

Henri Michaux, *L'espace du dedans*, 1966

Henri Michaux et son œuvre

Biographie succincte

Ecrivain, poète et peintre d'origine belge naturalisé français.

Né en 1899 dans une famille bourgeoise.

C'est un enfant solitaire et maladif, qui « boude la vie, les jeux » et s'évade par la lecture.

Etudes de médecine commencées en 1919 et interrompues l'année suivante.

Il embarque comme matelot et voyage pendant un an vers l'amérique du sud, puis doit débarquer lorsque son bateau est désarmé.

A son retour, à la découverte des *Chants de Maldoror*, de Lautréamont, l'écriture s'impose à lui comme un besoin « [longtemps oublié](#) ».

En 1924, il s'installe à Paris où il publie chez Gallimard *Qui je fus* (1927), un premier recueil d'inspiration surréaliste.

Parallèlement, dès 1925, il se met à dessiner et à peindre pour se « [libérer des mots, ces collants partenaires](#) ».

Les deux registres pictural et verbal deviendront vite inséparables, souvent réunis dans les mêmes livres.

Peu à peu, sa production graphique prendra le pas sur son écriture.

Dans *Ecuador* (1929) et *Un barbare en Asie* (1933), il rend compte de nouveaux voyages, mais il réduit peu à peu le champ de ses pérégrinations à son aventure intérieure.

Durant cette période féconde, il publie ses premiers chefs-d'œuvre : *Mes propriétés* (1929), *La nuit remue* (1935), *Lointain intérieur* (1938), *Plume* (1938).

Dans les récits de voyages imaginaires écrits avant la guerre et réunis dans *Ailleurs* (1948), il se fait grand inventeur d'êtres et surtout de manières d'être, ethnologue de peuples fantastiques d'une altérité radicale et qui pourtant nous ressemblent.

La guerre, l'exode, l'Occupation exacerbent les tensions entre lui et le monde (*Épreuves, exorcismes*, 1945).

La Vie dans les plis (1949) rend compte avec violence d'une catastrophe survenue en 1948 : la mort accidentelle, des suites d'atroces brûlures, de Marie-Louise Termet, qu'il aime depuis 1934 et a épousée en 1943 après son divorce.

Après *Face aux verrous* (1954), autre recueil majeur, s'ouvre une nouvelle période.

À partir de 1956, Michaux expérimente diverses substances hallucinogènes (éther, mescaline...) non pour fuir la réalité, mais pour élargir le champ de sa conscience et en retranscrire des états inexplorés (*Misérable Miracle*, 1956 ; *l'Infini turbulent*, 1957 ; *Connaissance par les gouffres*, 1961). Mais le voyage mental est un moyen dont il découvre aussi les limites : « Il existe une banalité du monde visionnaire ».

À partir des années 1960, il est l'objet d'une large reconnaissance. Il poursuit son expérience intérieure à travers des « interventions » sur les rêves (*Façons d'endormi Façons d'éveillé*, 1969), formule ses réflexions sur les religions orientales qui le fascinent depuis son voyage de 1931 (*Poteaux d'angle*, 1981).

Durant ses dernières années, il semble accéder, dans une voie proche de celle du Tao, à l'apaisement et à l'équilibre (*Chemins cherchés Chemins perdus Transgressions*, 1981 ; *Déplacements Dégagements*, 1985).

Présentation de l'homme et de ses thèmes

Henri Michaux est le contemporain des surréalistes, mais sa révolte est apolitique et individuelle : son « impuissance à se conformer » le tient à l'écart des mouvements.

L'écriture est pour lui quête d'identité et exploration de soi : "j'écris pour me parcourir. peindre, composer, écrire: me parcourir. Là est l'aventure d'être en vie."

Cette exploration avant tout intérieure prend la forme de diverses métamorphoses. Il crée et explore des sortes de « territoires psychiques ». Mes ces voyages sont aussi une reprise de pouvoir et de liberté. Et cette liberté, quoique douloureuse, est sans doute ce qui le définit le mieux.

Son œuvre est tout entière placée sous l'égide du mouvement et de l'action.

Cette incessante mobilité est le plus efficace remède que Michaux ait trouvé à sa vulnérabilité, à son insatisfaction et son défaut d'être. L'homme, tel qu'il nous le présente (sous les espèces de son héros Plume, par exemple) est une créature précaire, sans appuis, sans identité, livrée à l'aléatoire, jetée brusquement dans le monde où elle n'a pas sa place assurée, où elle doit sans cesse réapprendre à vivre, où il lui faut se protéger contre des forces adverses, se préserver de ses propres démons, et résister à la tentation de céder et de dormir.

Les **déplacements** sont donc à la fois pour Michaux **une fatalité et une méthode**, une façon de subir et une réponse d'insoumission.

Il est le **témoin** des coups de théâtre de son intériorité **autant que l'acteur** de sa révolte. Son voyage a toujours une réalité psychique et une valeur existentielle.

"Épreuves" et "exorcismes" à la fois, telle est l'écriture d'Henri Michaux, poète par hygiène plus que par vocation.

L'écriture est un acte qui lui coûte, un acte suspect, un acte déplacé. Au départ, il se défie comme si le fait de traduire son intériorité par le langage la dénaturait et l'en éloignait. Il se méfie des traces. « On n'écrit que par nécessité, pour se libérer un moment... Au fond écrire est une faiblesse car aussitôt qu'on écrit, on trahit ce qu'on a de meilleur en soi, il faudrait tout garder »

Si Michaux s'est décidé à écrire, ce n'est finalement que "faute de mieux", **faute de pouvoir intervenir plus directement dans l'être.**

Toujours dans cette idée de mouvement, il cultive le **vertige des genres.**

Il affirme en effet que "les genres littéraires sont des ennemis qui ne vous ratent pas si vous les avez ratés du premier coup".

Il est donc par choix **irréductible à tout cloisonnement.** Chacun de ses textes se déplace sur la lisière entre différentes formes, sans jamais coïncider véritablement avec aucune d'elles.

les textes de Michaux **sont toujours courts.** Ils répondent aux poussées, **aux urgences**, aux déplacements aléatoires de l'écriture. Il prévient : "Attention au bourgeonnement ; écrire plutôt pour court-circuiter.", ou encore : " Va suffisamment loin en toi pour que ton style ne puisse plus suivre ". Cela traduit son désir de fuir ce qu'il appelle la littérature.

