre le phrasé qui préside à l'inscription linguistique de la pensée, à savoir chercher une *manière* d'écrire qui saurait retracer les accélérations, les oscillations et les ruptures dont la conscience se préserve ordinairement en s'efforçant d'atténuer le trouble. Dans la conférence « Recherche dans la poésie contemporaine », prononcée dans le cadre de *Sur* le 23 septembre 1936, Michaux rapproche définitivement la poésie d'une méthode de recherche, renouvelant encore une fois la quasi-analogie entre le procédé scientifique et la conduite poétique :

Qu'est-ce que donc que la poésie ? Nous ne le savons pas [...] Bien que nous ayons manipulé, si l'on peut dire, autant de poésie que les meilleures époques littéraires, nous savons chaque jour moins ce qu'elle est, et elle devient surtout une *méthode de recherche*. Notre attitude et notre démarche sont en ce sens strictement parallèles à celles de la majorité des sciences, qui manipulent le monde et les choses, électricité, système nerveux, hérédité, maux, glandes, avec plus d'habileté que de connaissance [...] Il est surprenant qu'une définition de Superrationalisme de Bachelard, s'applique à toute l'expérience poétique moderne : « La démarche d'une pensée en rupture avec la pensée millénaire, pensée non plus réductrice mais entièrement inductive et extensive, dont l'objet, au lieu de se situer en deçà de lui-même se recrée jusqu'à perte de vue. Cette pensée est libre de toute attache envers ce que l'on tenait auparavant pour définitif. Éprise de son seul mouvement¹⁸. »

- 5 Malade, né fatigué, sensible à la force qu'incarne la pluralité de ses manières d'être qui se débattent dans son corps – « Quelle usine !¹⁹ » –, Michaux se dispose à trouver une écriture qui puisse donner raison de cette *avant-pensée*. « La pensée avant d'être œuvre est trajet²⁰ », écrit-il et, pour restituer ce trajet, il faut une disposition précise de la pensée. Il faut l'affaiblir, affaïsser ses défenses, désordonner ses références, enfin la désorienter de manière à ce qu'elle se laisse affecter tout en montrant son « avant » :

Microphénomène par excellence, le penser ses multiples prises, ses multiples micro-opérations silencieuses de déboîtement, d'alignements, de parallélismes, de déplacements, de substitutions (avant d'aboutir à une macropensée, une pensée panoramique) échappent et doivent échapper. Elles ne peuvent se suivre qu'exceptionnellement sous le microscope d'une attention forcenée, lorsque l'esprit monstrueusement surexcité, par exemple sous l'effet de la mescaline à haute dose, son champ modifié, voit ses pensées comme des particules, apparaissant et disparaissant à des vitesses prodigieuses. Il saisit alors son « saisir²¹ » [...].

- 6 Si la poésie est une méthode de recherche, elle est surtout une entrée vers ce que Michaux définit comme « une sorte d'état pré-personnel, un état "d'avant existence" infiniment archaïque²² » dans lequel l'humain et le non-humain sont encore confondus. Il devient alors légitime, sinon nécessaire, d'emprunter ou plutôt d'apprendre du monde animal, en particulier des insectes, leur posture élastique, subtile et changeante, leur manières d'appréhender, d'accrocher le monde : « Me faire insecte pour mieux saisir / avec pattes à crochets pour mieux saisir / insecte, arachnide, myriapode, acarien / s'il le faut, pour mieux saisir²³. » Ce rapprochement avec les insectes et plus généralement avec le monde animal et végétal – « À huit ans, je rêvais encore d'être agréé comme plante²⁴ » – qualifie son écriture poétique d'exploration « des espaces hybrides de l'étrangeté à soi [...] des espaces de l'inhumain²⁵ » par lesquels Michaux se laisse affecter : « Ça pense, ça n'a pas besoin de lui pour penser. Ça se passe entièrement de lui²⁶. » Notre hypothèse est donc de considérer ses derniers dessins comme les signes

de cette pensée pré-identitaire qui s’efforcerait de restituer les différentes positions prises par les « Petites masses. Apparition de petites masses. Masses en perpétuelles associations, dissociations, néoassociations, plus que rapides, quasi instantanées²⁷. » Mais pour y parvenir, il faut se débarrasser de la langue ou alors en inventer une autre.

