

**Zeitschrift:** Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

**Herausgeber:** Association suisse de littérature générale et comparée

**Band:** - (1999)

**Heft:** 29: Ordo inversus

**Artikel:** Stratégies littéraires de renversement des valeurs et des visions du monde : Henri Michaux

**Autor:** Vogel, Christina

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1006545>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 07.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Christina Vogel

## Stratégies littéraires de renversement des valeurs et des visions du monde: Henri Michaux

Quelque soit la perspective dans laquelle on choisit d'aborder le sujet *Ordo inversus* – *Le monde à l'envers*, on est inévitablement conduit à réfléchir sur la notion d'ordre. Il paraît vain de vouloir s'intéresser, de façon exclusive, à un ordre inversé. Tout ordre inversé s'interprète par contraste avec un ordre posé. Produire et reconnaître un monde à l'envers signifie, dès lors, établir un rapport de transformation avec un monde jugé ordonné<sup>1</sup>.

Pour cette raison, mes réflexions ne partiront pas d'un seul terme, artificiellement isolé comme *ordo inversus*, mais de toute une structure de renversement. Cette structure est censée intégrer les notions corrélées d'ordre inversé et d'ordre posé ainsi que le concept de transformation. Ce que je me propose de décrire, c'est le passage à un monde qui est à l'envers. J'aimerais comprendre le mouvement d'interversion, puisque c'est lui qui fonde l'existence des mondes opposés et qui en assure l'intelligibilité relative.

Mais de quel ordre va-t-il être question? Dans quelle acception prendre la notion d'ordre? Le titre sous lequel j'ai placé mon analyse le signale: mon attention se focalisera sur le renversement de l'ordre des valeurs et sur la modification des visions et représentations du monde et de l'homme. On cherchera à cerner des situations et certains sens dans lesquels les systèmes établis ont tendance à se renverser.

Le cadre à l'intérieur duquel j'examinerai des stratégies de renversement est l'univers scripturaire d'Henri Michaux. C'est dans l'espace spécifique de textes appartenant au Discours littéraire que je tâcherai de saisir les passages entre ordre établi et ordre inversé. Conformément à la

1 Dès l'Antiquité, on considère que les idées de chaos et de cosmos se déterminent l'une l'autre.

sémiotique élaborée par Jacques Geninasca, j'appelle Discours, avec une lettre majuscule, une structure discursive *sui generis*<sup>2</sup>. Tout univers de discours (Discours) se définit, à la fois, par une forme de rationalité (un mode particulier de concevoir l'instauration, la communication et la saisie du sens) et par un type de croire (une manière d'assumer, de hiérarchiser et de faire partager les valeurs)<sup>3</sup>.

Nous avons de bonnes raisons de développer nos réflexions à partir de textes relevant du Discours littéraire. En effet, celui-ci se distingue d'autres univers de discours par son inclination à se construire, de préférence, en relation avec des pratiques et des logiques concurrentes. La structure sous-jacente aux textes littéraires n'est pas une et simple, elle est plurale et complexe. Nécessairement plurivoque, le Discours littéraire se conçoit et s'instaure en rivalisant avec les Discours social, religieux, scientifique et autres. La rationalité et le croire actualisés par les productions à vocation esthétique se définissent par contraste avec des rationalités et des croires divergents, voire incompatibles.

Certes, toute proposition, aussi banale qu'elle paraisse, se prête à une multitude de lectures. Tout énoncé discursif ou, plutôt, son interprétation, a un caractère polyphonique et comporte donc une forme de plurivocité. Cependant, la rencontre et la confrontation savamment orchestrées de plusieurs Discours sont essentielles aux oeuvres littéraires. Un principe dialogique – pour employer la notion de Bakhtine – les fonde par définition. Le conflit des interprétations, qui résulte de types de savoir et de croire opposés, fait partie intégrante de la production et de la réception des textes littéraires.

L'opposition systématique de différents ordres de valeurs se comprend, dès lors, comme un aspect intrinsèquement lié à la constitution des textes littéraires. Les valeurs littéraires (et esthétiques en général) ne sont pas posées de façon absolue. Conçues par opposition

2 Sur la définition du concept de "structure (organisation) discursive", voir Jacques Geninasca, *La Parole littéraire*, Paris, PUF, 1997, notamment le chap. V, "Du texte au discours littéraire et à son sujet".