Et il y a bien, chez Michaux, une écriture, **une stylistique du "souffle court" ou du "souffle coupé".** Cette esthétique vérifie la tâche que la poésie même s'est assignée : **prendre de court ses connaissances ou ses pensées.**

Outre le rythme, la seule constante du style de Michaux est une **défiance radicale à l'égard du langage**, dont il **désarticule la cohérence** pour « donner à voir la phrase intérieure, la phrase sans mots ».

L'espace du dedans, pages choisies, 1966

L'œuvre d'Henri Michaux se prête bien à l'anthologie, non comme collection de textes choisis mais comme présentation de **sa diversité d'approches**.

Anthologie établie par l'auteur, publiée en 1944, puis en 1966 sous sa forme revue et augmentée.

Le fait qu'il ait **lui-même fait la sélection** laisse penser qu'il s'agit des poèmes les plus importants à ses yeux.

Le **titre** est d'une grande pertinence puisque toute l'œuvre de Michaux consiste en une **périlleuse traversée de ce qu'il appelle "l'espace du dedans"**. Et c'est l'un de ses traits les plus remarquables que de **nous parler de l'être**, et donc de nous-mêmes, **comme d'un territoire à explorer**.

Qui je fus, 1927

Premier recueil, d'inspiration surréaliste.

Il n'est pas le plus connu et j'ai trouvé peu d'informations sur lui.

On n'y trouve pas encore tout ce qui fera la particularité et la valeur du poète Michaux, mais on y trouve déjà en germes quelques grands thèmes qui le poursuivront jusqu'à la fin de son œuvre :

- La peur de l'immobilité, qui mène à une sorte de non-existence, et à laquelle il répond par un mouvement tout intérieur : celui de la création d'une réalité « intérieure » faite d'une fantaisie qui appartient à part entière à son « identité » :

p.9, *Enigmes* :

« Il attendait ainsi, toujours diminuant jusqu'à n'être plus que l'orteil de lui-même. »

« Je formais avec de la mie de pain une petite bête, une sorte de souris. Comme j'achevais à peine sa troisième patte, voilà qu'elle se met à courir... »

- Un certain rapport à la langue, le plus loin possible de la langue commune, mais qui fait sens, autrement :

p.14, *Le grand combat* : poème au vocabulaire déformé ou inventé, qui constitue un récit parfaitement compréhensible, et exprime très bien l'agressivité et le mystère inaccessible (le grand secret) :

« Il l'emparouille et l'endosque contre terre ;

Il le rague et le roupète jusqu'à son drêle ;

Il le pratèle et le liburcque et lui barufle les ouillais ;

(...)

L'autre hésite, s'espudrine, se défaisse, se torse et se ruine.

C'en sera bientôt fini de lui. »

Ecuador, 1929

Michaux a séjourné un an en Equateur.

Il présente cette aventure géographique comme **une véritable épreuve**, autant physique que morale.

Dans la "Préface" d'*Ecuador*, Michaux écrit : « **Un homme qui ne sait ni voyager ni tenir un journal a composé ce voyage. Mais, au moment de signer, tout à coup pris de peur, il se jette la première pierre. Voilà.** »

Dans le recueil, on assiste à un départ absolu, impliquant un risque physique et une **perte de tous les repères** :

p.23, *La cordillera de los Andes* :

« **La première impression est terrible et proche du désespoir.
L'horizon d'abord disparaît.
Les nuages ne sont pas tous plus hauts que nous.
Infiniment et sans accidents, ce sont, ou nous sommes,
Les hauts plateaux des Andes qui s'étendent, qui s'étendent.** »

L'équateur est aussi bien un secret, une limite, une ligne de partage qui lui sont intérieurs :

p.26, *Souvenirs* :

« **(semblable) A la moelle en même temps qu'au mensonge,
A un jeune bambou en même temps qu'au tigre, qui écrase le jeune bambou.
Semblable à moi enfin,
Et plus encore à ce qui n'est pas moi.** »

Tels qu'il les décrit, les paysages volcaniques des hauts plateaux équatoriens évoquent les créations d'un cerveau halluciné. On y fume "**l'opium de la grande altitude**", on y marche sur "**un sol venu du dedans**". On y suffoque, on s'y fatigue et l'on s'y affaiblit.

L'Equateur figure le **redoutable face à face du sujet avec la matérialité** du milieu terrestre. Il met à nu sa **précarité**.

Dans *Un barbare en Asie*, le voyage prendra une dimension nouvelle. Il s'agira cette fois d'une exploration systématique des pays d'Asie.

Il va découvrir, pour la première fois, aux Indes, un peuple qui "**en bloc, paraissent répondre à l'essentiel.**"

Un barbare en Asie donne le sentiment d'une **découverte enthousiaste**, comme si, plutôt qu'un espace géographique, Michaux s'était effectivement **ouvert un accès à un territoire intérieur nouveau**.

Il exalte l'Hindou pour sa maîtrise, sa tranquillité, son goût de la jouissance et de l'adoration, sa capacité à "intervenir quelque part en soi."

La mise en évidence de quelques **qualités essentielles** dont l'Occident aurait perdu **le sens** : le goût du secret, la sensualité, l'insatisfaction, la lenteur, le détachement, la rêverie, l'aptitude à intervenir en soi...

Il n'aura alors **plus besoin de se déplacer physiquement** d'un pays à l'autre, il voyagera désormais par la méditation et créera ses propres *Propriétés*.

Mes propriétés, 1929

Ce recueil, après avoir été édité une première fois en 29 chez un petit éditeur (Fourcade), sera intégré à *La nuit remue* en 35.

Pour l'anecdote : S'il aime publier d'abord chez de petits éditeurs, c'est parce que ses textes sont imprimés vite, faisant ainsi presque coïncider le temps d'écriture avec l'impression. Le 10 février 1935, il écrit à son éditeur chez Gallimard : « Monsieur, vous seriez bien aimable de m'accorder un entretien [...]. Je serais ravi d'entendre de votre bouche la liste des chefs-d'œuvre par vos soins publiés, qui empêchent la fabrication de mon livre. »

Dans *Mes Propriétés*, on entre de plein pied dans le fameux « espace du dedans » que Michaux passera le reste de sa vie à explorer et à provoquer. Une façon pour lui d'écrire enfin un *qui je suis*.

