

PROLÉGOMÈNES AU DÉGAGEMENT/ENGAGEMENT HISTORIQUE D'HENRI MICHAUX

Monica TILEA
mtilea2000@yahoo.com
Université de Craiova, Roumanie

Résumé

La relation d'Henri Michaux avec l'Histoire est complexe et sa posture de « poète de guerre », contradictoire. Anhistorique ou infrahistorique, le regard qu'il pose sur le monde pendant la Seconde guerre mondiale se détache d'un présent qui avale passé et avenir et Michaux voit dans la guerre réelle une autre guerre qui est exclusivement affaire d'imagination. L'étude se concentre, d'abord, sur le comment de l'engagement qui fait que le poète le plus désengagé est perçu, par une partie de ses contemporains, comme « héraut de son temps ». Ensuite, l'analyse met en discussion le pourquoi de son implication dans l'Histoire. Le paradoxe de l'engagement formulé par Maurice Blanchot en 1945 sera le point de départ de l'analyse d'une forme particulière de résistance poétique déclenchée, chez Michaux, par la prise de conscience de l'échec du déplacement/dégagement

Mots-clés : engagement, déengagement, paradoxe, histoire.

Abstract

Henri Michaux has a complex relationship with History and his position as « war poet » is contradictory. His unhistorical or infrahistorical look at the world at the time of World War II stands out from a present that swallows past and future and Michaux sees, within the real war, another war which is exclusively a matter of imagination. The study focuses, first, on the analysis of the means of realization of the commitment that makes that the most disengaged poet is perceived by some of his contemporaries as "herald of his time". Then we approach the reason for his involvement in history. The paradox of the commitment formulated by Maurice Blanchot in 1945 will be the starting point for the analysis of a particular form of poetic resistance triggered by the realization of the failure of the déplacement/dégagement.

Keywords : engagement, disengagement, paradox, history.

Resumen

La relación de Henri Michaux con la Historia es compleja y su postura de "poeta de la guerra" es contradictoria. Ahistórica o intrahistórica, la forma en que mira el mundo durante la Segunda Guerra Mundial destaca un presente que se traga pasado y el futuro y Michaux ve en la verdadera guerra otra guerra que es exclusivamente una cuestión de imaginación. El estudio se centra, en primer lugar, en el cómo del compromiso que hace que el poeta más desunido sea percibido, por algunos de sus contemporáneos, como "el heraldo de su tiempo." Entonces, el análisis muestra el porqué de su participación en la Historia. La paradoja del compromiso asumido por Maurice Blanchot en el año 1945 será el punto de partida para el análisis de una determinada forma de resistencia poética activa, en Michaux, para la realización del fracaso del desplazamiento / liberación

Palabras clave: Compromiso, liberación, paradoja, historia

Exercice de rétrospection

En 1941, André Gide, attaché, à l'époque, à la théorie de l'art pur et éloigné de toute forme d'engagement politique, a dynamisé, par sa conférence *Découvrons Henri Michaux*¹, la réception de l'œuvre d'Henri Michaux, mais il l'a aussi dirigée dans une direction qui a mis dans un cône d'ombre sa posture complexe et compliquée de « poète de guerre »².

En effet, la lecture de l'œuvre de Michaux comme quête (créatrice, ontologique ou même spirituelle) a, par la suite, longtemps dominé les études qui lui ont été consacrées et c'est ainsi que s'est développé l'image d'un poète solitaire qui s'est tenu en marge de tous les événements de son temps pour se concentrer, avec priorité, sur ses propres expériences. Il est vrai que les textes du volume *Épreuves, exorcismes*, publié en 1945 chez Gallimard³, confirment l'hypothèse durandienne selon laquelle le contexte sociopolitique dans lequel une œuvre est engendrée, apparemment extérieur à l'acte d'écrire, joue un rôle important dans la constitution du paysage imaginaire d'un créateur⁴, mais le fait que l'imaginaire de Michaux a été marqué par les années de guerre⁵ ne suffit pas pour légitimer l'idée d'une forme d'engagement historique de sa part.

Les dernières années ont enregistré un changement majeur de perspective sur l'œuvre de Michaux, marqué, notamment, par la publication du livre de Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux*⁶, mais aussi par une approche sociocritique comme celle de David Vrydaghs⁷ ou par des études comme celles de Anne Elisabeth Halpern⁸ qui discutent du couple engagement/dégagement chez Henri Michaux.

¹ La conférence n'a jamais été prononcée en public, étant publiée chez Gallimard.

² Voir aussi Vrydaghs D., *Michaux l'insaisissable, socioanalyse d'une entrée en littérature*, Genève, Droz, 2008, p.137.