3 Les notions de rationalité, de saisie et de croire, qui jouent un rôle central dans la présente étude, s'interprètent également dans l'horizon des analyses de Jacques Geninasca; se reporter à l'index, *op. cit.*, pp. 295-296.

à des valeurs concurrentes, elles émergent de processus de transformation et de stratégies de conversion. Conférer des valeurs à un objet, à un univers ou à un certain ordre, est un acte qui s'effectue toujours dans le cadre d'un Discours dont il traduit la vision du monde et de l'homme. Valoriser et, corrélativement, dévaloriser supposent, en les manifestant du même coup, des "logiques" particulières, impliquent des modèles interprétatifs et des références axiologiques.

Cela concerne aussi les notions d'ordre inversé et d'ordre posé. Adjoindre au nom "ordre" l'épithète "inversé" ou "posé", afin de le qualifier, n'est point une opération innocente. C'est faire sien un certain point de vue (au détriment d'autres points de vue possibles) et porter un jugement de valeur sur un ordre déterminé. La question qui se pose alors est celle de savoir en fonction de quelle rationalité et de quel système de valeurs on se permet de parler d'ordre inversé et d'ordre posé. Celui qui qualifie un ordre s'appuie sur des arguments et des convictions dont il convient d'interroger le bien-fondé et le destinataire qui s'en porte garant.

Lorsqu'on parle d'un "monde à l'envers", on fait inmanquablement référence, pour l'assumer, le modifier ou le subvertir, à un Ordre posé. C'est dans la perspective de cet Ordre – consensus prédominant à un moment donné de l'histoire d'une culture – que d'autres discours paraissent relever d'un ordre inversé. L'Opinion publique – la *Doxa* de Roland Barthes – rejette tout ce qui n'est pas conforme aux règles qu'elle s'engage à faire respecter, du mauvais côté, du côté du désordre. La vision du monde qui exerce la plus forte influence considère comme "monde à l'envers" toute vision qui se trouve en contradiction avec ses propres conceptions du sens et qui risquerait de remettre en question les croyances et les certitudes acquises.

On conçoit aisément qu'il suffit de modifier le rapport sous lequel on considère le monde pour renverser les jugements de valeur et montrer le statut relatif des différentes manières de voir et de croire. Dans l'optique des discours littéraires, le soi-disant monde à l'envers pourrait, fort bien, être l'endroit du monde et correspondre à l'ordre qu'il vaut la peine de réhabiliter. Dès lors que l'on essaie d'actualiser une vision littéraire ou esthétique du monde, on est généralement amené à concevoir qu'il importe, en premier lieu, de s'affranchir de l'habitude de l'ordre instauré.

En conclusion de ces réflexions préliminaires: le motif littéraire de *l'ordo inversus* est étroitement lié au conflit des interprétations. Il montre que le dialogisme est une dimension inhérente aux créations artistiques.

C'est dans la perspective du dialogisme littéraire que je me propose d'analyser, d'un peu plus près, des textes d'Henri Michaux (1899-1984). Dans le cadre restreint de la présente étude, je ne parlerai que de l'écrivain bien que le peintre Michaux mérite également toute notre attention.

Figure singulière, hostile à toute classification, Henri Michaux se range difficilement. Il paraît impossible de lui accorder une place définie dans le champ de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle. Certes, les premiers textes de Michaux témoignent des relations qu'il a entretenues avec les surréalistes. Lorsqu'en 1924, Michaux se décide à quitter la Belgique pour s'installer à Paris, il s'y lie avec Jules Supervielle, Jean Paulhan et ne manque pas de rencontrer, entre autres, Breton, Aragon, Eluard. Refusant cependant tout enrôlement idéologique, Michaux se distancie vite des surréalistes.

L'oeuvre d'Henri Michaux atteste la réalité d'un engagement total. Aspirant à une clairvoyance libérée de toute illusion, Michaux tente, inlassablement, de reculer les frontières de nos champs de connaissance et du territoire littéraire. Parmi les contemporains, Cioran a très bien saisi la source de son désir inassouvi de découvrir des mondes inconnus. C'est pourquoi je me permets de citer la fin du portrait qu'il a brossé de Michaux dans le recueil *Exercices d'admiration*:

Son intensité, il est vrai, n'est pas de celles, accidentelles, fluctuantes, qui se manifestent par à-coups: constante, sans failles, elle réside en elle-même, et s'appuie sur elle-même, elle est précarité inépuisable, "intensité d'être", expression que j'emprunte au langage des théologiens, le seul qui convienne pour désigner une réussite.<sup>4</sup>

Passant par diverses phases, l'oeuvre de Michaux me semble toute désignée pour soulever la question de *l'ordo inversus* sous plusieurs angles. Elle nous offrira l'occasion d'examiner certaines opérations

4 Cioran, *Exercices d'admiration. Essais et portraits*, Paris, Gallimard, 1986, p. 149.

discursives provoquant la transformation des visions du monde et de l'homme. L'écriture de Michaux nous confrontera à différentes stratégies de persuasion appelées à subvertir les relations entre systèmes de valeurs et modes de représentations concurrents.