Mes si ses « propriétés » sont bien l'univers intérieur de Michaux, il lui reste à y construire tout. Cette intériorité, ce qui devrait faire son identité, est marquée par l'instabilité et lui échappent à chaque instant :

Poème *Mes propriétés* :

« Ces propriétés sont mes seules propriétés et j'y habite depuis mon enfance et je puis dire que bien peu en possèdent de plus pauvres. »

« (...) telles sont mes détestables propriétés, que si je tourne les yeux, ou qu'on m'appelle dehors un instant, quand je reviens, il n'y a plus rien, ou seulement une certaine couche de cendre qui, à la rigueur, révélerait un dernier brin de mousse roussi... à la rigueur. Et si je m'obstine, ce n'est pas bêtise. C'est parce que je suis condamné à vivre dans mes propriétés et qu'il faut bien que j'en fasse quelque chose. Je vais bientôt avoir trente ans, et je n'ai encore rien ; naturellement je m'énerve. »

Hors cette nécessaire construction même lui échappe :

« Et si, pour la dent, je prépare une mâchoire, un appareil de digestion et d'excrétion, sitôt l'enveloppe en état, quand j'en suis à mettre le pancréas et le foie (car je travaille toujours méthodiquement), voilà les dents parties, et bientôt la mâchoire aussi, et puis le foie, et quand je suis à l'anus, il n'y a plus que l'anus, ça me dégoûte, car s'il faut revenir par le côlon, l'intestin grêle et de nouveau la vésicule biliaire, et de nouveau tout le reste, alors non. »

« Alors je supprime tout et il n'y a plus que les marais, sans rien d'autre, des marais qui sont ma propriété et qui veulent me désespérer. »

Pourtant, Michaux a besoin de cet espace intérieur, puisqu'à l'extérieur tout lui semble hostile. Il est son seul refuge :

« J'ai parfois rendez-vous avec une amie. Le ton de l'entretien devient vite pénible. Alors je pars brusquement pour ma propriété. Elle a la forme d'une crosse. Elle est grande et lumineuse. Il y a du jour dans ce lumineux et un acier fou qui tremble comme une eau. Et là, je suis bien ; cela dure quelques moments, puis je reviens par politesse près de la jeune femme, et je souris. Mais ce sourire a une vertu telle... (sans doute parce qu'il l'excommunie), qu'elle s'en va en claquant la porte. »

Et dans cet « extérieur », il inclut le corps lui-même, vécu comme contraignant et fragile :

p.37, *Un homme prudent* :

« Dans l'abdomen, il y a quantité d'artéριοles, d'artères, et de veines principales, le cœur, l'aorte et plusieurs organe importants. C'est pourquoi se plier serait une folie ; et aller à cheval, qui y songerait ? Quelle prudence il faut dans la vie ! »

Pourtant, parfois, les propriétés se remplissent et même fourmillent, mais elles sont hors de contrôle et traduisent l'angoisse de leur propriétaire, qu'elles ballotent à travers des successions d'expériences aussi violentes que fulgurantes :

p.48, *Encore des changements* :

« A force de souffrir, je perdis les limites de mon corps et me démesurais irrésistiblement.

Je fus toutes choses : des fourmis surtout, interminablement à la file, laborieuses et toutefois hésitantes. C'était un mouvement fou. Il me fallait toute mon attention. Je m'aperçus bientôt que non seulement j'étais les fourmis, mais aussi leur chemin. Car de friable et poussiéreux qu'il était, il devint dur et ma souffrance était atroce. Je m'attendais à chaque instant qu'il éclatât et fût projeté dans l'espace. Mais il tint bon.

Je me reposais comme je pouvais sur une autre partie de moi, plus douce. C'était une forêt et le vent l'agitait doucement. Mais vint une tempête, et les racines pour résister au vent qui augmentait me forèrent, ce n'est rien, mais me crochetèrent si profondément que c'était pire que la mort.

A l'inverse, Michaux prend parfois, et de plus en plus, le pouvoir sur ce monde intérieur. Il y exerce sa liberté et sa fantaisie pour créer un environnement à la mesure de ces besoins ou de ces désirs :

p.55, *Crier* :

« Le panaris est une souffrance atroce. Mais ce qui me faisait souffrir le plus, c'était que je ne pouvais crier. Car j'étais à l'hôtel. La nuit venait de tomber et ma chambre était prise entre deux autres où l'on dormait.

Alors, je me mis à sortir de mon crâne des grosses caisses, des cuivres, et un instrument qui résonnait plus que des orgues. Et profitant de la force prodigieuse que me donnait la fièvre, j'en fis un orchestre assourdissant. Tout tremblait de vibrations.

Alors, enfin assuré que dans ce tumulte ma voix ne serait pas entendue, je me mis à hurler, à hurler pendant des heures, et parvins à me soulager petit à petit. »

Dans *Intervention* (p.60), enfin, Michaux décide de prendre le pouvoir sur ces propriétés :

« Autrefois, j'avais trop le respect de la nature. Je me mettais devant les choses et les paysages et je les laissais faire.

Fini, maintenant, *j'interviendrai*.

J'étais donc à Honfleur et je m'y ennuyais. Alors, résolument, j'y mis du chameau. »

A partir de cette décision importante, les propriétés fleurissent et se développent brutalement. C'est tout un territoire qui se construit, et surtout tout une faune, très exubérante. Tout début de la première phrase du poème suivant (*Notes zoologiques*, p.62) :

« ... Là, je vis aussi L'Auroch, la Parpue, la Darelette, l'épigruie, la Cartive avec la tête en forme de poire, la Meige, l'Emeu avec du pus dans les oreilles, la Courtipliane avec sa démarche d'eunuque ; des Vampires, des Hypédruques à la queue noire, des Bourrasses à trois rangs de poches ventrales, des Chougous en masses gélatineuses, des Peffils aux becs en couteaux ; (...) »

Vient ensuite une suite de poèmes qui décrivent chacun une de ces espèces animales, plus un qui semble décrire les mœurs d'une « race » humaine : *La race des Urdes*.

Il est d'ailleurs remarquable que Michaux, dans sa difficulté avec le monde extérieur et dans ses rapports avec les autres, et en particulier les femmes (du moins c'est ce qui ressort de ces textes, dans *En vérité par exemple*), ait choisi de décrire avec exaltation une sexualité dans laquelle la rencontre avec l'autre sexe est totalement absente et qui peut être interprétée comme un éloge de la masturbation :

« Dans ce pays, ils ne se servent pas de femmes. Quand ils veulent jouir, ils descendent dans l'eau, et s'en vient alors vers eux un être un peu comme la loutre, mais plus grand, plus souple encore (et avez-vous vu une loutre entrer à l'eau ? elle entre comme une main). »

Un certain Plume, 1930

Un certain Plume est la première version de *Plume*, qui sera publié en 1938.

Plume était l'œuvre préférée de Michaux lui-même.

Un certain Plume se positionne à **une autre distance** que *Mes propriétés*, et sous une forme plus familière, qui nous dévoile les talents de conteur de Michaux.