Une langue à soi

- 7 Michaux qui, dans son enfance, se blottissait dans une « boule hermétique²⁸ » pour se défendre et résister à un monde extérieur perçu comme dangereux, doit pourtant trouver sa propre façon à lui de se présenter au monde : « Attention, tôt ou tard, l’appartenance au monde se fera. Il a douze ans. / Combats de fourmis dans le jardin. / Découverte du dictionnaire, des mots qui n’appartiennent pas encore à des phrases, pas encore à des phraseurs, des mots en quantité, et dont on pourra *se servir soi-même à sa façon*²⁹. » D’une enfance trop conditionnée et domptée dans « un milieu et une culture uniquement du verbal³⁰ », comme il l’écrit dans *Émergences-résurgences*, jaillit chez Michaux la nécessité de plus en plus impérieuse de se déconditionner, ou plutôt de « déblayer³¹ », ce verbe au sens fort d’enlever les décombres, et pourquoi pas de dépouiller ou d’écortcher un « trop » de paroles ou de peau, de sens et de contraintes, en construisant de soi l’image d’un « parfait massacreur des pères³². » En 1934 dans un compte rendu paru dans *Les Cahiers du Sud*, en hommage à son ami, l’écrivain Alfredo Gangotena, Michaux affirme que l’écriture requiert « la soumission à une langue créée par d’autres, dans un autres âge, conventionnelle, destinée à la masse, ou au moins à une société, utile et accablée de compromis, filtrée et multipliée à la fois ». Contre cette langue qui exclut tant « les êtres exceptionnels » comme Gangotena à ses yeux, mais aussi « les états exceptionnels³³ », il faut s’insurger. Précisément, la lutte pour éviter d’étouffer et de crever³⁴ entre les mots, se caractérise chez Michaux par une résistance à associer l’écriture au seul régime verbal, faisant au contraire resurgir de l’oubli son caractère iconique. Et ceci, jusqu’à atteindre en quelque sorte un amorce de langage, un pré-langage donc, qui s’opposerait au langage déjà apprêté du monde, intrusif et collant et qui valoriserait son aspect iconique, son corps littéralement graphique. L’approche de Michaux envers les mots, évolue au fil du temps vers une direction que nous pourrions appeler un « court-circuitage » de la fonction linguistique et, plus généralement, une attaque et un défi à toute forme et fonction déterminées. Pour se libérer de la langue des autres et des mots comme héritage et enfin trouver sa langue à soi, le graphisme – dessin et peinture avec leur grammaire composée de lignes, taches, signes et surtout gestes – est un moyen par lequel passe Michaux pour désaliéner l’écriture des normes et conventions : « C’est précisément au contraire pour m’avoir libéré des mots, ces collants partenaires, que les dessins sont élancés et presque joyeux, que leur mouvements m’ont été légers à faire même quand ils sont exaspérés. Aussi vois-je en eux, nouveau langage, tournant le dos au verbal, des *libérateurs*³⁵. »
- 8 Michaux rêve, comme en témoigne son projet inabouti annoncé en 1938 « Rudiments d’une langue universelle idéographique contenant neuf cents idéogrammes et une grammaire », d’une communication universellement compréhensible, pas seulement parmi les communautés d’hommes, mais entre les animaux et les autres vivants. Dessin, signe et trace, peut-être sont-ce là des possibilités pour résoudre les problèmes de traduction, de compréhension et d’entendement. Et cela s’applique aussi bien à l’extérieur, dans les relations entre les communautés humaines et les autres êtres

vivants, mais aussi avec sa propre intériorité, c'est-à-dire à la recherche d'un langage qui s'approche au mieux et expose directement la dynamique de l'être intérieur, à même la page. Les mots disposés à la ligne sont encore trop discontinus, il faudrait les rendre *en ligne* qui puisse être le tracé-phrasé de la vie saisie dans ses situations, dans ses moments, instantanément par des signes. Ou mieux. Le terme « signe » reste encore trop lié à l'idée d'une progression de l'indéterminé vers le déterminé, il fixe un instant dans un agencement graphique que l'on voudrait continu ; un signe s'approche malgré tout du mot, de son volume, aussi pris encore dans son développement de l'assignification à la signification : « Plus tard, les signes, certains signes. Les signes me disent quelque chose. J'en ferais bien, mais un signe, c'est aussi un signal d'arrêt³⁶ » constatait Michaux. L'écrivain veut en dire moins, la réduction et le dépouillement seront ses actions – « Lourd, épais, embarrassant en effet est le monde. / Pour le tolérer, il faut en rejeter beaucoup d'une façon ou d'une autre³⁷ », faire taire le langage, déshabiller les corps et la pensée de leur normes et coupures et saisir le mouvement du penser, rendre le « rendez-vous des moments » sous des formes imprécises, inachevées et qu'il veut garder ainsi. La succession des signes en combat, les lignes segmentées, axiales, représentent une écriture pensée depuis son sens premier de *graphein*, littéralement « faire des entailles », « graver des caractères », traduisant alors une double dimension visuelle et graphique. En suivant notre hypothèse, le rêve peut-être utopique mais au moins tenté de Michaux, serait celui de suivre les traces de tout l'être vivant, un universel accueillant l'animal, le végétal et l'humain encore entrelacés dans le vaste corps archaïque. Reconnu non sans une pointe de mélancolie et de déception, que la langue peut être un encombrement, « s'emparant du monde » pour établir, grouper et limiter – « Maîtresse, la langue couvrira tous les besoins (!) : Ainsi font les tyrannies. Les menottes des mots ne se relâcheront plus³⁸ » – Michaux réclame, à l'inverse, une langue inachevée, capable de prendre part au passager et d'intercepter le mouvement qui se passe du verbe, se mesurant sans cesse à un désir d'affranchissement.

