L'espace en dérive de Michaux (1922-1930)

Autor(en): **Mathieu, Jean-Claude**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870205

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

L'ESPACE EN DÉRIVE DE MICHAUX (1922-1930)

Michaux, dans ses premières œuvres (1922-1930), diagnostique le mal d'aplomb dont l'homme souffre. Le sol se dérobe sous son pied, glisse (*Villes mouvantes*), s'effrite (*Ecuador*), se creuse en marécage (*Mes propriétés*). Qui s'y tient est toujours en déséquilibre et découvre sa vérité dans la démarche pataude, les faux-pas et les chutes d'un « clown ».

« Homme ouvrier de l'Espace[1] »: une formule tranchée que Michaux carre, avec sa brusquerie impatiente, dès ses débuts. L'homme bricole pour connaître, il « tripote » la terre molle et invente la sculpture, tourne et retourne sept fois dans sa bouche sa langue pour en chantourner des milliers. « Il se mit à tourner et à tourner sa langue. Il fignole, construit de multiples langues[2] »; de l'espace aussi, il est l'ouvrier, mettant en œuvre, tirant une œuvre de cette matière spatiale qui le met si mal à l'aise. L'anxieux, oppressé par les menaces de l'indéfini, de « cet horrible en dedans-en dehors qu'est le vrai espace[3] », transpercé pour peu qu'il voyage dans la « constellation des Piqûres », essaie de transformer par l'écriture cet espace. Les cinq livres qui forment le premier moment de l'œuvre, entre 1922 et 1930, *Les Rêves et la Jambe* et *Fable des origines* en 1923, *Qui je fus* en 1927, *Ecuador* et *Mes Propriétés* en 1929, changent très vite de champ d'expérimentation, d'angle d'observation, sur le rêve, le mythe, le réel, l'imagi-

1. Henri MICHAUX, « Chronique de l'aiguilleur », *Œuvres complètes*, I, Paris : Gallimard (La Pléiade), 1998, p. 14. Cette édition sera désignée en abrégé : *OC*, I.

2. *Ibid.*, p. 13.

3. « L'Espace aux ombres », *Face aux verrous*, Paris : Gallimard, 1967, p. 192.

naire, mais ont tous à l'horizon le mal-être du sujet dans l'espace du dehors ou du dedans.

L'article de 1922 où se trouve cette formule est virevoltant, comme sous l'urgence de dire très vite l'essentiel, et jette des assertions abstraites, dont l'illustration est amorcée dans des mini-évocations cocasses ; il part de l'idée la plus répandue dans la vulgate moderniste des années 1910-1920, « l'Homme est plus vite[4] », pour l'orienter vers la fragmentation de l'espace, l'émiettement des corps. Expérimentateur, Michaux note que le facteur de l'accélération bouleverse les représentations du monde, et donc les émotions qui en naissent, les créations artistiques qui en résultent. Le vent de la vitesse, la griserie des bolides, des express à 100 km/h, produisent une réalité d'éclaboussures lumineuses, de flashes, de gifles des arbres et des poteaux qui défilent. Michaux inscrit le lieu commun d'époque : « Chaque seconde apporte ses objets et les retire. Chaque seconde a son spectacle, son lot, un étang ou un poteau, un taillis, des arbres, des vaches et une ferme. incessamment... incessamment. Et ces successions de spectacles soudains, qui se jettent tout d'un coup à votre figure, et s'annulent tout aussitôt comme un figurant de retour aux coulisses, n'engendreraient pas un tic-tac plus rapide de représentations et d'émotions dans les arts, n'y contribueraient pas ? Pourquoi pas ?[5] » Temps émietté en secondes, espace découpé en poteaux et en vaches, la vitesse met à vif le théâtre des représentations qui bondissent et disparaissent en coulisses. Avec Jean Epstein, qu'il nomme, Michaux constate le triomphe de l'image « mimique », « visuelle », sur l'image « graphique ». Après les futuristes et Apollinaire, il note l'effet d'« ubiquité » obtenu par ces déplacements ultra-rapides.

Ce sentiment « moderniste » de l'accélération renforce en lui l'inquiétude première de la fragmentation. Le monde échappe latéralement au champ visuel frontal, qui n'est fait lui-même que d'une succession rapide de fragments de corps, de lieux. Les effets de la vitesse nourrissent l'inquiétude envers un corps fait de pièces et de morceaux, morcelable à merci, aux membres toujours prêts à se détacher. À travers la statuette du bonze doré, « aux jambes entrecroisées », perce déjà, dans le premier article de

---

4. « Chronique de l'aiguilleur », *OC*, I, p. 14.
5. *Ibid.*, p. 15.