C'est le recueil où apparaît avec le plus d'ampleur le **thème du refus de la réalité quotidienne** et la revendication d'«autre chose».

Il se présente comme une suite de récits très courts mettant souvent en scène le personnage de *Plume* dans des « aventures » parfois cocasses ou rocambolesques, parfois surréalistes.

Michaux se présente lui-même comme un petit être au souffle court, aux muscles faibles, aux os fragiles: une espèce de **créature incertaine et chétive, qui souffrirait d'un déficit ou d'un surcroît d'identité, sujette à toutes sortes de vertiges et de métamorphoses, poussée sans cesse à dégager, à déguerpir** sous l'injonction de quelque pouvoir coercitif.

Plume est une sorte de **double de Michaux**, anti-héros inadapté et comique, étranger au monde et à lui-même, en proie à une angoisse et à une culpabilité ontologiques. Il **peine à maintenir son intégrité morale et physique face aux agressions du dehors**.

Le nom de *Plume* fait référence à la **légèreté du personnage**, un personnage sans épaisseur ni volonté affirmée, qui se laisse la plupart du temps **porter par les événements**.

Il est le bouc émissaire par excellence **puisqu'il est celui qui a dormi et n'a pas « suivi l'affaire »** (on sait ce que représentent pour Michaux l'immobilité et l'endormissement):

p.81, *Un homme paisible* :

« Peu après, un bruit se fit entendre. C'était un train qui arrivait sur eux à toute allure. "De l'air pressé qu'il a, pensa-t-il, il arrivera sûrement avant nous" et il se rendormit.

Ensuite, le froid le réveilla. Il était tout trempé de sang. Quelques morceaux de sa femme gisaient près de lui. "Avec le sang, pensa-t-il, surgissent toujours quantité de

désagréments ; si ce train pouvait n'être pas passé, j'en serais fort heureux. Mais puisqu'il est passé..." et il se rendormit.

"Voyons, disait le juge, comment expliquez-vous que votre femme se soit blessée au point qu'on l'ait trouvée partagée en huit morceaux, sans que vous, qui étiez à côté, ayez pu faire un geste pour l'en empêcher, sans même vous en être aperçu. Voilà le mystère. Toute l'affaire est là-dedans. " »

Il est **régulièrement pris en faute, et toujours au dépourvu**. Dans *Plume au restaurant*, il doit expliquer pourquoi il a une côtelette dans son assiette alors qu'elle ne figure pas sur la carte. Il a simplement commandé sans lire la carte, et on l'a servi. Il finira embarqué par un agent.

Dans *Plume voyage*, il n'y a même aucune faute. Plume tient juste le rôle du **méprisé parfait et soumis, incapable de s'affirmer** face aux affronts :

« Plume ne peut pas dire qu'on ait excessivement d'égards pour lui en voyage. Les uns lui passent dessus sans crier gare, les autres s'essuient tranquillement les mains à son veston. Il a fini par s'habituer. Il aime mieux voyager avec modestie. »

Puis, Plume doit faire face au sordide de plusieurs cadavres de Bulgares dont il partage le compartiment.

Certains poèmes ne font pas explicitement appel au personnage, mais leurs thèmes sont encore ceux de l'horreur inspirée par l'extérieur :

- le malheur :
« Le Malheur, mon grand laboureur,
Le Malheur, assois-toi,
Repose-toi,
Reposons-nous un peu toi et moi »
- le sang :
« Le bouillon de mon sang dans lequel je patauge »
- la mort :
« Un si joli sourire, presque espiègle ;
Ensuite, elle fut prise dans l'Opaque. »
- dans *La nuit des embarras*, la liste des embarras: obstacles, blessures (tesson : « Des hommes qui tombent coupés en deux par le travers, des tessons d'hommes »), la viande (« Les murs en viande avariée, même fort épais, s'affaissent et se bombent ») et le corps (« Quand on aperçoit dans sa main de fines veines en acier, cela vous refroidit considérablement »), et cette liste de « et si » pour lister les peurs.

Si on a bien un **retour très clair au thème de l'espace intime** dans *Mouvements de l'être intérieur* (p.116), c'est là encore pour en montrer les obstacles et les aspects angoissants. Michaux semble avoir de nouveau **perdu le pouvoir** qu'il avait gagné sur ses « propriétés » et nous présente l'homme comme un **être balloté en lui-même, traversé par des forces démesurées** :

« L'être intérieur combat continuellement des larves gesticulantes. Il se trouve tout à coup vidé d'elles comme d'un cri, comme de détritits emportés par un ouragan soudain. »

« Quand la Peur, au ruissellement mercuriel, envahit la pauvre personnalité d'un homme qui devient aussitôt comme un vieux sac, »

« Décongestif du bonheur, quand la Peur,
Quand la Peur, homard atroce, agrippe la moelle épinière avec ses gants de métal... »

Dans le dernier texte, qui prend la forme d'une pièce de **théâtre**, la délimitation entre l'intérieur et l'extérieur se fait floue, mais il s'agit toujours de la **difficulté de « construire » le monde** : les hommes ont un pouvoir de création comme dans le monde intérieur, mais doivent faire face à un « **Dieu le Père** » **autoritaire qui dirige sa propre création, dont ils font partie.**

La nuit remue, 1935

Michaux explique la nature de son recueil dans la première édition :

« Ce livre n'a pas d'unité extérieure. Il ne répond pas à un genre connu. Il contient récits, poèmes, poèmes en prose, confessions, mots inventés, descriptions d'animaux imaginaires, notes, etc. dont l'ensemble ne constitue pas un recueil, mais plutôt un journal. Tel jour s'est exprimé impétueusement en imaginations extravagantes, tel autre, ou tel mois, sèchement en un court poème en prose, d'analyse de soi. [...] Les dates manquent. Mais les continuel changements d'humeur marquent à leur façon le travail et le passage inégal du Temps. »

Les textes de *La Nuit remue* ont été écrits, pour la plupart, entre 1930 et 1932.

A cette période, il cherche à **projeter sur le réel ses plus cocasses visions**.

Il s'est efforcé avec méthode d'exorciser sa souffrance et le prosaïsme écœurant des tâches quotidiennes.

Il a plié ce qu'il voyait, ce qu'il ressentait à sa fantaisie, avec humour et un inégalable sens du fantastique.