- 9 « Né, élevé, instruit dans un milieu et une culture uniquement du « verbal » et avant l'époque de l'invasion des images / je peins pour me déconditionner.³⁹ » C'est avec cette phrase en exergue d'*Émergences-résurgences* (1972) que Michaux se décide à participer au monde « par des lignes. » Mais cette note ne précise pas seulement son retrait du « verbal », elle nous invite aussi à réfléchir au concept d'image, que l'écrivain entend dans un sens spécifique. Ce que le terme « invasion » connote ici, c'est le refus, réitéré par Michaux, du caractère réifié de l'image, de sa stabilité iconique tant qu'elle reposerait sur la ressemblance, la reconnaissance et la duplication. Ce refus se rapporte au désintérêt premier de Michaux vis-à-vis du dessin et de la peinture visant la reproduction des apparences : « Je haïssais tout ce qui est reproduction du "réel" » et il continue :

Je ne veux non plus rien « reproduire » de ce qui est déjà au monde. Si je tiens à aller par de traits plutôt que par des mots, c'est toujours pour entrer en relation avec ce que j'ai de plus précieux, de plus vrai, de plus replié, de plus « mien » et non avec des formes géométriques, ou des toits de maisons ou des bouts de rues, ou des pommes et des harengs sur une assiette ; c'est à cette recherche que je suis parti⁴⁰.

- 10 L'attitude change, comme en témoigne Michaux lui-même, au milieu des années 1920, lorsqu'il découvre les œuvres de Paul Klee, Max Ernst et Giorgio De Chirico. Chez eux Michaux saisit une image fonctionnant en un tout autre régime que celui de la reproductibilité technique, dans sa déclinaison phénoménologique et qui prend en

compte la structure causale dans laquelle sont prises les choses qui nous apparaissent. C'est ainsi que l'image résulte toujours chez Michaux de la rencontre entre des formes obsédantes et les matériaux avec lesquels le peintre interagit. Les formes alors, inchoatives et esquissées ne naissent pas d'une intention initiale qui est précisément mise en échec, mais à partir de cette interaction qui inclut très souvent le hasard et l'accident :

Comme toute chose est foule, toute pensée, tout instant. Tout passé, tout ininterrompu, tout transformé, toute chose est autre chose. Rien jamais définitivement circonscrit, ni susceptible de l'être, tout : rapport, mathématiques, symboles, ou musique. Rien de fixe. *Rien qui soit propriété. Mes images ? Des rapports*⁴¹.

- 11 Le refus éthique que Michaux gardait vis-à-vis du langage se reproduit dans le domaine de l'esthétique. C'est ce qu'il réaffirme encore dans *Faut-il vraiment une déclaration ?*

Ne voit-on pas que je peins pour laisser là les mots, pour arrêter la démangeaison du comment et du pourquoi ? [...] Je secoue ce qui n'est pas définitivement stable en moi et qui ainsi va pouvoir – qui sait ? – partir d'un mouvement soudain, soudain neuf et vivant. C'est à ce mouvement que je tiens à arriver, cet improvisé, ce spontané. La fermentation intérieure, je voudrais la peindre, elle autant que peindre avec elle ou grâce à elle. Pourquoi toujours être aussi pressé de l'utiliser, de ne l'avoir plus ? Pourquoi tellement de hâte à quitter le trouble et le bourgeonnant. *Rester plutôt dans leur afflux. À tout préférer leur irruption. Irruption et inondation*⁴².

- 12 Sa méthode picturale consisterait alors à « désobéir à la forme⁴³ » soit à ne pas circonscire les figures, les signes et les gestes ; non pas contourner – littéralement dessiner le contour – de la vie mouvementée mais en respecter le caractère processuel de son émergence, reproduisant ainsi son inachèvement et son insaisissabilité ; enfin, saisir en une ligne « un abrégé de cent gestes et attitudes et impressions et émotions. Retrouver un tout à la fois. Un abrégé dynamique fait de lances, non de formes⁴⁴ ». Ce dessein renforce l'impératif de non-intentionnalité de Michaux dans la pratique du dessin afin de pouvoir saisir l'expérience dans le présent de son occurrence, permettant à l'accidentel et à l'aléatoire d'intervenir sur le vif en tant que composantes mêmes de la pratique du dessin : « Dessinez sans intention particulière, griffonnez machinalement, il apparaît presque toujours sur le papier des visages [...] Ce n'est pas dans la glace qu'il faut se considérer. *Hommes, regardez-vous dans le papier*⁴⁵ ».