1922, l'inquiétude du corps-tronc, des culs-de-jatte qui encombreront bientôt les déplacements légers du malheureux Plume : « Non ! oh non, ça jamais, non je ne serai pas cul-de-jatte[6] ».

Un regard aigu sur la parcellisation, une interrogation du fragmenté, voilà ce que les livres suivants vont explorer, parcellisation du corps dans les rêves, puisque chaque membre, accidentellement ou expérimentalement isolé dans le sommeil, peut donner naissance à un rêve « morceau d'homme », scission de l'âme et du corps jouant chacun sa partie dans des « partages de l'homme », série de saynètes où le fait divers devient anecdote bouffonne, mais habitée par une interrogation sur les rapports de l'âme et du corps, qui prennent leurs distances, circulent séparément et, à l'occasion, se réadaptent l'une à l'autre, brisure et malaxage des mots dans les poèmes de *Qui je fus*, qui portent dans la matière même de la langue, concassée en argot lyrique, l'expérience de la fragmentation. Car la vérité de l'écriture implique qu'elle tienne compte, voire accélère, le processus d'une réalité qui se fragmente. Après-coup, Michaux pensera l'émergence de l'écriture en lui comme passage de l'unité au multiple fourmillant[7], désagrégation de la boule enfantine, boudeuse, réfractaire aux mots et aux aliments, remplacée par la lutte des mots-fourmis.

Pour rendre compte du caractère chaotique des rêves, Michaux fait l'hypothèse, dans *Les Rêves et la Jambe*, qu'un morceau du corps reste éveillé — par exemple une jambe empaquetée dans les bandelettes d'un psychologue expérimentateur — cependant que le reste du corps demeure endormi. Le rêve « morceau d'homme » est « l'apparition du morceau d'homme sacrifié »; la conséquence est le style dadaïste, l'allure « coq-à-l'âne » du rêve : « les rêves sont disloqués, entrecoupés, chevauchent les uns sur les autres[8] ». C'est au réveil que le rêveur remembre ce corps onirique, faisant du rêve un récit. Entre tous les membres, la jambe est promue, sans doute parce qu'il lui est dévolu de parcourir l'espace, de le toucher directement. Un fragment de corps entre en affinités avec un fragment d'espace : « Elle réfléchit comme une jambe. La jambe n'est pas bête, elle ne marchera pas sur de l'huile ou des

---

6. « Cas de folie circulaire », *OC*, I, p. 5.

7. Voir Jean-Claude. MATHIEU, « Des fourmis et des mots », in *Henri Michaux, plis et cris du lyrisme*, Paris : L'Harmattan, 1997, p. 11-27.

8. *Les Rêves et la Jambe*, *OC*, I, p. 22.

bulles de savon, ne s'essaiera pas à faire de la broderie... Les imprécations de la Bible ? Une toile de Degas, je dis que la jambe passera son chemin. Mais voici un pyjama, du sable fin ! Ah ! ou des épines qui font mal ! Émotion de la jambe[9]. » Qu'il projette sur l'écran du rêve les formes d'écriture vers lesquelles il incline, ou que des rêves effectifs, personnels, lui servent de modèles d'écriture, Michaux désormais s'accorde à ce « style morceau d'homme » dont il avait aperçu l'accomplissement dans *Mélusine*, récit onirique de Franz Hellens qui avait déclenché son essai sur le rêve, et qu'il retrouvera, un an plus tard, dans les gags dadaïstes, « coq-à-l'âne », de Charlot.

Le plus radical démembrement est celui de l'âme et du corps ; la vitesse, là aussi, provoque la rupture, amorce de cette description, fréquente dans l'œuvre, du sujet en retard sur sa vie, courant derrière elle comme l'enfant derrière son cerceau. Dans « Partages de l'homme », troisième section de *Qui je fus*, des affabulations cocasses de faits divers ou de sentiments ordinaires les représentent comme des transports spirites, des projections de l'âme hors du corps : « Quand vous sortez de votre corps, et faites une sortie en astral, il faut... hum ! il peut arriver ceci[10]». Leur « matière spirituelle » commune autorise ces entrées et sorties de l'âme hors du corps fluidique. Michaux restera attaché à ces représentations : en 1927, il écrit une « maison hantée[11]», en 1980 dans *Une voie pour l'insubordination*, il interprète à nouveau des phénomènes de maisons hantées et les « extériorisations » du curé d'Ars. Circulation de l'âme dans les canaux et les paysages d'un corps qu'elle découvre, partie après partie : « En circulant dans mon corps maudit, j'arrivai dans une région où les parties de moi étaient fort rares et où, pour vivre, il fallait être saint[12]». Le clivage est rendu évident dans une expérience qui sera toujours comme l'*experimentum crucis* de Michaux, celle de la chute. Lui, que l'apesanteur euphorise, s'y découvre esclave de son poids. Amusé, il réinvente un fait divers, dont le titre parodie les énoncés gobe-lecteurs des illustrés : « Révélations sur l'homme qui s'est jeté du soixante-deuxième étage de Kree-Kastel à Broadway et qui s'appelait Benson ». La chute est filmée au ralenti, à la manière du cinéma muet où s'im-