Thèmes qui ressortent :

- la **lutte intérieure** pour le pouvoir, contre soi-même et chaque jour à **renouveler** :
p.131, *Mon roi* :
« Et c'est mon Roi, que j'étrangle vainement depuis si longtemps dans le secret de ma petite chambre ; sa face d'abord bleuie, après peu de temps redevient naturelle, et sa tête se relève, chaque nuit, chaque nuit. »
- ou au contraire, la jouissance de la **toute puissance** :
p.137, *Le sportif au lit* :
« A fond, je suis un sportif, le sportif au lit. Comprenez-moi bien, à peine ai-je les yeux fermés que me voilà en action.
Ce que je réalise comme personne, c'est le plongeon. Je ne me souviens pas, même au cinéma, d'avoir vu un plongeon en fil à plomb comme j'en exécute. Ah, il n'y a aucune mollesse en moi dans ces moments. »
- **L'absurde** et la folie :
Nuit de noces :
« Si, le jour de vos Noces, en rentrant, vous mettez votre femme à tremper la nuit dans un puit, elle est abasourdie. (...)
Mais étant vexée, elle ne dit rien. C'est pourquoi vous pourrez l'y plonger longuement et maintes fois, sans causer aucun scandale dans le voisinage. »
Le village de fous :

« Un homme sous un auvent attendait la fin de la pluie ; or il gelait ferme, il n’y avait aucune apparence de pluie avant longtemps. »

- L’état intérieur traduit métaphoriquement par un **territoire-paysage** :

Icebergs :

« Icebergs, sans garde-fou, sans ceinture, où de vieux cormorans abattus et les âmes des matelots morts récemment viennent s’accouder aux nuits enchanteresses de l’hyperboréal. »

Enfin, dans *Vers la sérénité*, apparaît pour la première fois aussi clairement un thème nouveau : celui de **l’aspiration à la paix intérieure** :

« Ainsi à l’écart, toujours seul au rendez-vous, sans jamais retenir une main dans ses mains, il songe, le hameçon au cœur, à la paix, à la damnée paix lancinante, la sienne, et à la paix qu’on dit être par-dessus cette paix. »

Voyage en Grande Garabagne, 1936

Cette œuvre, comme *Au pays de la magie*, (elles seront d'ailleurs toutes deux réunies dans *Ailleurs* en 1941) prend la forme d'un **carnet de voyages fictifs** pour décrire des peuples, animaux ou flores oniriques.

C'est une démarche qui avait déjà été amorcée dans *Mes propriétés*.

Ce qui frappe, en plus de l'exubérance de l'imagination de Michaux, c'est la division du peuple en tribus nombreuses qui se distinguent par des pratiques, des rites et des comportements qui **traduisent des différences de tempérament**:

- les Hacs sont spécialisés dans les **combats fratricides** et spectaculaires :
« La vieille haine, venue de l'enfance, remontait en eux petit-à-petit, tandis qu'ils passaient l'un sur l'autre la lèpre gluante de la terre et le danger montait au nez, aux yeux, aux oreilles, sombre avertissement. Et tout d'un coup ce furent deux démons. »
- les mœurs des Emanglons sont déterminés par leur **hypersensibilité** :
« Sans motifs apparents, tout à coup un Emanglon se met à pleurer, soit qu'il voie trembler une feuille, une chose légère ou tomber une poussière, ou une feuille en sa mémoire tomber, frôlant d'autres souvenirs divers, lointains, soit encore que son destin d'homme, en lui apparaissant, le fasse souffrir. »
- les Gauris sont altérés de religion,
- les Nonais sont les esclaves des Oliabaires,
- ...

Ainsi prolifèrent les races fictives comme autant de **curiosités anthropologiques des provinces du "dedans"**.

L'**œil innocent** de l'anthropologue Michaux accuse la stupidité, la férocité ou la faiblesse humaine qui sont habituellement voilés par les conventions, la culture et les habitudes.

Dans cette exagération des particularités, et dans cet aveuglement outré du narrateur, il y a **quelque chose du Candide** de Voltaire qui apporte une dimension philosophique à ces fantaisies.

On pourrait comparer les peuples de Grande Garabagne à **des microscopes**, qui permettent d'observer de très près et dans les moindres détails, les différents visages de l'homme.

Lointain intérieur, 1938

Le premier poème, *Magie*, est central en ce qu'il nous montre le **cheminement et la démarche** même de Michaux :

Il s'ouvre, dans sur un **aboutissement** :

« J'étais autrefois bien nerveux. Me voici sur une nouvelle voie :

Je mets une pomme sur ma table. Puis je me mets dans cette pomme. Quelle tranquillité !

Ça a l'air simple. Pourtant, il y a vingt ans que j'essayais ; et je n'eusse pas réussi, voulant commencer par là. »

L'espace du dedans acquiert par moments une **dimension nouvelle** : celle du **refuge** bienfaisant, de l'**isolement** et de la **réduction de l'espace**, qui rassure :

« Je suis parfois si profondément engagé en moi-même en une boule unique et dense que, assis sur une chaise, à pas deux mètres de la lampe posée sur ma table de travail, c'est à grand peine, et après un long temps que, les yeux cependant grands ouverts, j'arrive à lancer jusqu'à elle un regard. »

« ... ce pourrait être que la racine de l'angoisse est pour quelque temps enfouie. »

Lointain intérieur est marqué par un nouveau **ton**, plus **analytique**, explicatif, presque scientifique.

Toujours dans *Magie*, Michaux nous expose une **véritable « méthode »**, contre la souffrance physique d'abord. Il ne se contente plus « d'intervenir », il intervient pour guérir :

« La difficulté est de trouver l'endroit où l'on souffre. S'étant rassemblé, on se dirige dans cette direction, à tâtons dans sa nuit, cherchant à le circonscrire (les nerfs n'ayant pas de concentration sentent le mal partout), puis, à mesure qu'on l'entame, le visant avec plus de soin, car il devient petit, petit, dix fois plus petit qu'une pointe d'épingle ; vous veillez cependant sur lui sans lâcher, avec une attention croissante, lui lançant votre euphorie jusqu'à ce que vous n'ayez plus aucun point de souffrance devant vous. »

Et cette méthode lui permet d'accéder à la liberté :

« Grâce à cette discipline, j'ai maintenant des chances de plus en plus grandes de ne jamais coïncider avec quelque esprit que ce soit et de pouvoir circuler librement en ce monde. »

Plus loin, Michaux propose, pour la première fois, une **interprétation** de ses visions :

Une tête sort du mur :

« Si je comprends bien, c'est ma solitude qui à présent me pèse, dont j'aspire subconsciemment à sortir, sans savoir encore comment, et que j'exprime de la sorte (...). »

Il y a donc un **progrès vers l'intelligibilité** de cet univers.