Le premier texte que je vais étudier appartient au livre *La nuit remue*. C'est ce livre, publié en 1935, qui réussit à établir la réputation de Michaux écrivain. Le titre est déjà révélateur. Il signale que le recueil *La nuit remue*, composé de pièces relativement brèves, a pour sujet des phénomènes de déplacement et de transformation. Le lecteur s'attend donc à ce que divers éléments soient mis en mouvement (en branle – comme dirait Montaigne), changeant de place et de fonction.

Dans le petit texte "Mon Roi", le premier changement qui s'observe, au niveau du contenu, est la permutation des positions actorielles. C'est la relation instaurée entre les deux acteurs "mon Roi" et "Moi" qui contrevient aux normes du Discours social. D'entrée de jeu, le rapport de domination s'avère inversé et non conforme aux règles institutionnalisées. Contrairement à toute attente, c'est le Moi – à la fois acteur et narrateur – qui occupe la position dominante, tandis que son Roi est dans la position du dominé. Bien qu'il soit doté des signes d'honneur et de dignité attachés à son rôle de monarque – je pense par exemple à la figure de la couronne –, le Roi est privé du pouvoir régner. Il n'est pas en état d'exercer la fonction que nous attribuons à un Roi. En contradiction avec la représentation ordinaire, il se retrouve dans la position de son sujet, subissant de la part de Moi, au plan physique, les pires tortures et, au plan moral, les pires injures.

Michaux renverse ainsi, par un échange des rôles actoriels, la relation de dépendance normalement établie entre un Roi et ses sujets. Cette stratégie de retournement de l'ordre social nous rappelle des pratiques carnavalesques. On pense aussi aux célèbres saturnales de l'antiquité romaine au cours desquelles les esclaves occupaient, pour peu de temps seulement, la place de leurs maîtres. Temps de licence et de désordre, les saturnales correspondaient à une période aux limites définies; pendant ces fêtes, les hiérarchies sociale et morale étaient systématiquement renversées. Le haut et le bas, le dedans et le dehors, l'envers et l'endroit de toutes choses se trouvaient permutés. L'échelle des valeurs morales vacillait momentanément.



C'est dans l'esprit des inversions carnavalesques, avec leur répertoire de conduites humiliantes et de pantomimes satiriques, que Michaux met en scène le monde à l'envers. Voici l'incipit de "Mon Roi":

Dans ma nuit, j'assiège mon Roi, je me lève progressivement et je lui tords le cou.

Il reprend des forces, je reviens sur lui, et lui tords le cou une fois de plus.

Je le secoue, et le secoue comme un vieux prunier, et sa couronne tremble sur sa tête.

Et pourtant, c'est mon Roi, je le sais et il le sait, et c'est bien sûr que je suis à son service.

Cependant dans la nuit, la passion de mes mains l'étrangle sans répit. Point de lâcheté pourtant, j'arrive les mains nues et je serre son cou de Roi.

[...]

Dans le secret de ma petite chambre, je pète à la figure de mon Roi. Ensuite j'éclate de rire. Il essaie de montrer un front serein, et lavé de toute injure. Mais je lui pète sans discontinuer à la figure, [...] <sup>5</sup>.

A l'exemple du carnaval, correspondant à une période et à un régime d'exception, le monde à l'envers, évoqué par le texte "Mon Roi", se trouve réservé à l'espace nocturne. C'est seulement à la faveur de la nuit, en dehors de la vie courante, qu'il semble concevable d'ébranler les assises de l'ordre établi. Puisque la scène imaginée se donne à lire comme une production onirique, la valeur de la transposition des places sociales est fortement relativisée. Le Moi reconnaît que ses actions "révolutionnaires" se réalisent dans des conditions très spécifiques et n'ont, par conséquent, ni de portée générale, ni de portée pratique.