9. *Ibid.*, p. 19-20.
10. « Loi des fantômes », *OC*, I, p. 134.
11. *OC*, I, p. 136.
12. « Saint », *Mes Propriétés*, *OC*, I, p. 485.

briquent étroitement le réel et le fantasmatique :

> Le corps seul tombe. Lui Benson se retient, reste sur place à peu près au 59e étage ou entre le 59e et le 60e et regarde le corps qui descend, descend, est descendu et s'épanouit en morceaux. Alors lentement Benson (l'âme de Benson) commence à descendre, voit son corps de près et qu'il n'est plus habitable ; il se met à regarder l'attroupement d'un air gêné... Il arrive aussi que l'âme regrette sa lâcheté. Elle est à rôder autour du corps, le juge en état encore satisfaisant, s'y glisse, essaye rapidement différentes positions de concordance, enfin se cale dans le corps qui respire aussitôt et le médecin sourit en s'épongeant[13].

. Petite fable de l'âme lâche, lâcheuse de son corps, rendu à lui-même, c'est-à-dire « épanoui en morceaux ». Fatigue, nostalgie, soubresauts de « la difficulté de mourir » sont des formes du transport de l'âme dans l'espace. Que les vieux coloniaux et les pêcheurs bretons endurcis s'obstinent à se jeter hors d'eux-mêmes et « les médecins appellent cela la nostalgie[14] ». Bien avant d'arriver à la formulation décisive de *Mouvements*, « le mal, c'est le rythme des autres », Michaux décrit la paresse ou la fatigue des « nés-fatigués » comme décalages de rythme : « Il allait lentement, le plus lentement possible pour que son âme parvienne éventuellement à rattraper son corps[15] ». La maladresse de ces fantoches burlesques et pitoyables est faite de la répétition de l'acte révélateur de l'arythmie, le faux-pas : « Il fit un faux-pas et tout à coup tomba dans le XIIIe siècle. Ah ! comment le tirer de là ?[16] » Dans le peu d'être, tout prend forme de chutes : « Quand je mange peu, je sens en moi des chutes. Tout à l'heure, cette bouteille qui tombait, je crus tout d'abord que c'était moi. Ce n'était pas moi. Moi, je ne casse jamais. Je traverse les planches sans résistance à une vitesse de pierre[17] ». Le passe-murailles incorporel fait l'épreuve d'un espace qui n'est pas porteur, aussi bien que celui qui rêve d'envol sur les ailes de la Fortune et retrouve le réel du plancher. Il faut toute la faiblesse de la distraction de Plume pour échapper à l'attraction et se retrouver les pieds au plafond. Dans la chute, l'être ne diffère plus d'une pierre ou d'une feuille et la courbe de sa vie

---

13. *OC*, I, p. 84.
14. *OC*, I, p. 85.
15. « Fatigue I », *OC*, I, p. 89.
16. « Chute », *OC*, I, p. 518.
17. « Les Chutes », *OC*, I, p. 86.

est une dégringolade : « Il tombe, car le malheureux ne peut s'arrêter un instant dans sa chute. Bras étendu, il porte des chaînes. L'espace le crucifie. Il n'y a pas de repos pour lui, pas de support, d'appuis, de famille, de société, de secours, d'organisation. Il n'y a que l'espace indifférent qui ne le distingue pas d'une feuille morte, d'une crotte d'oiseau qui tombe, d'un aérolithe[18]». La pesanteur entraîne l'homme grave ou le vide aspire le « creux fermé » qu'il est.

Cette fascination du vide, la mystique occidentale et la pensée chinoise arriveront à la transformer positivement, mais dans ces premières années, il y a seulement attraction du même par le même.