La maîtrise toutefois n'est pas totale :

- Dans *Un tout petit cheval*, le cheval n'est finalement pas si sûr d'être un cheval, et se sent en détresse,
- Dans *Visions*, le narrateur compte effrayé le nombre de bras qui repoussent à un homme qui ne cesse de les casser les uns après les autres.
- Dans d'autres textes, on trouve encore la méfiance, le doute, le regret.
- L'angoisse est encore présente :

Entre centre et absence :

« C'était à l'aurore d'une convalescence, la mienne sans doute, qui sait ? qui sait ? brouillard ! brouillard ! on est si exposé, on est tout ce qu'il y a de plus exposé... »

- Et le risque de se perdre aussi :

La ralentie :

« Quelqu'un dit. Quelqu'un n'est plus fatigué. Quelqu'un n'écoute plus. Quelqu'un n'a plus besoin d'aide. Quelqu'un n'est plus tendu. Quelqu'un n'attend plus. L'un crie. L'autre obstacle. Quelqu'un roule, dort, coud, est-ce toi, Lorellou ?

Ne peut plus, n'a plus part à rien, quelqu'un. »

Mais face à ces peurs, un nouvel élément fait balance, **le sentiment de sécurité** :

La nature fidèle à l'homme :

« Non, il est sans exemple que l'obscurité, éclairée par un grand feu de bois, tarde à s'en aller, ne s'en aille que nonchalamment et comme à contrecœur. C'est sur des points pareils que l'esprit humain assoit sa sécurité et non sur la notion du bien et du mal. »

Peintures, 1939

Je profite du titre de ce recueil pour élargir sur le thème plus général du rapport qu'entretenait Michaux avec le dessin et la peinture.

La peinture fut longtemps l'objet des **mêmes soupçons que l'écriture**. Jusqu'en 1925, Henri Michaux prétend l'avoir détestée.

Pourtant, dès son entrée en écriture, Michaux est préoccupé par la peinture. L'un de ces premiers textes a d'ailleurs pour titre *L'origine de la peinture*. Dans ce texte, il **aspire à un retour à l'état rupestre, préhistorique, des signes**.

Ses œuvres **esquissent plus qu'elles ne dessinent**, avec la même **vitesse** que pour l'écriture. Ses dessins sont des sortes de trajets idéogrammatiques, une **recherche de « gestes intérieurs »**, des réseaux de neurones, des têtes sans visages, les silhouettes évanescents d'êtres filiformes.

Peinture et poésie sont pour lui étroitement unies, et se font face dans les premières éditions de ses recueils. Dans le poème *Têtes*, elles se considèrent l'une l'autre :

« Quand je commence à étendre de la
peinture sur la toile, il apparaît
d'habitude une tête monstrueuse...

Devant moi, comme si elle n'était pas moi...

Parfois supportée par d'infimes tiges qui n'ont jamais été un corps ; nourrie d'elle-même, de mon immense chagrin plutôt, oui, oui, chagrin de je ne sais précisément quoi, mais auquel collabora une époque, non, trois époques déjà, et si mauvaises toutes, si riches en défaites, en drapeaux déchirés, en mesquineries, en idéaux de pacotille, en art de vivre pour bétail, si exaspérantes, si exaspérées, et si, et si, et si... »

L'oeuvre de Michaux **puise ses ressources dans un univers pré-verbal ou para-verbal**.

Qu'il s'agisse de texte ou de travail plastique, son travail des signes a toujours pour **objectif le déconditionnement**.

Sur le papier ou sur la toile, son plaisir est de "**faire venir, de faire apparaître, puis de faire disparaître**".

La peinture fonctionne donc comme un modèle pré-culturel, une façon de court-circuiter l'héritage du verbal : "**Avec la peinture, je me sens jeune; je suis vieux avec l'écriture**".

Le poème *Clown* « résume » lui aussi, sous une autre forme, la démarche et l'aspiration de Michaux : le moi doit partir pour se trouver :

« Un jour j'arracherai l'ancre qui tient mon navire loin des mers. »

Mais ce départ implique un gigantesque travail de destruction de tout ce qui « empêche » :

« A coup de ridicules, de déchéances (qu'est-ce que la déchéance ?), par éclatement, par vide, par une totale dissipation-dérision-purgation, j'expulserai de moi la forme qu'on croyait si bien attachée, composée, coordonnée, assortie à mon entourage et à mes semblables, si dignes, si dignes, mes semblables. »

Ce clown, qui fait écho à Plume, est un clown **solitaire, sans public**. Il joue de la dérision **et se moque, mais de lui-même**, et c'est cette **violence** qui permet la libération de l'essence, le retour vers une véritable identité personnelle. Comme si finalement, **l'identité était perdue derrière un certain « sérieux »**, qui ne serait qu'une construction sociale et artificielle, une aliénation.

Ce clown est également un clown « renversé » : contrairement à l'habitude, **ces actes portent à conséquence**. Il n'est pas passif comme l'était Plume.

Et ici, **le rire appliqué à soi devient une arme d'auto-découverte**. Il s'agit bien de se détruire, **de s'humilier**, parce que notre fausse identité a été bien trop loin, ou trop haut. Et ce processus est empreint d'une grande violence :

« Ramené au-dessous de toute mesure à mon rang réel, au rang infime que je ne sais quelle idée-ambition m'avait fait désertier.

Anéanti quant à la hauteur, quant à l'estime.

Perdu en un endroit lointain (ou même pas), sans nom, sans identité.

Ainsi, ce que nous dit ce poème, c'est que **se trouver, c'est au moins pour un temps consentir à se perdre totalement**, et cela demande un grand courage.

C'est par le **déboulonnage des fausses identités**, du visage social, par la **bouffonnerie** que l'on peut **rejoindre son vrai visage**.

Au pays de la magie, 1941

Contrairement au *Voyage en Grande Garabagne*, *Au Pays de la magie*, qui est aussi un carnet de voyages fictifs, c'est surtout une **nature surnaturelle** qui est observée.

Les éléments sont inversés : les feux ne diffusent pas de chaleur, l'eau se retient de couler. Certains de ces phénomènes s'expliquent par l'action des mages et magiciens qui peuplent le pays, mais pas tous : la **nature est également spontanément surnaturelle** :

« Est-ce la force du Mage qui agit ?