- 13 En procédant ainsi, se « gardant d'arriver », Michaux tente de suivre ce qu'il appelle le « continuum », « un continuum comme un murmure, qui ne finit pas, semblable à la vie, qui est ce qui nous continue, plus important que toute qualité⁴⁶ ». La pratique du dessin et de la peinture, apparaissant comme le véritable moyen de se libérer des pesanteurs de l'écriture, lui permettent de reproduire ce mouvement vibrant des signes qu'il souligne dans la postface à « Mouvements » : « C'est précisément [...] pour m'avoir libéré des mots, ces collants partenaires, que les dessins sont élanés et presque joyeux, quand leurs mouvements m'ont été légers à faire même quand ils sont exaspérés. Aussi, vois-je en eux, *nouveau langage*, tournant le dos au verbal, des libérateurs⁴⁷. » Ce nouveau langage que Michaux voit apparaître dans ses dessins serait, à proprement parler, celui d'une écriture « désincrustée », « inespérée et soulageante⁴⁸ », loin des mots. Une écriture véritablement délirante, au sens premier du terme, comme ce qui sort du chemin battu et connu, un entrelacs de signes : « [...] je trace des sortes de pictogrammes, plutôt de trajets pictographiés, mais sans règles. Je veux que mes tracés soient le phrasé même de la vie, mais souple, mais déformable, sinueux. [...] je me fourvoyais...au lieu d'écrire, tout simplement.⁴⁹ »

Gestes et signes pour l’univers-universel

- 14 *Saisir* (1979) et *Par des traits* (1984) sont deux recueils composés à peu de temps d’intervalle et qui résument, sinon couronnent, le parcours de Michaux entre l’écriture et la peinture. *Saisir* évoque, par l’intermédiaire des images, le vieux rêve de Michaux de composer ce bestiaire qui rimait avec vocabulaire : « Qui n’a voulu un jour faire un abécédaire, un bestiaire, et même tout un vocabulaire, d’où le verbal entier serait exclu⁵⁰ ? » Ce qui nous interroge spécifiquement dans ce texte, c’est la réflexion menée sur la notion de signe, qui le conduit peu à peu à s’éloigner de son acception purement linguistique. Un itinéraire qui se profile dès la première phrase interrogative : « Qui n’a voulu saisir plus, saisir mieux, saisir autrement, et les êtres et les choses, pas avec des mots, ni avec des phonèmes, ni des onomatopées, mais avec des signes graphiques⁵¹ ? » Ce que Michaux envisage de créer, ce sont des signes capables de rendre visible des vies en formation encore dépouillées de toute signification. Il est intéressant de suivre la transition entre la connotation négative progressive du terme « signe » et l’introduction du mot « geste ». Cette transformation s’opère à un moment précis :

Le changement vint d’un autre côté, un jour par éclatement d’un signe (ou d’une figure) qui se trouva n’être plus représentatif d’un être, ou mieux d’un mode d’être, mais d’un geste, d’un emportement, d’une irruption intérieure. Cette libération libéra, quand j’y revins, les signes, leurs rapports les uns avec les autres⁵².

- 15 Cette contestation d’une définition spécifique du signe n’amène pourtant pas à l’abolir. Plutôt à l’investir d’autres fonctions, comme le manifestait déjà le poème « Mouvements » : « Signes, non pour être complet, non pour conjuguer / mais pour être fidèle à son “transitoire⁵³”. » C’est ce que nous retrouvons finalement dans ses dessins. Les signes à l’encre sur la page ne sont plus enroulés dans une discursivité textuelle représentative ou descriptive, mais ils sont liés visuellement et gestuellement, interagissant par eux-mêmes, excédant la langue ou transcrivant *l’avant de la langue*. Ils sont véritablement le phrasé qui se dégage des mots : c’est la saisie du mouvement, comme le remarque Szendy, « sans teneur sémantique et lexicale⁵⁴. » Cette graphie picturale tout en engageant une critique du signe et l’utopie d’une écriture affranchie de sa signification linguistique, avec toutes les instances qui l’autorise – sociétés, nations, États –, confère pourtant une nouvelle portée à cette dimension critique, précisément par l’introduction de la notion de « geste ». Tout se passe comme s’il s’agissait pour Michaux de prendre de vitesse les signes, de les surprendre dans leur élan initial, avant qu’ils ne givrent : « J’aurais voulu dans un homme représenter le geste, partant de l’intérieur, le déclenchement, l’arrachement ; l’irruption coléreuse de cette intense, subite, ardente concentration d’où va partir le coup, plutôt que le coup arrivé à destination⁵⁵. » Le mot signe est désormais compris avec son corrélat de vitesse, de corps en mouvement, enfin de geste : « Animaux, hommes, gestes ne sont plus le problème mais les situations le sont à présent. Signes significatifs d’une situation. J’aurais dû en faire davantage [...] Par des signes, saisir une situation, quelle merveille ! Quelle transformation⁵⁶ ! »
- 16 *Saisir* s’achève sur deux mots, « vers accomplissement », suivis de lignes et segments horizontaux. Ce qui pourrait paraître comme une contradiction, la tension vers l’accomplissement et son inévitable échec. L’inachèvement par ces lignes dessinées,