> Je l'avoue, je suis un creux fermé et quand je vois un précipice, attraction... hop !... je m'incline sur le vide avec un grand naturel. Tout ma vie je serai ainsi tombant ! Je tombe de la campagne dans la ville. Je tombe du collège dans un bureau, d'un bureau sur un steamer, je tombe de mes dix-neuf ans sur mes vingt ans, et enfin je suis toujours prêt à tomber d'un balcon[19].

Le balcon, ce surplomb d'où la vue embrasse un espace panoramique, n'est pas le lieu de ce déséquilibriste, jamais d'aplomb.

L'ultime espace fragmenté par la pratique sadique de « l'ouvrier de l'espace », c'est l'espace langagier. Homologue au corps du sujet démembré, le corps des mots est disloqué agressivement dans des poèmes de *Qui je fus*. Concassage de l'unité du mot, désarticulé en bribes, ensuite monstrueusement aboutées ; ce saccage linguistique est la mise au chaos d'un ordre : « L'Avenir » montrera, à l'évidence, que les bégaiements ou les bris de parole sont la vision d'une Apocalypse, la destruction d'un « espace stratifié »; attentif au travail linguistique, on pourrait en oublier la visée, qui est la prise à partie du Verbe divin, de l'aptitude à nommer les choses conférée à l'homme par le créateur ; dans son premier texte, « Il se croit Maldoror », Michaux avait déjà lié la poursuite du « Créateur » à la destruction d'une parole, des « sons articulés », qui n'étaient faits que pour « louer les œuvres de celui dont il a juré la perte[20]». Manière navrée et rageuse de se retourner contre son adolescence, contre le « saint » qu'il avait souhaité vainement devenir. Une parole grimaçante, inventant des argots

---

18. « Luis Bernal », *OC*, I, p. 986.
19. « Comme je mourrai », *OC*, I, p. 86.
20. *OC*, I, p. 3.

contre l'ordre trop policé des langues, des onomatopées secouant de leurs pulsions le symbolique, ne sont pas isolables, dans chacun de ces poèmes, des ricanements contre les « bondieuseries ». « Glu et gli » décline pour les faire choir ensemble « papes », « papas » et « papier »; « Toujours son moi » refuse « l'absolution » à ce moi encombrant :

> Et puis au diable au diable
> et grande fuite et crevaison dans le bénitier[21].

« Bénédiction ! » ironisée par son point d'exclamation tourne en sarcasmes ce geste de consécration :

> Amen, amen, amen, sur tous les morts bénédiction
> les commotionnés, les engrouillés dans les hangars des catastrophes[22].

De grenu le grain des mots devient saugrenu, comme pierre qui roule sans amasser mousse de sens.

> Caillou courant qui va sur la route
> concassant concassé
> jusqu'au concassage au delà duquel il n'y a
> plus que matière à micrométrie[23].

Pierres qui chutent, mots à effriter jusqu'à leur plus petit grain sont pris dans le même mouvement d'amour et de détestation. « Je suis copain des pierres qui tombent... je vous déteste tous ». L'image évangélique du semeur est pervertie par le proverbe, pour échapper au cycle d'une heureuse croissance et louer le casseur, le forgeur de mots : « Ce n'est pas en semant qu'on devient forgeron[24] ».

Dans les récits plus longs, continus, des années 1926-1929, c'est au fil de la marche, tout au long des aventures imaginaires ou réelles, que va être éprouvée l'absence de soutien sous le pied du marcheur ; « Villes mouvantes » (quatrième section de *Qui je fus*) illustre le glissement des espaces, *Ecuador* l'inconsistance de la terre équatorienne qui s'effrite, *Mes Propriétés* l'enlisement dans les marécages du sujet. « La Ralentie », quelques années plus tard, donnera un vibrato nostalgique à la désespérance de qui perd pied : « Autrefois, quand la Terre était solide, je dansais ! J'avais

---

21. *OC*, I, p. 112.
22. *OC*, I, p. 115.
23. « Caillou courant », *OC*, I, p. 117.
24. *OC*, I, p. 117.

confiance. À présent, comment serait-ce possible ? On détache un grain de sable, et toute la plage s'effondre, tu sais bien[25]».