Oui et non, apparemment non, le Mage pouvant n'être pas au courant de la rupture de la carafe et du mal que se donne l'eau pour se maintenir sur place. »

Mais à côté de cette nature, on retrouve comme toujours le goût de Michaux pour des fantaisies plus humaines, comme cette **liste de métiers** :

« ... entre le poseur de torches, le charmeur de goitres, l'effaceur de bruits, se distingue par son charme personnel et celui de son occupation, le Berger d'eau. »

Si ce monde peut sembler **très enfantin** dans sa poésie, il n'en contient pas moins la question éternelle de **l'identité**, toujours traitée avec **grande violence** :

« Là les malfaiteurs, pris en flagrant délit, ont le visage arraché sur le champ. (...)

L'opération étant bien faite, l'ensemble se détache, front, yeux, tout le devant de la tête comme nettoyé par je ne sais quelle corrosive éponge.

Un sang dru et sombre sourd des pores partout généreusement ouverts. »

Une **définition très personnelle de la vie** nous est également fournie, et qui sera reprise dans le titre d'un recueil futur : *La vie dans les plis* :

« ... l'enfant naît avec vingt-deux plis. Il s'agit de les déplier. La vie de l'homme alors est complète. Sous cette forme il meurt. Il ne lui reste aucun pli à défaire. »

Epreuves, exorcismes, 1940-1944, 1945

Épreuves, exorcismes a été écrit entre 1940 et 1944, donc pendant la guerre et l'occupation.

Dans le premier texte, qui faisait office de préface du recueil, (*Lointain intérieur*), Michaux nous livre le **mode d'emploi de l'exorcisme** (comme lorsqu'il s'agissait d'expliquer comment lutter contre la douleur physique dans *Magie*) :

« Dans le lieu même de la souffrance et de l'idée fixe, on introduit une exaltation telle, une si magnifique violence, unies au martèlement des mots, que le mal progressivement dissous est remplacé par une boule aérienne et démoniaque - état merveilleux !

(...)

Mais la mise en marche du moteur est difficile, le presque-désespoir seul y arrive.»

Pour Michaux, cette guerre marque une **véritable rupture**, qui le force à se confronter durement au monde extérieur, à **sortir de soi** et à faire face au désespoir :

- Il se met à **décrire les hommes** qu'il observe :

Ecce Homo :

« J'ai vu l'homme à la torche faible, ployé et qui cherchait.

(...)

... j'ai entendu l'homme comme un char lourd sur sa lancée écrasant mourants et morts, et il ne se retournait pas. »

- Et le **dégoût** que lui inspire la **paix** même après avoir vu cette humanité-là :

« Voici que la paix s'avance semblable à un basset pleurétique et l'homme plancton, l'homme plus nombreux que jamais, l'homme un instant excédé, qui attend toujours et voudrait un peu de lumière. »

- Il met en images une **perte de repères** qui cette fois-ci est **collective** :

La lettre :

« Nous nous consultons. Nous ne savons plus. Nous n'en savons pas plus l'un que l'autre. Celui-ci est affolé. Celui-là confondu. Tous sont désespérés. Le calme n'est plus. La sagesse ne dure pas le temps d'une inspiration. Dites-moi. Qui ayant reçu trois flèches dans la joue se présentera d'un air dégagé ? »

- Et assume son choix de **sortir de son « espace du dedans »** :

« Se garder soi dans le sien ? Vous n'y pensez pas ! »

La vie dans les plis, 1949

La Vie dans les plis (1949) rend compte avec violence de la perte de son épouse suite à un accident atroce.

Les textes sélectionnés par Michaux semblent relativement légers, même s'ils expriment une forme de repli :

Face aux ennuis extérieurs, Michaux reste passif dans le monde réel et à recours à la méchanceté dans l'imaginaire à travers différents dispositifs :

La séance de sac :

« Je laisse exprès durer des situations ridicules et s'attarder mes empêcheurs de vivre. La joie que j'aurais à les mettre à la porte *en réalité* est retenue au moment de l'action par les délices incomparablement plus grandes de les tenir prochainement dans le sac. Dans le sac où je les roue de coups impunément (...) »

La mitrailleuse à gifles :

« Véritable éjaculation de gifles, éjaculation en cascade et à soubresauts, ma main restant rigoureusement immobile. »

La question du **deuil** n'est explicitement évoquée que dans *Qu'il repose en révolte*, mais à propos d'une personne désignée par le **masculin** :

« Dans les bras tordus des désirs à jamais inassouvis sera sa mémoire. »

Pourtant, certains passages de *Portrait des Meidosem* pourraient aussi bien parler de **l'état intérieur de Michaux** :

« Des coulées d'affection, d'infection, des coulées de l'arrière-ban des souffrances, caramel amer d'autrefois, stalagmites lentement formées, c'est avec ces coulées-là qu'il marche, avec elles qu'il appréhende, membres spongieux venus de la tête, percés de mille petites coulées transversales, d'un sang extravasé, crevant les artérioles, mais ce n'est pas du sang, c'est le sang du souvenir, du percement de l'âme, de la fragile chambre centrale, luttant dans l'étoupe, c'est l'eau rougie de la vaine mémoire, coulant sans dessein, mais non sans raison en ses boyaux petits qui partout fuient ; infime et multiple crevaison. »

Hypothèse d'origine du mot **Meidosem** : M de « moi » ou de « Michaux », eidos = essence en grec, « em » comme aime, du verbe aimer.

Le Meidosem forme d'ailleurs, ce qui est exceptionnel chez Michaux, un couple idéal avec sa Meidosemme :

« Et pendant qu'il la regarde, il lui fait un enfant d'âme. »

Comme beaucoup de choses dans l'univers de Michaux, ils n'ont **pas de visage**, ni d'apparence constante, mais ils empruntent leurs **traits changeants aux désirs et aux angoisses** de celui qui un jour les a inventés.

Comme l'âme dont il n'est qu'un repli, le Meidosem est **en souffrance** sur cette terre, et il, ou plutôt en l'occurrence elle, « **ne rêve que d'entre au Palais de confettis** », qu'on peut se représenté comme un céleste et minuscule confetti emporté par le vent.

Pollagoras est sans doute également une représentation de l'état d'esprit de Michaux, qui après cette guerre puis cette perte d'un être aimé, se compare au **champs d'une multitude de batailles qui se répètent à l'infini** :

« **C'est ainsi, dit Pollagoras, que j'ai de l'âge, par cette accumulation.**

Encombré de batailles déjà livrées, horloge de scènes de plus en plus nombreuses qui sonnent, tandis que je me voudrais ailleurs. »

Passages, 1950

Après ces deux derniers recueils marqués par la rupture du cheminement dû au choc de la guerre puis du deuil, le premier texte de cette section semble reprendre, **un peu en arrière de là où il l'avait laissé, le cheminement antérieur** : les mêmes thèmes reviennent de façon un peu répétitive :

- ceux de la peinture et de la multitude des visages produits :
En pensant au phénomène de la peinture :
« Dessinez sans intention particulière, griffonnez machinalement, il apparaît presque toujours sur le papier des visages.
(...)
Est-ce moi tous ces visages ? Sont-ce d'autres ? De quels fonds venus ? »
- Celui de la difficulté de « s'écrire » :
Jouer avec les sons :
« Une mélodie de rechutes, mélodie pour gagner du temps, pour fasciner le serpent, tandis que le front inlassé cherche toujours, vainement, son Orient. »

[Je saute *Lecture*, très court et qui n'apporte rien d'essentiel.]