Ainsi le narrateur sape le fondement de sa propre histoire, ôtant au monde qu'il vient d'énoncer consistance et stabilité. Le mouvement de renversement se retourne contre la forme du récit et contre l'instance qui devrait en endosser la responsabilité. D'abord, c'est bien l'acteur Roi qui est destitué de ses fonctions et frustré de son pouvoir à l'égard de Moi. Mais ensuite, c'est la représentation du monde renversé elle-même qui se trouve remise en question et, par là aussi, la compétence de Moi en tant qu'instance de narration.

Or, la représentation inversée du monde n'est pas mise en cause pour être le produit sans action effective d'une création onirique. Elle

5 Henri Michaux, *La Nuit remue*, Paris, Gallimard, coll. "Poésie", 1967, p. 14.

n'est pas véritablement contestée par le fait que les violations de l'ordre établi sont jugées vaines et sans nulle conséquence durable.

Si, dans le texte "Mon Roi", la représentation du monde à l'envers est finalement tournée en dérision, cela s'explique par la trop grande dépendance dans laquelle elle est tenue. En effet, la représentation inversée se trouve dans une position dépendante à l'égard de la représentation ordinaire du monde. Simple image transformée des contenus posés, elle ne saurait modifier, en profondeur, la vision du monde et de l'homme. Se contenter d'invertir les rôles actoriels et d'échanger, pendant une durée limitée, les positions sociales entre le Roi et son sujet, ne permet pas de transgresser les règles de l'ordre instauré. En opérant des transformations sur le seul niveau des représentations sémantiques, le récit ne touche pas aux conditions auxquelles celles-ci s'actualisent. Celui qui imite les saturnales, s'amusant au jeu d'un monde à l'envers, ne produit pas de véritable révolution des manières de signifier. Le Discours prédominant n'est pas inquiété par une imagination qui modifie, provisoirement, les contenus représentés mais laisse intacts les modes de la représentation.

Dans un mouvement de renversement ironique, le narrateur se démarque de son propre discours. Il dénie aux pratiques de type carnavalesque tout pouvoir de subversion définitive et il se rit de la gratuité des fantasmes nocturnes. Profaner des valeurs morales comme l'honneur, le respect et la dignité d'autrui, qui sont liées à une hiérarchie sociale, semble inapte à provoquer le changement radical de l'ordre établi. La permutation des positions, indéfiniment réversibles, ne saurait discréditer les valeurs reçues.

L'ironie sous-jacente à l'écriture de Michaux finit par détruire, non seulement le monde établi, mais aussi le monde qui émerge de l'opération de renversement. Il paraît en effet ridicule de vouloir détrôner un Roi privé d'autorité et dont on est l'unique sujet. Il paraît ridicule de jeter à terre un souverain qui, bien qu'il soit nommé tyran, refuse d'assumer ses fonctions et ne profite pas de ses compétences (ainsi se dérobe-t-il au rôle de juge). Le Roi que le Moi essaie de destituer, toujours à nouveau mais vainement, n'a rien d'un Roi, sinon le titre. Au lieu d'être conçu à l'image du Créateur divin, au lieu d'être omnipotent et omniprésent, le Roi évoqué règne sur un monde réduit



à l'espace intérieur de son unique sujet et sur une créature extrêmement diminuée et affaiblie. Il ne mérite même pas de faire l'objet d'une tentative de renversement.

Ainsi le travail de sape ébranle non seulement l'énoncé mais, plus fondamentalement, sa forme d'énonciation. Tout se passe comme si Michaux tournait en ridicule ses propres rêves et éprouvait le besoin de dénoncer une vision qui, quoiqu'elle soit défigurée et grotesque, se comprend parfaitement par référence à la vision normale du monde et de l'homme. Conscient des limites d'une telle stratégie de renversement, Michaux s'engagera dans des chemins de recherche encore inexplorés.

*La Vie dans les plis*, paru en 1949 chez Gallimard, est l'un des livres de Michaux qui traduit la quête infatigable de nouveaux modes de représentation. Parmi les textes qui composent cet ouvrage, c'est le cycle "Portrait des Meidosems" qui a retenu mon intérêt.

"Portrait des Meidosems" crée un monde à part et nous surprend par son caractère insolite. Actualisant un mode de signification libéré des fonctions langagières habituelles, cette série de textes met en place un univers dont l'apparent manque de cohérence et d'intelligibilité est en rupture avec les propriétés caractérisant la forme des discours traditionnels. Contrairement aussi aux fantasmes oniriques évoqués dans "Mon Roi", interprétables comme images inversées de l'ordre établi, "Portrait des Meidosems" ne se laisse rattacher à aucun monde ou modèle connu. Il se situe en dehors des raisonnements pratiques et des valeurs marchandes qui déterminent les activités du Discours social.