Michaux a dû renoncer, à vingt ans, à naviguer sur l'océan ; « La grande fenêtre se referme. Il doit renoncer à la mer »; il a mis en abyme la grande nappe liquide : « Tournant le dos, je partis, je ne dis rien. J'avais la mer en moi, la mer éternellement autour de moi[26]». Dans *Qui je fus*, il constate que l'âme est cet océan en lui, désormais : « L'âme est un océan sous une peau[27]». Mais il est aussi sous lui, la terre est aussi glissante que l'océan, l'homme y est comme sur un bateau ivre. L'homme assis, attablé, « repoussant son assiette », son assise, énonce sentencieusement : « Je voudrais bien savoir sur quelle vague roule le monde maintenant »; sa femme et son fils blêmissent « pris de la sale impression que leur vie mal suspendue bouge[28]». Cette angoisse prend la figure d'un burlesque cinématographique américain dans « Villes mouvantes », les rues avec leurs gratte-ciels y sont désamarrées. Elles glissent comme une « nappe voyageuse ». La rêverie éveillée essaie de jouer avec ce « sentiment océanique » (Freud), veut glisser sur le glissant, joyeusement, comme dans le mini-récit d'*Ecuador*, que Michaux dédie en cadeau à Mlle Supervielle : « Océan, quel beau jouet on ferait de toi, on ferait si seulement ta surface était capable de soutenir un homme comme elle en a souvent l'apparence stupéfiante, son apparence de pellicule ferme [...], vaste horizon tout à coup ouvert au patinage à roulettes[29]».

Un décor illusionniste de rues, de ville, acteur principal de « Villes mouvantes », joue aussi de ce glissando. À vitesse inégale elles glissent, des quartiers se saluent dans un chassé-croisé ; un déplacement heureux et doux comme celui des steamers entraîne vers la liberté des dérives imaginaires : « Une ville qui s'en va sans motif peut aller loin, songez-y, très loin[30]». En faisant migrer le Wisconsin et le Connecticut au milieu des « peuplades de l'Asie ou de l'Afrique », Michaux use de cet exorcisme rusé qui conjure l'incertitude d'assise, et qui deviendra plus tard des « interven-

25. « La Ralentie », *OC*, I, p. 578.
26. « La Mer », *OC*, I, p. 821.
27. *OC*, I, p. 75.
28. « Portrait d'homme », *OC*, I, p. 531.
29. *Ecuador*, *OC*, I, p. 146.
30. « Villes mouvantes », *OC*, I, p. 95. « Certaines personnes ont réfléchi que, à dire le vrai, le glissement continu de toute l'écorce terreste par bandes ou morceaux était possible ».

tions » magiques, par lesquelles il met de la Chine dans sa cour ou du chameau sur le marché de Honfleur. L'iceberg apatride, sans parenté, glaciation qui vaincra un jour la mère, sera la sublimation hyperboréale de cette déliaison : « Icebergs. Icebergs solitaires sans besoin des pays bouchés, distants et libres de vermine. Parents des îles, parents des sources, comme je vous vois, comme vous m'êtes familiers[31] ». La drogue, plus tard encore, apportera la généralisation de ce glissando, révélera clairement qu'il est non seulement sous le sujet, mais le sujet même, substance glissante :

> Horreur !
> Je glisse
> Tout glisse
> il n'y a plus que ce qui glisse
> Rien n'arrête plus, et cela continue et glisse
> autour de moi glisse et en moi glisse[32].

Le voyage en Équateur lui apporte la preuve palpable de cette dérobade de la terre ferme. Le pied s'y enfonce dans une pulvérulence ocre, friable. Donnant figure au manque, la terre d'Équateur oscille entre le noir et le nu des cratères volcaniques :

> Nu ! Et les maisons noires par dessus
> Lui laissent tout son nu
> Le nu noir du mauvais[33],

ou l'apparente fermeté d'un énorme remblai, suscité en Cordillière mais dépourvu d'ossature réelle : « La terre de l'Équateur est friable. Il arrive qu'elle s'ébranle, cède, s'écroule. Il faut avoir peur disent les gens du pays voyant s'approcher la pluie, car la pluie délite et effondre la montagne... Les Andes ont baissé comme des bougies en une nuit, et toute la vie doit se refaire sur de nouvelles bases[34] ». Nouvelle expérience de la chute des corps, vous lancez un petit caillou dans un trou et il résonne très loin : « vous vous sentez pris par le dessus, tous vos pas auscultent, vous murmurez en vous d'un ton terne et bête : le plancher des vaches ... plancher des vaches...[35] ». Le paysage et le sujet s'éclairent mutuellement car ils sont homologues, et le rapport au lieu révèle au sujet son propre manque :

---

31. « Icebergs », *OC*, I, p. 463.
32. *Connaissance par les gouffres*, Paris : Gallimard, 1961, p. 77.
33. *Ecuador*, *OC*, I, p. 154.
34. *Ibid.*, p. 164.
35. *Ibid.*, p. 186.

Ce n'est qu'un petit trou dans ma poitrine
Mais il y souffle un vent terrible[36].