n'est-il, en réalité, l'indice d'un nouveau départ vers l'accomplissement de l'inaccompli ?

- 17 Nous envisageons les lignes à la fin de *Saisir* comme le commencement d'un parcours qui se trace, invisible, en s'unissant avec les signes, les premiers vers, par lesquels commence la dernière œuvre de Michaux, *Par des Traits* : « Gestes plutôt que signes / départs / Éveil / autres éveils [...] »⁵⁷. Dans ce dernier recueil, Michaux reprend sa méditation sur la langue, recadrée par son travail de peintre. Il s'oppose à nouveau au caractère directif et organisateur de celle-ci qui, « s'emparant du monde », veille à ce que « tout devienne tissu [...] que le lointain aussi bien que le proche devienne tissu »⁵⁸. Au lieu d'un tramage linguistique, Michaux préfère « des bouts de langue » qui « furent inventés, et sans idées d'avenir ou d'en faire une collection [...] gardée précieusement »⁵⁹. Dans *Par des traits* Michaux va renouveler son vœu utopique de langue universelle mais avec un regard transformé. Il reparcourt ce qu'il appelle les « avant-langues », restées inachevées, oubliées. La « préécriture pictographique » composée de « signe passe-temps »⁶⁰ gravés sur les écorces des arbres gardait aux yeux de l'auteur son aisance, elle était « en dehors de la signalisation utilitaire »⁶¹. Et c'est vers ce type de préécriture pictographique que Michaux se tourne à présent, abandonnant l'idée d'une langue universelle au profit de l'opération primitive d'une émergence de signes libérés de la litanie du mot. Une langue « modeste, plus intime », « sans prétention, pour des hommes qui ne savent pas »⁶². Tels les enfants, les fous, les clowns ? Peut-être alors que cette langue composée de « petits bouts »⁶³ pris dans leurs déplacements est précisément la langue de *l'avant-pensée* capable d'intercepter les multiples alphabets qui la composent. Par son caractère processuel, saisissant le geste à sa naissance, cette pictographie permet de tracer le parcours d'un psychique et d'un corporel *en-fieri*. Également, elle engagerait un geste permettant au « Moi » de se déprendre et lâcher sa dérive identitaire : « Revanche par les traits [...] Multiples / surtout pas un / pas ramené à un / Pour semer, pour éparpiller »⁶⁴. Juste des traits, ou alors des traits « justes » pour restituer le départ de l'être en se maintenant à son commencement : « Survie par des traits [...] / pour à la longue finir par réellement changer l'être / qui nous a été donné en cadeau / en charge plutôt [...] »⁶⁵.
- 18 Un autre vers vient encore corroborer notre idée selon laquelle ce type de préécriture pictographique est le meilleur moyen de retracer le mouvement et la phrase de *l'avant-pensée*. Ces traits, dit Michaux, « savent infiniment se répandre, se multiplier dans les corps humains sans défense / Maîtres de la maladie »⁶⁶. On peut voir ici, dans ce retour au thème du corps malade, la référence à ces corps infirmes, blessés, qui se posent, soulignait Michaux, comme de véritables laboratoires de connaissance du fonctionnement du corps. Ces traits seraient alors et enfin l'empreinte d'un corps fait de gestes, de formes, de combats, un hybride humain et non humain ne se structurant pas encore en organisme. Comme autrefois dans *Mouvements* ou dans *Saisir*, le signe délivré définitivement du mot devient ici l'ultime appel, quelque peu utopique, à une façon différente de l'homme d'être au monde : « Signes qui permettraient d'être ouvert au monde autrement, créant et développant une fonction différente en l'homme, le désaliénant »⁶⁷.
- 19 Pour conclure, les dessins gardent en eux une valeur quasi testamentaire ; en s'avançant toujours plus avant dans cette quête d'une gestuelle de l'intime, Michaux fait émerger de la rencontre entre l'encre de Chine et la page blanche, des passages de vie qui persistent par leur inachèvement, impressionnant le trajet vers un insaisissable