Ce texte met en scène un univers et des "êtres" qui transcendent les limites de nos représentations ordinaires. Le lecteur se trouve dans l'impossibilité de comparer les portraits avec des connaissances acquises, il n'arrive pas à les associer à son savoir encyclopédique. Les Meidosems ne se trouvent dans aucun dictionnaire, ils se soustraient à toute définition ou description cohérente, ne ressemblent à rien, ni à personne. Comment dès lors se les représenter? Comment mémoriser les formes singulières de ces unités se manifestant, tantôt comme acteur individuel, tantôt comme acteur collectif? Les diverses séquences du "Portrait" condamnent à l'échec toute tentative visant à se les figurer. Créatures hybrides, les Meidosems ne se laissent pas enfermer

dans une image aux contours nets. Leur portrait, qui est en continuelle transformation, dépasse tout cadre défini.

La justesse de nos représentations ordinaires est contestée par le fait que les distinctions qui les fondent normalement se trouvent neutralisées. Ainsi nous est-il impossible de savoir si les Meidosems sont des êtres humains ou des êtres non humains, des plantes, des animaux, connus ou fantastiques, ou encore des choses. Nous sommes incapables d'apprécier la nature de leur existence particulière. Les segments composant le "Portrait des Meidosems" concourent à l'évocation de "figures" – l'expression est maladroite, j'en conviens – qui ne sont pas privées de qualités. Cependant, les attributs qui les caractérisent changent constamment et, en se substituant les uns aux autres, ils se contredisent et se ruinent mutuellement. Protéiformes, doués de compétences variables et de qualités hétérogènes, les Meidosems sont présentés sous les aspects les plus disparates. Au lieu d'accomplir progressivement le tableau, un et unique, des Meidosems, les différentes unités du portrait contribuent au démembrement et à la dissémination de ces grandeurs singulières.

Or, ce ne sont pas seulement les Meidosems qui se dérobent à la figuration. Toutes les catégories discursives se dissolvent, tenant en échec le recours aux représentations visuelles. Du moment que les dimensions les plus élémentaires – *acteur, espace, temps* – sont mises en mouvement par l'inconsistance des ressemblances et des différences sémantiques, ni les corps ni les lieux passagèrement évoqués n'acquièrent de formes définies. Michaux actualise un univers dont le principe de construction subvertit, de manière radicale, la vision coutumière du monde et de l'homme. Pour décrire cet univers exceptionnel, il est parfaitement vain de vouloir reconnaître et classer des grandeurs discrètes, dotées d'une structure actorielle stable. Comprendre "Portrait des Meidosems" suppose que l'on s'émancipe de l'illusion représentative et de la "logique" du Discours social qui repose, entre autres, sur les principes d'identité, de non-contradiction et du tiers exclu.

Même si les "Meidosems" transgressent les frontières érigées entre les domaines de l'abstrait et du concret, du psychique et du physique, de l'humain et du non-humain, ils entretiennent entre eux des rapports qui nous semblent familiers. Nous observons l'existence de liens de parenté ainsi que des liaisons entre grandeurs de sexes différents (on

distingue clairement entre Meidosems et Meidosemmes). Au lieu de s'attacher, inutilement, à reconnaître des entités toutes faites, il faut porter notre attention sur les relations fugitivement instaurées. Ce sont les articulations qui s'avèrent significatives, les interactions entre des termes à l'identité vague et mal déterminée. Ces relations ne se laissent pas déduire de connaissances apprises; elles sont créées en dehors des rapports de dépendance qui dominent la vie de tous les jours. Les textes réunis dans *La Vie dans les plis* font fi de la fonction référentielle du langage, ils signifient indépendamment de figurations et de conceptions préexistantes. Pour donner une idée de l'univers particulier d'Henri Michaux, j'aimerais citer trois passages du cycle "Portrait des Meidosems":

Ils ont mis les gants pour se rencontrer.

Dans le gant, on trouve une main, un os, une épée, un frère, une soeur, une lumière, cela dépend des Meidosems, des jours, des chances.

Dans la bouche on trouve une langue, un appétit, des mots, une douceur, l'eau dans le puits, le puits dans la Terre. Cela dépend des Meidosems, des jours, des chances.