Dans ce poème, « Je suis né troué », celui qui constate « Je me suis bâti sur une colonne absente » se reconnaît à travers la fausse colonne vertébrale de l'Équateur : « Les Andes ! les Andes ! Et l'on se met à rêver. Mais ça n'offre aucune résistance. Pas un roc. S'il arrivait quelque chose, qu'est-ce qui là-dedans tiendrait le coup. Ça a l'air amassé[37] ».

Après le glissement et l'effritement, apparaît dans l'œuvre une troisième figure de l'absence d'assise, l'enlisement dans les marécages. *Mes Propriétés*, titre polysémique, fait monter à la surface l'espace intérieur du sujet. L'en-dedans y devient la carte des incertaines « propriétés » d'un marquis de Garabagne. Flandre intérieure, dont il s'agit d'assécher les polders, « paludes » gidiens en sous-texte ; l'espace fuyant devrait être remplacé par un terrain stabilisé. La bouche vorace de l'espace engloutit, « devant et derrière ça s'éclipse aussitôt[38] ». Les êtres fantasmés ont beau proliférer, turgescents, bourgeonnant monstrueusement, il n'y a pas de zoo pour loger des animaux fantastiques. Comment passer de la boue, du sable, des gravats à un vrai lieu ? Si ingrates soient-elles, si désespérantes, ce sont les « propriétés » du narrateur, il s'y accroche : « Sur un terrain on peut bâtir, et je bâtirai. Maintenant, j'en suis sûr. Je suis sauvé. J'ai une base. Auparavant, tout était dans l'espace, sans plafond ni sol. Naturellement si j'y mettais un être, je ne le revoyais plus jamais. Il disparaissait, il disparaissait par chute[39] ». Les rêves de la jambe de Michaux le croquant, c'est une bonne terre solide pour des pieds enfin chaussés ; sortant d'« une vie purement spatiale » les gens se réveilleraient « transportés de joie pour se mettre des souliers[40] ».

Pas d'assise, donc, pour l'homme ; chaque jour il vit dans l'illusion d'une « assiette » qu'il installe devant lui, d'une « chaise » sur laquelle il se repose. Ces motifs ne sont si volontiers, si sarcastiquement évoqués par Michaux que parce qu'ils figurent l'illusion de la stabilité. Horreur du Belge, attablé devant son assiette : « Les étrangers se représentent communément le Belge à table ce-

---

36. *Ibid.*, p. 189.
37. *Ibid.*, p. 198.
38. *Mes Propriétés*, *OC*, I, p. 466.
39. *Ibid.*, p. 468.
40. *Ibid.*, p. 469.

pendant qu'il boit, qu'il mange[41]». Il joue à plaisir sur l'« assiette » qui dégoûte l'anorexique qu'il fut, additionnant dans l'image caricaturale des gens « de type digestif » l'assiette qu'ils ont devant eux et l'assise qu'ils croient renforcer en s'empiffrant. Le pauvre Plume, héros de l'apesanteur, n'a pas vraiment de bonnes relations avec son assiette ; au restaurant, celle qu'il a devant lui le met mal à l'aise, car il a voulu en mangeant donner un peu de subsistance et de substance au plus léger que l'air : « Plume déjeunait au restaurant quand le maître d'hôtel s'approcha, le regarda sévèrement et lui dit d'une voix basse et mystérieuse : "Ce que vous avez là dans votre assiette ne figure pas sur la carte"[42]». L'homme attablé, il lui faut écarter son assiette pour ressentir que la sienne lui fait défaut : « À table, tout à coup, repoussant son assiette : "Je voudrais bien savoir sur quelle vague roule le monde en ce moment". Et il a son air blême[43]». Tentant de régler son compte au saint qu'il n'a pu être, Michaux multiplie, dans les poèmes de cette époque, les prophéties, prédications ou malédictions ; un peu plus tard, dans « Prêcher », il écrit le fabliau du prêcheur pêché, perdant son assiette pour passer bientôt dans celle d'un dîneur : « Il prêche, mais la plateforme où il se trouve, cessant de le soutenir, s'écroule »; tombé, « il est retiré de l'eau comme un poisson et vendu au kilo, triste fin pour un prédicateur[44]». Il répète la chute originelle, et, après une pêche peu miraculeuse achève, dans une casserole et bientôt une assiette, son séjour terrestre.