³ *Épreuves, exorcismes* regroupe trois recueils de textes qui le précèdent de peu: *Exorcismes* (1943), *Labyrinthes* (1944), *Les lobes des monstres* (1944).

⁴ Voir Durand, G., *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964, *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994.

⁵ Voir notre livre *Henri Michaux: déplacements et interventions poétiques*, Craiova, Universitaria, 2008, p. 248-276.

⁶ Voir Martin, J.-P., *Henri Michaux, écritures de soi, expatriations*, Paris, José Corti, 1994.

⁷ Voir Vrydaghs D., *op. cit.*

⁸ Il s'agit de deux conférences de Anne Elisabeth Halpern : « Engagement, dégage ment : Henri Michaux n'est jamais vraiment ailleurs », séminaire du CRAL organisé par Annick Louis et Jean-Marie Schaeffer, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 12 décembre 2006 ; « Dégagement politique, engagement poétique : Michaux et la politiques », Groupe de travail franco-allemand sur « Philosophie et Littérature » au Collège de France, organisé par Delphine Chapuis-Schmitz et Jacques Bouveresse, 25 mai 2007.

L'analyse qui suit s'inscrit dans cette voie critique récente et part de l'hypothèse qu'il y a, chez Henri Michaux, une forme paradoxale d'engagement historique qui se nourrit de l'échec, vécu et (d)écrit, de son dégageant. Nous passerons, d'abord, en revue les formes revêtues par l'engagement de Michaux dans les événements de son temps, à savoir le *comment* de son implication. Ensuite, nous proposons d'expliquer le *pourquoi* de son engagement en cherchant les raisons qui poussent Michaux aux actions scripturales exorcisantes dirigées contre la guerre. Notre parcours s'appuiera sur les textes en prose du volume *Épreuves, exorcismes*.

« Michaux, héraut de notre temps »

L'engagement de Michaux, compris comme participation active aux événements de son temps, s'exprime, concrètement, par sa collaboration à des revues littéraires de la résistance intellectuelle publiées pendant la Seconde guerre mondiale. Avant d'analyser comment se réalise la participation active de Michaux à la littérature de la résistance et les effets qu'elle a eus sur les lecteurs de l'époque, nous suivrons les événements qui ont permis le passage d'une écriture de soi et pour soi vers une écriture qui va à la rencontre de l'Autre.

Michaux réagit à la guerre dans deux temps. Il essaie d'abord de lui faire face en l'intériorisant, en la transformant en une expérience personnelle. Il s'agit d'une guerre où il se sent le seul guerrier, une guerre qu'il veut s'approprier afin de lui résister. C'est une étape qui correspond au Michaux d'avant-guerre et du début de la guerre, au poète dont parle Gide, le poète de l'inactuel et du désengagement.

Michaux revient en France en 1939, après un voyage au Brésil, avec le désir de faire quelque chose d'utile, d'entrer dans la « bagarre¹ » en dépit de sa maladie de cœur et de sa « disposition à être dans la lune² ».

Contrairement à ce projet initial, après son retour à Paris, Michaux essaie de mettre son être intérieur à l'abri de la guerre, de la combattre en l'ignorant, en continuant de vivre comme si elle n'existait pas. Cette vie à contre-courant qu'il souhaite n'a pour but, comme le souligne Jean-Pierre

¹ Henri Michaux à Supervielle, 13 novembre 1939, (cité par Martin, J.-P., *Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 2003, p. 322).

² Henri Michaux à Paulhan, 17 novembre 1939 (cité par Martin, J.-P., *op. cit.*, p. 322)

Martin, que de « tenir le cap de l'art¹ », de « défendre encore l'honneur des poètes² ».

Cette première étape, assimilée par Jean-Pierre Martin à une « épopée du sujet³ », est suivie, pour citer le même critique, par « l'horreur collective » : le mal des autres se généralise, dépasse la souffrance du sujet et finit par l'inclure puisque le poids du présent écrase, en égale mesure, Michaux et l'Autre.

En effet, le 7 juin 1940, Henri Michaux quitte Paris et son exode de guerre commence. Il est obligé de fuir Paris à cause de l'Histoire, de faire un voyage qui, au lieu de le libérer, comme ses autres déplacements, l'emprisonne, le condamne à l'immobilité. Il habitera au Lavandou du 1^{er} octobre 1940 jusqu'au 2 juillet 1943⁴. C'est ici qu'il renoncera à la peur que ses poèmes de guerre, de circonstances donc, puissent perdre toute vertu poétique et adhérer au langage codé de la littérature de contrebande, d'abord dans sa correspondance où il commence à utiliser un langage symbolique pour parler de la guerre réelle et de sa guerre intérieure, et ensuite dans les textes qu'il publiera dans les revues de la résistance intellectuelle française.