Dans la cathédrale de la bouche des Meidosems, ils font aussi claquer des pavillons. (p. 118)<sup>6</sup>

\*

Profil en forme de reproches, profil en forme d'espoirs déçus de jeunes filles, voilà ces profils meidosems.

Concaves par-dessus tout, concaves attristés, mais pas larmoyants.

Pas d'accord pour le dur, pas d'accord pour les larmes. Pas d'accord.

On ne les a jamais qu'entr'aperçus, les Meidosems. (p. 143)

\*

Il étend la surface de son corps pour se retrouver.

Il renie la présence de lui-même pour se retrouver.

Il vêt d'une chemise quelques vides pour, avant l'autre Vide, un petit semblant de plein. (p. 165)

On le constate: "Portrait des Meidosems" ne se contente pas, à l'instar du récit de rêve "Mon Roi", d'abolir la hiérarchie sociale et de bouleverser le système des valeurs morales. Dans ce recueil, il ne

6 Je me réfère à la nouvelle édition de *La Vie dans les plis*, Paris, Gallimard, 1972.

s'agit pas uniquement de la permutation du haut et du bas, du renversement de contenus sémantiques. Le cycle des Meidosems opère au niveau de la forme de l'expression et aspire à subvertir les manières de produire et de saisir la signification. Il modifie les modes de perception et de compréhension en se libérant de la référence obligée aux figures et aux configurations du monde constitué. Par-delà la distinction entre rêve et veille, Michaux instaure son propre univers de discours: il établit des relations entre des catégories et des domaines de réalité que le Discours social ne songerait jamais à rapprocher.

“Portrait des Meidosems” refuse de faire appel à des concepts ou à des percepts préétablis. Il crée son propre univers de discours, un univers qui signifie sans renvoyer à une réalité qui existerait déjà. Ce qui est ainsi évoqué n'est pas simplement l'image renversée d'une vision connue. L'écriture de Michaux génère un espace de textes qui découvre à tâtons les règles et les conditions auxquelles nous parvenons à le construire comme un ensemble signifiant. Elle produit un ordre dont le sens et la valeur, intrinsèquement littéraires, ne peuvent pas être compris aussi longtemps que l'on s'en tient exclusivement aux raisonnements du bon sens et aux idées conventionnelles.

Toutefois, l'entreprise littéraire d'Henri Michaux ne s'arrête pas là. Pré-occupé de parcourir, pour les étudier, des domaines de réalité et des champs de sensibilité encore inexplorés, Michaux s'aventure plus loin. A partir de 1955, et jusqu'au commencement des années soixante, il examine et évalue, sur lui-même, les effets et les troubles hallucinatoires provoqués par différentes drogues – notamment la mescaline, mais aussi le haschich et le L.S.D. Dans l'espoir de faire de nouvelles expériences-limites et de repousser les frontières de nos connaissances, Michaux consacre, pendant une dizaine d'années, presque tous ses travaux à cette recherche – une recherche par laquelle il semble retrouver l'élan mystique de sa jeunesse. Les livres les plus importants qui témoignent des épreuves tentées sous l'effet des drogues sont *Misérable miracle* (paru en 1956), *L'Infini turbulent* (1957), *Connaissance par les gouffres* (1961) et *Les Grandes épreuves de l'esprit* (1966).

Les ouvrages qui tentent de traduire en un langage communicable les effets de la mescaline, ou d'autres drogues, sont certes d'un très grand

intérêt. Je préfère cependant m'arrêter, à la fin des réflexions consacrées au thème de *l'ordo inversus*, à un recueil publié postérieurement aux recherches à caractère presque médical. Je pense au livre *Moments. Traversées du temps*<sup>7</sup>. Il est représentatif de la dernière partie de l'oeuvre d'Henri Michaux. Les textes qu'il réunit se comprennent, bien sûr, dans l'horizon des expériences vécues sur le seuil de la conscience. Néanmoins, Michaux y expérimente, en premier lieu, non pas le fonctionnement mental, mais les formes d'une écriture inédite. Du point de vue littéraire, les textes constituant *Moments. Traversées du temps* méritent que l'on s'y arrête un instant. La huitième section, placée sous le titre "Vers la complétude (Saisie et Dessaisies)", s'ouvre sur les mots:

On reçoit  
on reçoit  
on a l'enchantement de recevoir  
de secrètement sans fin  
l'Impalpable recevoir

JOUR DE NAISSANCE DE L'ILLIMITATION

Un autre Monde m'accepte  
m'agrée  
m'absorbe  
m'absout

Armistice des passions

Des bancs de clarté  
souterrainement  
souverainement

L'émanation d'exister  
l'agrandissement d'exister  
le promontoire, l'impétuosité d'exister

Je suis à l'arrivée de la plénitude  
L'instant est plus que l'être  
L'être est plus que les êtres  
et tous les êtres sont infinis

J'assiste à l'invasion qui est une évasion  
[...]