La chaise a concentré sur son image des réflexions cocasses de Michaux. Dès la première phrase de l'article de 1922 sur l'esprit moderne, la question de la chaise, qui a le tort de donner une assise illusoire aux « assis » (rimbaldiens ?) est posée avec acuité : « Supposons qu'un jour les chaises au lieu d'osier tressé soient garnies de pointes d'acier... Le public dit : "Quelle monstruosité ! je m'éreinte à la besogne huit heures par jour, pour n'avoir ensuite où me reposer qu'une chaise à pointes d'acier, j'ai mal aux fesses" — et il reprend Berlioz et Verlaine[45]». Il n'est de siège bon que fakirique, qui vous transperce de ses pointes ou de ses points : « C'est sur des points pareils que l'esprit humain asseoit sa sécu-

41. « Lettre de Belgique », *OC*, I, p. 51.
42. *Un certain Plume*, *OC*, I, p. 623.
43. « Portrait d'homme », *OC*, I, p. 531.
44. « Prêcher », *OC*, I, p. 566.
45. « Chronique de l'aiguilleur », *OC*, I, p. 9.

rité et non sur la notion du bien ou du mal[46]». L'étrange prédicateur d'« Énigmes », mi-Jésus mi Zarathoustra, exhorte, mot d'ordre de son Évangile, à renoncer aux chaises. « Il s'est dressé au milieu d'eux : "Laissez tomber les chaises, dit-il, allez-vous en"[47]». En revanche ceux qui ne sont « pas prêts à se reposer » ont encore « à déterrer leur chaise pour s'asseoir[48]». La chaise fait question parce qu'elle représente un mode de consommation de l'art (« Berlioz et Verlaine ») ou de production littéraire qui ne veut pas tenir compte du manque d'assise, du déséquilibre, qui est la condition que doit reconnaître celui qui écrit, nerveusement et par rebonds : « Il est bien ennuyeux de s'asseoir, car quand on s'asseoit, vos idées partent aussitôt. On se lève, on marche, on en retrouve. Mais une fois rassis, elles repartent aussitôt [...]. Autrefois, ils écrivaient debout. Mais maintenant la race n'est plus assez forte[49]».

La position d'équilibre est celle du danseur de corde nietzschéen, de ces équilibristes que dessine Klee en 1920 (pour illustrer *Candide*) qui ne seront peut-être pas sans influence sur le très mince Plume. Équilibre qui est un déséquilibre un instant contrebalancé : « Il n'est pas de moi ; moi n'est qu'une position d'équilibre (une entre mille autres continuellement possibles et toujours prêtes)[50]». « Équilibres singuliers » quand on tient mal sur un sol qui fuit et une terre qui tourne : « Il n'y a que les mouches pour se reposer sur une toupie tournante. Il y faut plus que de l'habitude, croyez-moi[51]». Mal d'aplomb naturellement, l'homme essaie grotesquement de camoufler ce manque d'aplomb ; sous la rigidité du costume, par exemple, comme les Argentins qui « ne trouvaient pas d'aplomb. À tout hasard, ils étaient guindés (la panique sous des complets impeccables)[52]». Le père de famille attablé sent la terre rouler sous lui et juge que tout est « mal d'aplomb » et « va de travers », le moindre mouvement provoque un « vice d'équilibre qui ne se révèle que trop tôt et trop clairement[53]». Une pensée, une émotion se déplacent à l'intérieur du ludion humain, et ce

46. « La nature fidèle à l'homme », *OC*, I, p. 568.
47. « Énigmes », *OC*, I, p.81-2.
48. *OC*, I, p. 101.
49. *OC*, I, p. 513.
50. *OC*, I, p. 665.
51. « Prédication », *OC*, I, p. 99.
52. « Un peuple et un homme », *OC*, I, p. 543.
53. « Encore des changements », *OC*, I, p. 480.

transport de « matière spirituelle » modifie le centre de gravité. Ce qui donne occasion à quelques observations narquoises, sur les risques que court un prédicateur qui pense : « Une pensée le traverse, le faux pas se fait, et voilà une jambe cassée[54] ».