Gisèle Sapiro rappelle la définition de la littérature de contrebande assimilée, par Aragon, à une technique « du langage codé » qui a pour but la sauvegarde du patrimoine culturel lorsque des menaces extérieures le mettent en danger :

une position héritée de Brecht et des poètes espagnols. Aragon va s'en servir dès 1939, lors de l'interdiction du PCF, puis en 1940 dans les petites revues de zone Sud et de la proche francophonie, Poésie, Confluences, Fontaine, où il diffuse cette technique de « contrebande », de langage codé, dans le cadre du combat pour la réappropriation du patrimoine culturel national.⁵

¹ Martin, J.-P., *op. cit.*, p.322).

² *Ibidem.*

³ *Ibidem*, p.371.

⁴ Cette information, contenue dans les archives de la Police des Étrangers, est donnée par Raymond Bellour dans *Œuvres complètes I*, édition établie par Raymond Bellour, avec Ysé Tran, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p.CXVI.

⁵ « Ni Piloni ni panthéon », entrevue de Gisèle Sapiro avec Alan Nicolas, L'Humanité, 30/12/99, URL: <http://www.homme-moderne.org/societe/histoire/sapiro/humaG1.html#PILORI>, consulté le 12 mars 2011.

Michaux publie ses textes majeurs des années de guerre dans des revues telles *Lettres françaises*¹ à Buenos Aires, mais aussi dans deux des revues citées par Sapiro, à savoir *Fontaine*² à Alger et *Confluences* à Lyon, revues qui expriment leur résistance par la publication de textes qui donnent voix à des attitudes dirigées contre la situation historique.

Mais, à part ce geste d'une valeur partisane explicite, Michaux fait plus pour « tenir en échec les puissances environnantes du monde hostile³ ». Ainsi, pour combattre, efficacement, les dépendances auxquelles condamne la réalité, il invente l'exorcisme, « réaction en force, en attaque de bélier » qui « est le véritable poème du prisonnier⁴ ». L'effet libérateur de cet exorcisme est ressenti par l'écrivain, mais aussi par le lecteur de ses textes. C'est ce deuxième aspect dont nous discuterons dans ce qui suit, car l'effet de ces textes sur leur lecteur mettra mieux en lumière l'action contrebandière de Michaux.

Nous commençons par rappeler que Gide, que nous avons cité au début de notre étude, expliquait l'inactualité de Michaux par son positionnement dans l'anhistorique. Ainsi, il considérait que, tout en parlant au nom de l'humain, Michaux transgressait le présent et donnait un sens, de la sorte, à son dégageant de tout compromis avec l'histoire. Michaux choisissait, dans l'opinion de Gide, la discrétion, historique et biographique, parce qu'il cherchait l'universalité et la permanence, faisant de ce que Jean-Pierre Martin appelle, de nos jours, « la primauté du poétique⁵ », le centre de son combat.

David Vrydaghs synthétise l'effet des propos de Gide sur la réception de Michaux et souligne l'impact de son point de vue sur les commentaires ultérieurs de son l'œuvre dans les termes suivants :

Certes, en 1941, Michaux n'est pas encore l'un des représentants majeurs de cette pratique (n. n. de la littérature de contrebande). Mais en insistant sur l'« inactualité » et la « discrétion » de Michaux, Gide permet qu'on en fit un poète étranger au monde commun et à ces vicissitudes quand ce type de commentaire devenait pourtant moins évident au regard de ses productions récentes. Ce mode de catégorisation de la personne et des textes de Michaux culminera après guerre, lorsque René Bertelé en

¹ *Les Lettres françaises* a été créée par Roger Caillois. En janvier 1944, Michaux y publie, sous le pseudonyme de Pâques-vent, « La marche dans le tunnel ».

² Michaux y publie son poème *Immense voix* en mai 1942. *Fontaine*, créée par Max-Pol Fouchet, était la revue la plus liée au mouvement de résistance.

³ Michaux, H., « Préface », *Épreuves, exorcismes*, in *Œuvres complètes I*, éd. cit., p.774.

⁴ *Ibidem*, p.773.

⁵ « Bernanos revendiquait la primauté du combat politique ; lui, HM, essentiellement, la primauté du poétique » (Martin, J.-P., *op. cit.*, p. 363).

fera un « poète qui se situe mal »¹, Maurice Blanchot et Jean de Boschère un symbole du « désengagement »²³.