Face aux verrous, 1954

Malgré son titre, ce recueil est placé sous le signe de l'enthousiasme et de la liberté. Son rythme, très enlevé, marqué par les aphorismes, marque une accélération : Michaux n'est plus englué. Il prend enfin de l'ampleur et positive toute ses expériences passées. En sent du soulagement et de la libération dans ces pages.

Dans *Mouvements*, Michaux donne une sorte de définition de l'homme et des signes. Mais une définition à sa manière, toute en mouvements, qui ne fige rien. Ce qui est nouveau ici, c'est, d'une part, la fin de l'opposition entre lui et les autres, et d'autre part, une vision dynamique et positive de l'homme (qui ailleurs était violenté, déséquilibré et en souffrance) :

« Homme non par l'abdomen et les plaques fessières
mais par ses courants, sa faiblesse qui se redresse aux chocs
ses démarrages
homme selon la lune et la poudre brûlante et la kermesse en soi du mouvement des
autres
selon la bourrasque et le chaos jamais ordonné
homme, tous pavillons dehors, claquant au vent bruissant de ses pulsions. »

De même, sa définition des signes est porteuse de toutes les possibilités et non plus seulement de difficulté :

« Signes non pour retours en arrière
mais pour mieux "passer la ligne" à chaque instant
signes non comme on copie mais comme on pilote
où, fonçant inconscient comme on est piloté. »

Dans *Agir, je viens*, c'est à un passage décisif à l'action qu'on assiste (qui peut nous faire écho au départ souhaité mais pas encore osé de *Clown*) :

« Poussant la porte en toi, je suis entré
Agir, je viens
Je suis là
Je te soutiens
Tu n'es plus à l'abandon
Tu n'es plus en difficulté
Ficelles déliées, tes difficultés tombent. »

Tranches de savoir se présente comme une suite d'aphorismes.

Dans l'un d'eux, on assiste à un **retournement décisif** : la réalité ramenée à sa juste mesure, et l'espace du dedans enfin légitimé, qui trouve sa place à ses côtés :

« Selon mon expérience déjà longue, dit Soliair, l'Univers est une grande affaire superficielle et compliquée, qui apparaît dans une partie presque toujours la même de la journée, et dans ces moments si bien accrochée en apparence qu'on l'appelle "réalité" »

Misérable miracle, 1956

Au début 1955, Jean Paulhan et la poétesse suisse Edith Boissonnas se retrouvent chez Michaux pour faire l'expérience de la mescaline : cette expérience fera l'objet de publications chez chacun des participants : *Rapport sur une expérience* de Paulhan, *Mescaline* de Boissonnas et *Misérable Miracle* de Michaux.

A cinquante-cinq ans, Michaux met alors pour plus de dix ans son écriture et ses dessins au service des sensations et des voyages sous l'influence du cactus (Peyotl).

Il en sort des ouvrages comme *L'infini turbulent*, *Connaissance par les gouffres*, *Les grandes épreuves de l'esprit*, *Paix dans les brisements*.

Mais pour Michaux, la drogue ne constitue pas une échappatoire. Elle s'explique par son désir d'explorer de bout en bout ce qui constitue l'expérience humaine : "Les drogues nous ennuient avec leur paradis. Qu'elles nous donnent plutôt un peu de savoir. Nous ne sommes pas un siècle à paradis."

Dans cette expérience Michaux se regarde lui-même, il n'est plus seulement acteur de son écriture mais aussi spectateur de ce qui la met en marche, parfois aux limites de la folie.

Ces expérimentations se déroulaient sous la surveillance d'un médecin, en calculant précisément les doses ingérées, en tenant un protocole d'observation médical.

Elle a d'ailleurs donné naissance à un documentaire pour les laboratoires pharmaceutiques Sandoz : *Images du monde visionnaire* (extraits visibles sur internet).

L'hallucination provoquée est comme l'écriture un lieu d'expérimentation de soi. Il s'agit de voir l'être fonctionner en modifiant ses appuis. Dans *Connaissance par les gouffres* il écrit : " Toute drogue modifie vos appuis. L'appui que vous preniez sur vos sens, l'appui que vos sens prenaient sur le monde, l'appui que vous preniez sur votre impression générale d'être. Ils cèdent. Une vaste redistribution de la sensibilité se fait, qui rend tout bizarre, une complexe, continuelle redistribution de la sensibilité. "

L'hallucination ouvre pour Michaux des possibles :

Avec la Mescaline :

« Comme s'il y avait une ouverture, Une ouverture qui serait un rassemblement, qui serait un monde, qui serait qu'il peut arriver quelque chose, qu'il peut arriver beaucoup de choses, qu'il y a foule, qu'il y a grouillement dans le possible, que toutes les possibilités sont atteintes de fourmillement... »

Suite à une énorme **erreur de dosage**, Michaux se retrouve lors d'une de ses prises au **bord de la folie**. C'est ce qu'il nous raconte *dans Expérience de la folie* :

« Les vagues de l'océan mescalinen avaient fondu sur moi, me bousculant, me culbutant comme menu gravier : les mouvements, jusque-là dans ma vision, étaient maintenant *sur moi*. Ça n'avait pas duré dix secondes, et c'était fait. J'étais perdu. »

A l'issue de ces expériences, Michaux parvient à l'une des **définitions les plus singulières** qu'il ait données de l'homme : "un être à freins", dit-il, **qui ne supporte le réel qu'en l'atténuant**.

Cela invite à prendre conscience de l'espèce d'héroïsme que suppose la systématisation des déplacements expérimentaux à l'intérieur de soi : Michaux a en effet fondé l'essentiel de son travail d'écrivain sur **ce qu'il y a de plus alarmant** dans la créature humaine, **son inaptitude à se fixer**.

[Je laisse de côté *Paix dans les brisements*, qui n'apporte à mes yeux rien d'autre qu'une expérience d'hallucination et n'éclaire pas cette recherche d'identité de Michaux.]