univers, dont l'existence humaine, n'est au fond qu'une esquisse : « De la naissance à la mort, un trait / modèle universel. / Du matin à la nuit / de l'unicellulaire à la baleine / de la cueillette à l'industrie / Traits irréductibles de l'élémentaire [...] / traits, la durée d'un instant / mettant fin à tout / à jamais⁶⁸ ». Nous ne pouvons pas savoir avec certitude si cette écriture pictographique est bien ce langage tant recherché par Michaux pour raconter et dessiner l'avant-pensée ; ce que l'on peut noter en revanche, c'est qu'il n'a cessé jusqu'au bout de chercher un alphabet qui aurait pu rendre compte de ce vaste corps archaïque dans lequel les formes du vivant, de tout le vivant, auraient pu se manifester dans une forme commune : le trait comme empreinte, celle de la baleine ou de l'unicellulaire, enfin du vivant entier qui laisse les traces de son passage. C'est encore vers l'alphabet que Michaux revient, soulignant pour la dernière fois qu'il existe un continuum entre l'écriture et le dessin, entre la création linguistique et la création graphique qui se rejoignent dans l'invention des signes. Comme le remarque Jean-Pierre Martin, « Michaux n'oppose pas l'écrit au pictural. Il associe au contraire la littérature tantôt aux arts plastiques, tantôt à la musique, lui assignant un pouvoir d'excéder ses propres limites⁶⁹. » Traits enfin resurgis de l'avant-pensée, composants un alphabet gestuel, « émotionnel⁷⁰ », signes de la vie intérieure qui, sans passer par la parole, auraient pu servir *dans n'importe quel monde* : « Tandis que j'étais dans le froid des approches de la mort, je regardai comme pour la dernière fois les êtres, profondément [...] Ils s'amenuisèrent et se trouvèrent enfin réduits à une sorte d'alphabet, mais à un alphabet qui eût pu servir dans l'autre monde, *dans n'importe quel monde*. Par là, je me soulageai de la peur qu'on ne m'arrachât tout entier l'univers où j'avais vécu⁷¹. »

NOTES

1. Paul Klee, « Philosophie de la création », *Théâtre de l'art moderne*, P.-H. Gonthier (trad.), Paris, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 1999, p. 58-60.
2. Henri Michaux, « Observations », *Passages*, repris dans *Œuvres Complètes*, t. II, édition établie par Raymond Bellour avec Ysé Tran, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade », 2001, p. 345.
3. Sur tout ceci nous renvoyons à Franck Leibovici, *Henri Michaux : Voir (une enquête)*, Paris, PUPS, 2014.
4. François Cheng, *Vide et plein. Le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, 1979, p. 64.
5. À ce sujet nous renvoyons à l'ouvrage de Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. « nrf essais », 2011.
6. Henri Michaux, *Émergences-résurgences*, repris dans *OC.*, t. III, édition établie par Raymond Bellour avec Ysé Tran, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade », 2004, p. 565-566.
7. Henri Michaux, « En pensant au phénomène de la peinture », *Passages*, repris dans *OC.*, t. II, *op. cit.*, p. 322.
8. Henri Michaux, *Poteaux d'angle*, *op.cit.*, p. 1055.
9. *Ibid.*, p. 1041.
10. Henri Michaux, « Enfants », *Passages*, *op. cit.*, p. 302.
11. Henri Michaux, « Clown », *Peintures*, repris dans *OC.*, t. I, p. 709.
12. Évelyne Grossman, *La Défiguration. Artaud-Beckett-Michaux*, Paris, Minuit, 2004, p. 82.