À la même époque, Maurice Blanchot contredisait le point de vue gidien sur l'inactualité de Michaux qu'il considérait un écrivain de son temps, mais il se rapprochait de Gide en remarquant qu'il s'agissait, dans le cas de Michaux, d'un écrivain qui n'écrivait pas *de* son temps, et qui, de plus, n'écrivait pour personne. Blanchot assimilait, ainsi, Michaux au mythe de l'écrivain impossible qui le hantait, tout en laissant de côté sa façon particulière d'écrire et de décrire la réalité historique. Car ce qui caractérise, entre autres, ce que nous avons nommé plus haut, avec Gisèle Sapiro, la littérature de contrebande c'est justement sa caractéristique d'être une littérature *de* son temps, écrite pour être lue par l'Autre, par un lecteur sur lequel elle veut agir, en communiquant avec lui. En choisissant de publier dans des revues de la résistance, Michaux postule qu'il a un lecteur implicite qui se confond avec le lecteur de ces revues, et il ouvre un dialogue avec lui, devenant, de la sorte, acteur de la même résistance. Il dépasse, ainsi, les limites de l'art pour l'art et établit, consciemment et délibérément, un contact direct, avec l'homme de son époque, potentiel lecteur et partenaire d'un dialogue résistant. L'exemple de René Tavernier, écrivain et journaliste, qui pendant la Seconde guerre mondiale, publie, dans la revue littéraire libre *Confluences*, qu'il dirige, trois textes essentiels⁴ de celui que Jean-Pierre Martin appelle le « nouveau Michaux, le Michaux de la guerre »⁵, est, en ce sens, édificateur. Suivons les propos de Tavernier, qui décrit l'impact que les textes de Michaux ont eu sur lui, en insistant sur la capacité de l'écrivain de percevoir la vérité de ces temps troubles grâce justement au fait qu'il n'y a pas participé :

*Tous ses textes d'alors témoignent de l'horreur qui le saisissait.
La politique, l'événement, il pouvait les regarder avec lucidité et mépris.
Non la force et la volonté qui régnait d'asservir l'homme. Parce qu'il*

¹ Bertelé, R., *Henri Michaux*, Paris, Seghers, 1946, p. 6 (cité par Vrydaghs, D., *op. cit.*, p. 137).

² Jean de Boschère écrit, en 1947, que Michaux est « le plus grand de nos poètes parce que de tous il est le plus désengagé » (« Le poète d'après le voyage au pays de la magie », *Les Cahiers du Sud*, no 284, 1947 ; repris dans *Attention à Michaux*, sous la direction de Pierre Vilar, Bruxelles, Didier Devillez, 1995, p.55, cité par Vrydaghs, D., *op. cit.*, p. 137).

³ Vrydaghs, D., *op. cit.*, p. 137.

⁴ Il s'agit de « Chant du labyrinthe », « Ecce homo » et « La lettre » parus en *Confluences* dans les numéros de février, juin et décembre 1943. « Ecce homo » et « La lettre » seront repris dans *Épreuves, exorcismes*.

⁵ Martin, J.-P., *op. cit.*, p. 370.

n'était pas engagé au sens propre, c'est lui qui voyait le plus juste. À travers ses poèmes, on sent le camp de concentration, les tortures, la mort. Non que les mots y soient prononcés. Mais, comme baromètre, il enregistrait tout cela. Michaux, héraut de notre temps, reste le destructeur de notre comédie, sans l'emphase hugolienne¹.

Situé à l'opposé de ceux qui affirment le désengagement de Michaux, Tavernier est l'un de ses lecteurs qui « sent » l'inexprimé, qui déchiffre les témoignages d'un spectateur des horreurs de son époque.

Pour résumer, Michaux essaie, dans un premier temps, d'intégrer la guerre aux écritures de soi, de la vivre comme une expérience de plus qui peut l'aider à s'approcher du lointain intérieur dont la recherche l'obsède. Mais la guerre finit par s'imposer à lui et il la subit et la vit parce qu'il n'a plus le choix, parce qu'il se sent, comme toute l'humanité, avalé, dévoré, annihilé par ce « qu'il est interdit à l'homme de contempler² ». Dans ces conditions, abandonnant l'épopée du sujet, Michaux bâtit sa résistance sur un programme poétique centré, à ce moment précis de l'histoire, sur la force démystifiante des mots. *Épreuves, exorcismes*, le volume publié par Michaux juste après la guerre, redit, selon nous, les étapes de cette prise de conscience de la gravité et du monstrueux des événements vécus: au début, les bruits qui parasitent l'existence quotidienne de Michaux, les poèmes des cris, des voix multiples et du fracas infernal de la guerre, ensuite la prose du mal commun qui ronge le *on* et les *nous* en égale mesure que le *je*³, pour finir avec un retour de la centralité du *je* dans *Le lobe des monstres*.