7 Paru en 1973 chez Gallimard.



On n'a pas besoin de connaître le texte dans son ensemble pour le constater: comparable à une peinture abstraite, "Vers la complétude" signifie selon un mode non figuratif. Ce texte transcende définitivement la conception référentielle et la fonction transitive du langage. Dans le recueil *Moments*, Michaux pousse plus loin encore le mouvement d'abolition des limites normalement tracées entre les différentes figures et configurations du monde naturel. Tout se passe comme s'il allait au-delà de nos capacités de représentation visuelle et conceptuelle. Nous ne parvenons pas à construire l'espace et l'ordre temporel où s'actualisent les expériences – somatiques, perceptives et cognitives – faites par le sujet de l'énonciation.

Contrairement à "Portrait des Meidosems", ce texte n'ébranle pas nos habitudes par la mise en scène d'une classe d'acteurs à l'identité ambivalente et dont il nous est difficile de déterminer, aussi bien l'être que le paraître. Dans *Moments. Traversées du temps*, Michaux évoque une expérience du monde et de l'homme qui supprime, justement, la distinction entre le monde et l'homme. Il présente une aventure qui dépasse les limites entre le moi et le non-moi. Ce qui est ainsi effacé, c'est la différence entre les pôles subjectif et objectif d'un rapport de sensation et de perception fortement modalisé par des catégories tensives et thymiques<sup>8</sup>.

Le sujet individuel qui s'exprime ici ne distingue plus entre des observations extéroceptives, d'une part, et des sensations intéroceptives ou proprioceptives, d'autre part. *Ego* ne se sent pas séparé du monde. Au contraire, les deux dimensions s'interpénètrent et tendent à se confondre. Il s'ensuit que la reconnaissance d'un cadre spatio-temporel stable, où nous pourrions situer l'instance-moi, est suspendue. *Ego* fait partie intégrante d'un univers indivis et mouvant. L'instance de discours semble, à la fois, nulle part et partout, participant d'une étendue sans bornes. Fluide et changeante, celle-ci est, de manière indistincte, infiniment petite et infiniment grande. Étrangère aussi bien aux mesures quantitatives qu'aux appréciations qualitatives, l'étendue coextensive d'*ego* ne peut être saisie dans une perspective objectivante. Elle est

8 La catégorie thymique s'articule en *euphorie/dysphorie* (avec *aphorie* comme terme neutre). Pour cette définition, voir A. J. Greimas/J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, I, 1979.



faite pour être traversée par un sujet dont l'état singulier mérite d'être décrit d'un peu plus près.

Le sujet de l'énonciation actuelle semble tombé dans un état d'extase, semble absorbé dans une sorte de contemplation vide, sans contenu. Il paraît transporté par une vision extatique qui n'est pas sans rappeler des formes de connaissance mystiques. Hors de soi, confondu avec le monde, *ego* vit l'expérience de l'illimitation de toutes les dimensions – spatiale, temporelle et actorielle. Dans le recueil *Moments*, l'écriture coïncide avec l'épreuve d'un état présent dans lequel le sujet s'unit au rythme d'un monde qui est, tout ensemble, plein et vide. Modalisé par des sensations d'intensité pure et des valeurs affectives, un tel état ou, plutôt, un tel devenir – car il n'y a plus rien de solide et de statique dans cette vision – installe une correspondance totale entre le monde et le sujet. L'attitude "extatique" tend à esthétiser le monde et à l'instaurer comme cosmos doté d'une plénitude paradoxale de sens – où l'absence de contenu n'est pas ressentie comme manque. Ce cosmos signifie seulement pour et par le sujet qui l'actualise en même temps qu'il aspire à se réunir en lui.

Pour conclure:

Appartenant à différentes phases de l'oeuvre d'Henri Michaux, les textes dont j'ai brièvement parlé, nous ont permis de constater qu'en littérature, les stratégies de renversement des ordres établis sont multiples et opèrent à différents niveaux. Elles opèrent, en premier lieu, au niveau des valeurs et des modes de représentations du monde et de l'homme.