13. Henri Michaux, *Les Grandes Épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, repris dans OC., t. III, *op. cit.*, p. 316.
14. Henri Michaux, *Postface à Plume*, repris dans OC., t. I, édition établie par Raymond Bellour avec Ysé Tran, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade », 1998, p. 663.
15. Raymond Bellour, Introduction aux *Œuvres Complètes*, t. I, *op. cit.*, p. XVII.
16. *Ibid.*, p. XXII.
17. Antonin Artaud, « Lettre sur le langage » à Jean Paulhan [1933], repris dans *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Gallimard, p. 114.
18. Henri Michaux « Recherche dans la poésie contemporaine », repris dans OC., t. I, *op. cit.*, p. 973. Nous soulignons.
19. Henri Michaux, « Quelle usine ! », *La Vie dans les plis*, repris dans OC., t. II, *op. cit.*, p. 195.
20. Henri Michaux, *Poteaux d'angle*, *op. cit.*, p. 1048.
21. Henri Michaux, *Les Grandes Épreuves de l'esprit*, *op. cit.*, p. 314-315.
22. Henri Michaux, « Quelques remarques », *Misérable Miracle*, repris dans OC., t. II, *op. cit.*, p. 765.
23. Henri Michaux, *Saisir*, repris dans OC., t. III, *op. cit.*, p. 944.
24. Henri Michaux, « Tranches de savoir », in *Face aux verrous*, repris dans OC., t. II, *op. cit.*, p. 450.
25. Évelyne Grossman, *La Défiguration. Artaud-Beckett-Michaux*, *op. cit.*, p. 89.
26. Henri Michaux, *Connaissance par les gouffres*, repris dans OC., t. III, *op. cit.*, p. 134.
27. Henri Michaux, *Les Grandes Épreuves de l'esprit*, *op. cit.*, p. 320.
28. Henri Michaux, « Le Portrait de A. », *Plume précédé de Lointain Intérieur*, repris dans OC., t. I, *op. cit.*, p. 608.
29. *Ibid.*, p. 609.
30. Henri Michaux, *Émergences-résurgences*, *op. cit.*, p. 543.
31. « [...] nostalgie d'un arrière subitement porté en avant, parfois comme une raillerie sans point d'application, plaisanterie de soi à soi, qui échappe aux autres, un dessin irrésistiblement *déblaie* et fait glisser le Monde, engageant l'esprit surpris en un « je ne sais quoi », proclamé dans une autre langue [...] », Henri Michaux, [Le dessin dans l'art magique], *Critiques, hommages, déclarations*, repris dans OC., t. II, *op. cit.*, p. 1025. Souligné dans le texte.
32. Henri Michaux, *Poteaux d'angle*, *op. cit.*, p. 1053.
33. Henri Michaux, [Compte rendu paru dans « Les Cahiers du Sud »], *Critiques, hommages, conférences*, *op. cit.*, p. 960.
34. Henri Michaux, « Premières impressions », *Passages*, *op. cit.*, p. 340.
35. Henri Michaux, « Postface » à *Face aux verrous*, non reprise en 1954, OC., t. II, *op. cit.*, p. 599.
36. Henri Michaux, *Émergences-résurgences*, *op. cit.*, p. 546.
37. *Ibid.*, p. 645.
38. Henri Michaux, *Par des traits*, repris dans OC., t. III, p. 1281.
39. Henri Michaux, *Émergences-résurgences*, *op. cit.*, p. 543.
40. *Ibid.*, p. 549 et note 2, p. 662.
41. Henri Michaux, *Plume*, repris dans OC., t. I, p. 664.
42. Henri Michaux, [Faut-il vraiment une déclaration ?], repris dans OC., t. II, p. 1029. Nous soulignons.
43. Henri Michaux, *Saisir*, *op. cit.*, p. 958.
44. *Ibid.*, p. 960.
45. Henri Michaux, « En pensant au phénomène de la peinture », *Passages*, *op. cit.*, p. 329.
46. Henri Michaux, *Émergences-résurgences*, *op. cit.*, p. 546.
47. Henri Michaux, *Postface* à « Mouvements », *Face aux verrous*, repris dans OC., t. II, *op. cit.*, p. 599.
48. Henri Michaux, « Dessins et Postface de "Mouvements" (1951) non repris en 1954 », en marge de *Face aux verrous*, *op. cit.*, p. 599.
49. *Ibid.*
50. Henri Michaux, *Saisir*, *op. cit.*, p. 936.

51. *Ibid.*
52. Henri Michaux, « Signes et mouvements », version inédite d'*Émergences-résurgences*, *op. cit.*, p. 678.
53. Henri Michaux, « Mouvements », *op. cit.*, p. 441.
54. Peter Szendy, « Phraser, ou les trous dans le sens », *À coups de points*, Paris, Minuit, 2013, p. 60.
55. Henri Michaux, *Saisir*, *op. cit.*, p. 963.
56. *Ibid.*, p. 971.
57. Henri Michaux, *Par des traits*, repris dans *OC.*, t. III, *op. cit.*, p. 1249.
58. *Ibid.*, p. 1281.
59. *Ibid.*, p. 1282.
60. *Ibid.*
61. *Ibid.*, p. 1284.
62. Henri Michaux, *Par des traits*, *op. cit.*, p. 1284.
63. *Ibid.*
64. *Ibid.*, p. 1252.
65. *Ibid.*, p. 1251.
66. *Ibid.*, p. 1252.
67. *Ibid.*, p. 1285.
68. *Ibid.*, p. 1252.
69. Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux : écritures de soi, expatriations*, Paris, José Corti, 1994, p. 134.
70. « Pas vraiment une langue, mais toute vivante, plutôt des émotions en signes [...] », Henri Michaux, *Par des traits*, *op. cit.*, p. 1284.
71. Henri Michaux, « Alphabet », *Épreuves, exorcismes*, repris dans *OC.*, t. I, *op. cit.*, p. 785. Souligné dans le texte.