Étant donné que les formes de la résistance scripturale de Michaux, telles qu'elles apparaissent dans *Épreuves, exorcismes*, ont déjà fait l'objet d'analyses exemplaires⁴, nous proposons, dans la deuxième partie de notre

¹ Tavernier, R., « Les poètes de la revue *Confluences* », *Poésie* 1, juillet-octobre 1982, p.29, *apud* Martin, J.-P., *op. cit.*, p. 370.

² Michaux, H., « Terrasse », *op. cit.*, p.783.

³ L'irruption du collectif sous la forme des pronoms « nous » et « on » dans la prose d'*Épreuves, exorcismes* fait partie, selon nous, des formes scripturales dont Michaux se sert pour dire la violence du présent. D'ailleurs, Michaux lui-même utilise le pronom « on » dans sa correspondance comme signe de la déroute et comme marque d'une écriture de temps de guerre. Voir, aussi, en ce sens, la lettre qu'il envoie à Angelica Ocampo en 1940, lorsqu'il était entre Carcassonne et Le Lavandou, le lieu de son exil, et dont nous citons: « On n'en peut plus. [...] On voit les gens vieillir en une semaine écrasés par le grand emmerdement sans fin prévisible et par le progressif étranglement de soi et du sien. » (*apud* Martin, J.-P., *op. cit.*, p.337).

⁴ Voir Martin, J.-P., *Henri Michaux, écritures de soi, expatriations*, Paris, José Corti, 1994, et Bellour, R., « Notices », in *Henri Michaux. Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998.

article, de relire les textes de ce volume en vue de cerner le *pourquoi* de l'engagement de Michaux.

L'homme plancton ou le dégage­ment échoué

La question de l'engagement est, en général, difficile à trancher et Michaux représente, de ce point de vue aussi, un cas à part.

Pour Michaux, la possibilité du déplacement/dégage­ment, spatial mais aussi temporel, est une condition de l'écriture. Il a besoin de se libérer de toute contrainte, de pouvoir circuler librement et à volonté pour parcourir tous les espaces qui l'attirent. Or, la guerre le pétrifie, l'immobilisant dans un espace qui n'est ni meilleur, ni pire qu'un autre, mais qui agit contre lui car il l'emprisonne, lui imposant des confins qui annulent le geste créateur. Pour se dégage­ment, il a besoin de s'engager. Il passe par l'engagement pour permettre au dégage­ment d'exister, il attaque pour se libérer des emprises du présent. Expliquons-nous.

Dans un texte intitulé « Quelques réflexions sur le surréalisme » et publié après la guerre, à une époque où la théorie de l'engagement commençait son affirmation en force, Blanchot formule le paradoxe de l'engagement. Il considère que toute littérature apparemment « désengagée » est, paradoxalement, efficace et, implicitement, engagée, justement parce que, pour être libre dans une société qui dénature le sens du mot « liberté », l'écrivain doit redéfinir *sa* liberté, l'inventer à travers des moyens qui lui sont propres :

La littérature la plus désengagée est en même temps la plus engagée, dans la mesure où elle sait que se prétendre libre dans une société qui ne l'est pas, c'est prendre à son compte les servitudes de cette société et surtout accepter le sens mystificateur du mot liberté par lequel cette société dissimule cette prétention. En somme, la littérature doit avoir une efficace et un sens extra-littéraires, c'est-à-dire ne pas renoncer à ses moyens littéraires, et elle doit être libre, c'est-à-dire engagée¹.

Blanchot postule que la liberté est une condition pour l'existence même de la littérature. Il s'ensuit que l'écrivain qui concentre toute son énergie dans son processus créateur s'implique, par cela même, dans l'espace dont il aimerait s'isoler car il devient conscient de l'incomplétude et de la feintise de sa liberté au fur et à mesure qu'il se heurte à des manques fondamentaux dont la source est extérieure, voir extra-littéraire.

¹ Blanchot, M., « Quelques réflexions sur le surréalisme », l'Arche, n°8, août 1945, texte repris dans *La part du feu*, Gallimard, 1949, p.101-102.

L'engagement dont parle Blanchot est un engagement au nom de la littérature, pour la littérature, qui surgit à la suite de la prise de conscience d'un manque, d'une incomplétude, d'une mystification.