Le narrateur, lui, essaie de rétablir son équilibre par des trucs, des petits riens, « si d'un rien on pouvait modifier son équilibre...[55] » Par exemple en écoulant à l'extérieur l'excès de flux pensant, par les moyens délicatement sadiques de la mitrailleuse à gifles ou du sabre ondulant. Le personnage des saynètes chaplinesques d'« Une vie de chien » « intervient », c'est-à-dire gifle les passants, empoigne les seins des femmes, dévaste les phrases du livre qu'il lit. Succès non garanti : « Je pensais que quand j'aurais tout détruit, j'aurais de l'équilibre. Possible[56] ». Le malade qui remâche des pensées risquerait le déséquilibre, s'il n'inventait une cavalcade qui piétine, aplatit ses méninges : « Quand mon ennui prend des proportions excessives qui vont me déséquilibrer si on n'intervient pas, voilà ce que je fais[57] ». Mais, hors de ces interventions volontaristes, la vérité du sujet, toujours en déséquilibre, transparaît dans sa démarche pataude, ses affaissements de fantoche chiffonné qui a besoin d'être « regonflé à chaque instant ». La tenue, c'est la mort qui la donne, écrivain pétrifié dans son style, Aristote devenue ossements, arbre mort : « Les arbres morts ne cessent pas de se tenir comme il faut[58] ».

Qui ne peut danser sur un fil va revêtir, par défaut, la défroque du clown, maladroit, bronchant, tombant. Michaux réécrit à l'occasion le mythe de Prométhée ; des « dieux mauvais » lui enlèvent le marteau, l'aigle, le malheur, et lui donnent, pour contrebalancer, un balancier. Ce Prométhée va découvrir le danger des dieux grecs, quand ils donnent un cadeau ; le déséquilibre, le balancier empêchent le bond : « En compensation on va lui donner quelque chose [...]. Et comme si ça ne suffisait pas, ils me donnèrent un balancier. Or moi qui avais fait tant de faux pas, je fus content. Dans mon innocence, je fus content. Le balancier était commode, mais sauter devint impossible[59]. » Faire le saut serait s'accorder li-

---

54. « Prêcher », *OC*, I, p. 566.
55. *OC*, I, p. 537.
56. *OC*, I, p. 470.
57. « Au lit », *OC*, I, p. 481.
58. « Principes d'enfant », *OC*, I, p. 131.
59. « Étapes », *OC*, I, p. 441.

brement à la nécessité de la chute. Mais les dieux, ou le père, veillent à ce que le fils marche droit, le retiennent à l'instant du saut : « Je suis un creux fermé et quand je vois le précipice... attraction... hop ! mais mon père qui me connaît est déjà derrière moi et me tient solidement par le poignet[60]. » Tel père, tel monstre, c'est la seule manière d'échapper à la norme paternelle. Faisant la nique à son père, le fils naît avec les pieds palmés, pour subvertir les classifications zoologiques du père et s'en aller dans une marche en canard. Il faut naître clown, c'est-à-dire sans père : « Les clowns n'ont pas de père ; aucun clown n'a de père ; cela ne serait pas possible[61]». Au pays des Mornes, où « l'expression » s'est « décollée de l'homme », l'écrivain disparaît en tant que personnage et réapparaît sous sa vraie nature de clown : « Des hommes sont directement frappés dans leur métier, tant mieux, je parle pour les écrivains, plus crissants que la craie, enfin disparus. Mais pauvres clowns. Enfin, ils ne sont pas à un métier près, et tout le monde sait que le plus infime des clowns possède une occupation objective, si l'on peut dire, et des qualités acrobatiques qui ont leur utilité. De toutes façons, une caisse de secours est à instituer[62]».

La figure du clown émerge progressivement dans la peinture et l'écriture de Michaux, et l'ultime sens qu'il va donner, en 1939, présentant côte à côte le portrait d'un clown bleu et le poème « Clown », à ce personnage déchirant, tendre, c'est qu'il intériorise en « déchéance » l'extériorité de la « chute »:

> À 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, à mes semblables
> [...]
> CLOWN, abattant dans la risée, dans le grotesque, dans l'esclaffement, le sens que contre toute lumière, je m'étais fait de mon importance
> Je plongerai.
> Sans bourse dans l'infini esprit sous-jacent, ouvert à tous
> ouvert moi-même à une nouvelle et incroyable rosée

---

60. « Comme je mourrai », *OC*, I, p. 86.
61. « Principes d'enfant », *OC*, I, p. 103.
62. « Fils de Morne », *OC*, I, p. 122-123.
63. « Clown », *OC*, I, p. 709.

à force d'être nul
et ras...
et risible...[63]

Dans cet auto-enfantement du clown (« J'expulserai de moi la forme ») se délivrant des parents et des semblables, un dernier renversement phonique fait d'une vie de rat[64], à « ras » de terre, d'un objet de « risée », un être neuf qui s'ouvre dans une incroyable « rosée ».

Jean-Claude MATHIEU

64. « Cependant parut sur terre une vie chétive et près du sol, comme celle d'un rat dont à peine on a su un grignotement, et pas bien certain, et ses poils et sa fuite », « Le Portrait de A. », *OC*, I, p. 607.