"Mon Roi" implique une conception qui se comprend par référence à l'univers du discours social, bien que ce texte renverse, dans la tradition carnavalesque, les rapports de force et la hiérarchie des valeurs morales. La stratégie de permutation des rôles sociaux et le non-respect des valeurs institutionnalisées ébranlent le monde sans contester, pour autant, la manière dont il est supposé construit. Le monde à l'envers transforme les contenus investis dans les grandeurs actérielles mais il ne remet pas en question le statut des grandeurs elles-mêmes.

"Portrait des Meidosems" transforme la vision ordinaire du monde et de l'homme, en condamnant à l'échec un mode de compréhension

attribuant aux divers systèmes de signes une fonction exclusivement référentielle. Affranchi d'une saisie soucieuse de reconnaître et d'identifier des grandeurs discrètes, non respectueux de l'établissement de rapports de dépendance et d'une logique de type inférentiel, le discours dans "Portrait des Meidosems" détruit les assises de nos associations quotidiennes et le croire qui fonde le sentiment de la réalité du monde et de notre identité. Par l'invention et l'interaction de créatures inédites, une sorte de surréalité se substitue à la réalité couramment acceptée. Non conforme au savoir encyclopédique, le cycle des portraits se dérobe à une représentation dont la référence centrale est le monde naturel. Ce sont la valeur littéraire de l'imitation et la fonction langagière du signe-renvoi qui se trouvent contestées par une pratique discursive préoccupée d'instaurer son propre mode de cohérence et d'intelligibilité.

*Moments*, finalement, renverse toute représentation figurative. Ce texte ne suppose ni la perception de rôles thématiques ou de grandeurs iconiques, ni le rapprochement surprenant de domaines de réalité éloignés. Il renverse et la saisie d'éléments isolés et celle de relations structurales, aspirant à faire vivre une expérience rythmique qui transcende les limites des catégorisations préétablies. Les dernières oeuvres de Michaux essaient d'actualiser la jouissance d'un devenir non situé dans l'espace et non intégré dans le temps de la succession et de l'usure. Ce qui est ainsi valorisé – doté d'une valeur intrinsèquement esthétique –, c'est un mode d'existence hors de soi, une contemplation sans contraintes, coïncidant avec un présent dans lequel le moi se projette dans le non-moi sans qu'il reconnaisse de différences significatives entre les deux pôles.

Pour clore cette petite étude, je citerai la dernière page de "Vers la complétude":

Les révélateurs!

Envahissante

Bousculante

félicité qui veut toute la place

élémentaire

éliminatrice

Fini le parcours des prétextes

La flèche part dès qu'il y a oubli

Le privilège de vivre  
inouï  
dilaté  
  
vacant  
suspendu dans le temps  
  
L'Arbre de la Science  
  
Omniscience en toutes les consciences  
percevant le perpétuel...

## Zusammenfassung

Die Studie zeigt anhand von Texten, die drei verschiedenen Schaffensphasen Henri Michaux' angehören, dass literarische Strategien der Umkehrung und Umwertung unterschiedlichster Natur sein können und auf mehreren Ebenen operieren.

Während der Text "Mon Roi" (*La Nuit remue*, 1935) in der Karnevalstradition steht und eine groteske Vision evoziert, in der die Rollenverhältnisse und Werteordnungen auf den Kopf gestellt werden, verkehrt der Zyklus "Portrait des Meidosems" (*La Vie dans les plis*, 1949) nicht die Hierarchien der dargestellten Welt, sondern die Verhältnisse und Bedingungen der Darstellung von Welt selbst. Das literarische Porträt der Meidosems steht im Gegensatz zu herkömmlichen Vor- und Darstellungsformen. Es ahmt nichts Bestehendes nach, bezieht sich auf kein bekanntes Modell und fixiert kein eindeutig identifizierbares Wesen. *Moments. Traversées du temps* (1973) verändert in noch radikalerer Art und Weise die Verhältnisse von Ich und Welt, von Subjekt und Objekt der Darstellung. In einer ekstatischen Erfahrung lösen sich alle Grenzen und Unterschiede auf, so dass Ich und Nicht-Ich eins werden. Figurative Ausdrucksformen sowie konventionelle Wahrnehmungs- und Deutungsmuster werden einer tiefgreifenden Veränderung und Umwertung unterzogen.