C'est toujours Blanchot qui explique la force agissante d'un manque sur la naissance de la parole en analysant le livre publié par Jean Paulhan pour la première fois en 1921, *Aytré qui perd l'habitude* :

Dans Aytré, la parole vient pour répondre à un manque fondamental, mais la parole est elle-même atteinte par ce manque, renvoyée à son commencement (ou, aussi bien, condamnée à finir) et ainsi rendue possible par ce qui la rend impossible. [...] le silence du langage créateur, ce silence qui nous fait parler, n'est pas seulement une absence de parole, mais une absence tout court, cette distance que nous mettons entre les choses et nous, et en nous-mêmes, et dans les mots, et qui fait que le langage le plus plein est aussi le plus poreux, le plus transparent, le plus nul, comme s'il voulait laisser fuir infiniment le creux même qu'il enferme, sorte de petit alcarazas du vide¹.

Le personnage de Paulhan, Aytré, est un militaire qui perd l'habitude d'écrire son journal de route à la suite d'un événement qui fait que les mots lui paraissent, d'un coup, pauvres et insuffisants, raison pour laquelle il commence à écrire autrement. Le paradoxe réside dans le fait que la parole qui vient répondre au manque ressenti par Aytré est elle-même affecté par ce manque, que ce qui provoque son apparition, agrandit aussi son creux et la transforme dans un alcarazas qui abrite non pas de l'eau fraîche, mais du vide. Michaux, à son tour, est doué d'un sens de plus qui est celui du manque et il le déclare déjà dans *Qui je fus* : « *J'ai sept ou huit sens. Un d'eux : celui du manque. Je le touche et le palpe comme on palpe du bois²* ». Les deux voient la réalité seulement lorsqu'elle cesse d'aller de soi, lorsqu'elle se manifeste par un manque fondamental. Chez Michaux, l'impossibilité de satisfaire sa dromomanie – car il se sent prisonnier au Lavandou – accroît sa sensibilité aux événements quotidiens qui le relient en permanence à la guerre et déclenche un blocage au niveau de l'écriture dont le ton antérieur ne convient plus au type de texte qu'il veut produire. Prisonnier du *hic et nunc*, il l'est également de l'Histoire qui empêche son déplacement/dégagement.

Jean-Michel Maulpoix définit le dégagement de Michaux comme « dégagement d'une contrainte, donc libération³ » qui survient à la suite

¹ Blanchot, M., *op. cit.*, p.77-78.

² Michaux, H., « Qui je fus », *op. cit.*, p.73.

³ Maulpoix, J.-M., « Se déplacer, se dégager », in *Passages et langages de Henri Michaux*, Jean-Claude Mathieu et Michel Collot éd., Paris, José Corti, 1987, p.86.

d'un déplacement dans des espaces réels ou fictifs : « Les déplacements et les dégagements sont (ainsi) à la fois pour Michaux une fatalité et une méthode, une façon de subir et une réponse insoumise à la persécution du moi »¹.

Pour ce qui est des voies de dégagement, nous rappelons celle identifiée par Paul Vilar, qui voit dans le discours poétique de Michaux « une pratique du déplacement-dégagement² », ou celle du « dégagement rêvé », invoquée par Rimbaud et pratiquée déjà par Michaux : « Ô fécondité de l'esprit et immensité de l'univers ! Son corps ! Le dégagement rêvé, le brisement de la grâce croisée de violence nouvelle !³ ».

Et Michaux en a inventé beaucoup d'autres pour fuir la « colle »⁴ paralysante et réductrice car, affirme-t-il : « *Tout ce que je déteste dans les choses et les hommes et les femmes : la colle*⁵ ». Or, au Lavandou, Michaux est prisonnier de la colle. De plus, le chant s'arrête, les mots gèlent dans l'alcarazas du vide. Il s'ensuit que le déplacement/dégagement, qui assure, selon Maulpoix, la mise en route du sujet et, complétons-le, le déroulement même du processus de création, est fatalement bloqué.

Mais quelle est la source de l'enlèvement qui bloque le déplacement/dégagement ? Une réponse possible se trouve, selon nous, dans « *Ecce homo* »⁶ qui fait partie de la littérature de contrebande définie plus haut et qui offre un tableau de la relation du *je* avec le monde extérieur.

Sans insister sur le rapport complexe entre intériorité et extériorité, entre dedans et dehors dans l'œuvre de Michaux, nous voulons seulement préciser un aspect relevant du point de vue de notre analyse, à savoir que pour lui « l'intériorité n'existe que par rapport à un dehors, un extérieur,

¹ *Ibidem*, p.87.

² Vilar, P., « Henri Michaux, mode et posture », in *Henri Michaux. Le corps de la pensée*, Évelyne Grossman, Anne-Élisabeth Halpern et Pierre Vilar eds., Tours, Farago, 2001, p. 28.