RÉSUMÉS

Désapprendre, défigurer, déstructurer, démembrer, disloquer. Autant de verbes utilisés par Michaux pour raconter le processus de démantèlement de la construction solide et structurée de la pensée afin de vivre l'expérience de la déprise de soi, du « ne plus savoir-penser ». Grand voyageur des terres de « l'ailleurs » géographique et intime, Michaux se mue en explorateur-poète de la pensée saisie à sa naissance, à l'instant du germinal. Le présent progressif est le temps de l'être, sa condition en devenir et sa manière de ne jamais être quelque chose ou quelqu'un mais toujours essayer d'être potentiellement autre chose et/ou quelqu'un d'autre. Par ses alphabets Michaux cherche à rejoindre ce qu'il appelle une « préécriture pictographique », une narration par des gestes, susceptibles de restituer le tracé du mouvement pensant, ou par des empreintes, moments des passages des êtres qui furent. Toujours se garder d'arriver : cet impératif dirige la composition et l'invention des différents modes d'être qui adoptent une disposition momentanée sur la page, dessinant une géographie picturale de l'intime en perpétuelle formation, arrêt, accélération ou suspension. La polysémie de l'alphabet pictographique de Michaux donne vie à des récits aussi indéchiffrables que signifiants pour imaginer une nouvelle écriture de l'être et, peut-être, de l'être-avec-le-monde.

Unlearn, deform, de-structure, dismember, dislocate. These are all verbs used by Henri Michaux to describe the process of destroying the solid, structured construction of thought to experience

the disengagement from oneself, the « no longer knowing thinking ». A great traveller of the lands of the geographical and intimate « elsewhere », Michaux becomes the explorer-poet of thought captured at its birth. The progressive present is the time of being, its condition in becoming and its way of never being something or someone but always trying to be potentially something else and/or someone else. Through his alphabets Michaux seeks to achieve what he calls a pictographic « pre-writing », a narration through gestures, capable of restoring the trace of thinking movement, or through imprints, moments of the passages of beings who were. Always be careful not to arrive : this imperative of Michaux direct the composition and invention of the different modes of being that adopt a momentary disposition, drawing a pictorial geography of the intimate in perpetual formation, stop, acceleration or suspension. The polysemy of Michaux’s pictographic alphabet gives life to narratives that are as indecipherable as they are meaningful, imagining a new way of writing about being, and perhaps about being-with-the-world.

INDEX

Mots-clés : avant-pensée, intermédialité, alphabets, gestes, empreintes, inachevé, insaisissable

Keywords : forethought, intermediality, alphabets, gestures, imprints, unfinished, elusive

AUTEURS

FRANCESCA QUEY

Francesca Quey est boursière de recherche postdoctorale à l’Università di Torino. En décembre 2023, elle a soutenu son doctorat à l’Université Paris Cité en cotutelle internationale avec l’Université de Turin, sous la direction du Prof. Evelyne Grossman (Université Paris Cité) et la codirection du Prof. Franca Bruera (Université de Turin) avec une thèse intitulée : « Naître au(x) corps. La *peau-ésie* d’Henri Michaux et Unica Zürn ». Les principaux intérêts scientifiques de Francesca Quey se situent dans les domaines théorique et méthodologique ainsi qu’historique et philologique, en particulier la littérature (roman, poésie et théâtre) du xx^e siècle dans l’espace français et francophone ; la relation entre peinture et littérature ; la littérature des années 1920 (surréalisme et avant-gardes littéraires-artistiques) avec une attention pour l’écriture féminine ; l’étude des bestiaires (éco/zoo-critique) du xx^e siècle littéraire-artistique ; la relation entre littérature de l’entre-deux-guerres et la politique. Depuis 2022, elle collabore avec un groupe international de chercheurs et de spécialistes de l’œuvre d’Henri Michaux à l’élaboration du *Dictionnaire Henri Michaux*, sous la direction de Mathieu Perrot (Lafayette College), dont la publication chez Honoré Champion est prévue pour le début de l’année 2025. Publications récentes : « Traverser les mots, traverser le corps. Les anagrammes de Unica Zürn », in Paul Dirckx, Jeanne E. Glesener, Bruno Trentini (dir.), *Le corps à l’œuvre. Créer, vivre, interagir*, Lormont, Le Bord de l’Eau, coll. « Documents », 2024, p. 29-46 ; « Au risque de y risquer trop, l’écriture à l’épreuve de la désintégration. Les manuscrits mescaliniens d’Henri Michaux », in Franca Bruera, Anne Duprat, Franca Franchi et Fiona Mcintosh-Varjabedian (dir.), *Cahiers de littérature française, Déclinaisons du risque : pour une archéologie des imaginaires littéraires des xx^e et xxi^e siècles*, n° 22, Paris, Classiques Garnier, janvier 2024.