³ Rimbaud, A., « Génie », in *Œuvres: des Ardennes au désert*/Arthur Rimbaud, préface et commentaires de Pascaline Mourier-Casile, Gérard Gengembre, Pocket, 1990, p. 281-182.

⁴ Pour un inventaire des formes du déplacement/dégagement, voir Maulpoix, J.-M., *op. cit.*

⁵ Michaux, H., « En pensant au phénomène de la peinture », *Passages*, in *Henri Michaux. Œuvres complètes II*, édition établie par Raymond Bellour, avec Ysé Tran, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001, p. 331.

⁶ Michaux, H., « *Ecce homo* », in *Œuvres complètes I*, éd. cit., p.790-793. Le numéro de la page d'où proviennent les citations de ce texte sera indiqué entre parenthèses pour faciliter la lecture de l'article.

*dans ce rapport au monde extérieur*¹ ». Or, pendant la guerre le dehors est court-circuité et, l'Autre, en tant qu'« outil d'une redéfinition de l'intériorité² », devient source d'enlèvement et d'immobilisation.

Si Michaux aime regarder l'homme d'une certaine distance, l'observer sans ouvrir aucun dialogue avec lui, le contempler « de profil » et non pas de face, il parle, *a posteriori*, de l'échec de ce positionnement par rapport à l'Autre :

*J'ai vu l'homme à la tête diverse. [...]
Je n'aurais pas voulu avoir à le nourrir, seulement le connaître et
plutôt de profil et d'une certaine distance à ne pas laisser combler
inconsidérément, comme on observe un tigre, sans l'adopter*³.

Il doit bien regarder l'Autre de face pour l'affronter, par la suite, de biais, avec ruse. « *L'homme comptant pour homme* » (791) devrait être capable de filer sans effort « *sur la mer indéfinie* » (790), « *comme la mouette, vague au ventre* » (790). Il devrait circuler « *dans la plaine et les plateaux de son être intérieur* » (791). Son chant devrait être « *le chant de la contemplation des mondes, le chant de la sphère, le chant de l'immensité, le chant de l'éternelle attente* » (791). Mais l'homme est brisé, « *piétiné comme une route* » (791) et comme une route, « *il sert* » (791).

Ecce homo se construit, en effet, autour d'une structure adversative : « *J'ai vu l'homme* » (790), « *mais l'homme vrai, je ne l'ai pas rencontré* » (791). Le texte est centré sur l'absence de l'homme vrai – cause principale du manque ressenti dans l'extériorité – et sur la présence de l'Autre homme qui écrase, empiète, ensevelit :

*Je n'ai pas vu l'homme recueilli, méditant sur son être admirable.
Mais j'ai vu l'homme recueilli comme un crocodile qui, de ses yeux de
glace regarde venir sa proie, et en effet, il l'attendait, bien protégé au bout
d'un fusil long. [...]
Je n'ai pas vu l'homme répandant autour de lui l'heureuse
conscience de la vie. Mais j'ai vu l'homme comme un bon bimoteur de
combat répandant la terreur et les maux atroces.*

L'Autre homme, c'est « *l'homme plancton* » (793), c'est l'homme qui a « *des façons de liane* » (792), qui s'étend et qui pèse : « *Avec de plus*

¹ Halpern, A.-E., « L'en dedans-en dehors : Michaux, Wittgenstein et le mythe d'une certaine intériorité », in *Henri Michaux. Le corps de la pensée*, Évelyne Grossman, Anne-Élisabeth Halpern et Pierre Vilar éd., Tours, Farago, 2001, p.88.

² *Ibidem*, p.86.

³ Michaux, H., « J'ai vu », *op. cit.*, p.788.

longs cheveux et de façons de liane, c'était toujours le même à la pente funeste, l'homme empiétant qui médite de peser sur votre destin¹ » (792).

Comment se dégager – voir se libérer – de « l'homme plancton » ? Le plancton représente un ensemble d'organismes microscopiques, apparemment passifs, inaptés à lutter contre le courant, qui errent à la surface de l'eau². Didier Alexandre interprète « la métaphore du plancton, où se retrouvent pluriel et mouvement associé au phonème *on* » et affirme, à juste titre, qu'elle « illustre cette complexité du motif de la foule : *Sous chaque pensée, quel plancton*³ !⁴ ». Dans *Les hommes en fil*, toute une foule traverse le sujet qui ne peut pas s'y opposer : « *Je les aurais chassés, mais moi-même plus faible qu'un souffle... et ils me traversèrent, car j'étais toujours de ma taille et eux fort petits, m'infligeant un malaise extrême*⁵ ».

Or l'homme plancton est foule. Il est petit, tout comme les hommes en fil, et sa force réside dans sa multiplicité et dans sa capacité de s'insinuer partout. Il n'est pas immobile, mais ses mouvements sont chaotiques et ne mènent nulle part. Dans *Ecuador*, Michaux écrivait à propos des spectacles extérieurs auxquels il assistait : « *On décrira plus facilement un arbre qu'une forêt*⁶ ». Les grands spectacles peuvent seulement créer des impressions, ils ne peuvent ni être décrits ni être vus dans leur totalité. C'est pourquoi Michaux cherche d'approcher le tout par la partie, tourne son regard vers le monde et écrit : « *J'ai vu l'homme* » (790) pour affirmer plus loin, toujours dans *Ecce homo* : « *J'ai vu l'époque* » (792). Cette représentation synecdochique de l'époque est, en fait, une représentation de la guerre qui est la guerre de celui que nous avons appelé l'Autre l'homme, de l'homme plancton. Au moment où toutes les autres formes de déplacement/dégagement, déjà pratiquées ou seulement imaginées, échouent, Michaux en invente une forme nouvelle, oxymoronique : le dégagement/engagement. Lorsqu'il constate la dualité de l'Autre, plus dangereuse que sa multiplicité, il s'engage du côté de l'homme vrai pour se libérer de l'homme plancton, pour se récupérer, pour combler l'échec du dégagement de l'homme qui « voulant se dégager, davantage se coince » (792).

¹ Michaux, H., « *Ecce homo* », in *Œuvres complètes I, éd. cit.*, p.792.

² En grec, *plagktos* (πλαγκτος) signifie « qui voyage au hasard, errant ».

³ Michaux, H., *Moments. Traversées du temps*, in *Œuvres complètes III*, édition établie et annotée par Raymond Bellour, avec Ysé Tran et la collaboration de Mireille Cardot, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, p. 737.

⁴ Alexandre, D., « Je suis foule : l'énonciation plurielle chez Michaux », in *Henri Michaux. Plis et cris du lyrisme*, Catherine Mathieu éd., Paris, L'Harmattan, 1997, p.30.

⁵ Michaux, H., « *Les hommes en fil* », in *Œuvres complètes I, éd. cit.*, p.784.

⁶ Michaux, H., « *Ecuador* », in *Œuvres complètes I, éd. cit.*, p. 240.

En guise de conclusion

Michaux est *dans* la guerre, même si ce n'est pas *sa* guerre. Pour pouvoir pratiquer l'écriture de soi, il se confronte avec l'Histoire lorsqu'il ressent le plus l'assujettissement de l'époque, la difficulté toujours plus grande de se dégager. Il essaie de se libérer en montrant du doigt les murs de sa prison et son engagement est, dans ces conditions, un geste issu d'une nécessité créatrice, celle de retrouver *sa* liberté, de préserver la disponibilité du dégagement.

Bibliographie

Alexandre, D., « Je suis foule: l'énonciation plurielle chez Michaux », in *Henri Michaux. Plis et cris du lyrisme*, Catherine Mathieu éd., Paris, L'Harmattan, 1997.

Bident, C., *Maurice Blanchot partenaire invisible*, essai biographique, Seyssel, Champ Vallon, 1998.

Blanchot, M., *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

Brunel, P., « Engagement, désengagement, dégagement », in *Les literatures catalana i francesa : Postguerra i engagement*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p.95-107.

Durand, G., *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964.

Durand, G., *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994.

Gide, A., *Découvrons Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 1941.

Halpern, A.-E., « L'en dedans-en dehors : Michaux, Wittgenstein et le mythe d'une certaine intériorité », in *Henri Michaux. Le corps de la pensée*, Évelyne Grossman, Anne-Élisabeth Halpern et Pierre Vilar eds., Tours, Farago, 2001.

Martin, J.-P., *Henri Michaux, écritures de soi, expatriations*, Paris, José Corti, 1994.

Martin, J.-P., *Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 2003.

Maulpoix, J.-M., « Se déplacer, se dégager », in *Passages et langages de Henri Michaux*, Jean-Claude Mathieu et Michel Collot eds., Paris, José Corti, 1987.

Tilea, M., *Henri Michaux: déplacements et interventions poétiques*, Craiova, Universitaria, 2008.

Vilar, P., « Henri Michaux, mode et posture », in *Henri Michaux. Le corps de la pensée*, Évelyne Grossman, Anne-Élisabeth Halpern et Pierre Vilar eds., Tours, Farago, 2001.

Vrydaghs D., *Michaux l'insaisissable, socioanalyse d'une entrée en littérature*, Genève, Droz, 2008.