

بحوث جامعية
Academic Research
Recherches Universitaires

الكتابة الراسمة
Pictorial Writing
Ecriture Picturale

Etudes réunies en 2006 éditées sous la direction de
Mohamed KHABOU et Hédia ABDELKEFI

بحوث جامعية
Academic Research
Recherches Universitaires

الكتابة الراسمة
Pictorial Writing
Ecriture Picturale

بحوث مجمعة في 2006 اشرفه على نشرها
محمد الخبو و هادية عبد الكافي

الكتابة الراسمة
Pictorial Writing
Ecriture Picturale

UNIVERSITE DE SFAX
Faculté des Lettres et Sciences Humaines

RECHERCHES UNIVERSITAIRES

ECRITURE PICTURALE

Etudes éditées
par

Hédia ABDELKEFI et Mohamed KHABOU

Nº 5 - 6
2006 - 2007

Recherches Universitaires

Directeur :

M. Salah KECHAOU

Rédacteur en chef :

M. Mounir TRIKI

Comité de rédaction :

Mme Hédia ABDELKEFI

M. Abdelaziz AYADI

M. Mohsen DHIEB

M. Béchir LARBI

M. Mohamed Salah MARRAEKCHI

M. Ali ZIDI

Rédaction et administration :

Faculté des Lettres et Sciences Humaines,
Route de l'aéroport Km 4,5 3000 Sfax-Tunisie

Téléphone : 00216 74 671 139

Fax 00216 74 670 540

Courriel : recherches.universitaires@yahoo.fr

Henri Michaux, le dialogue de plume(s)

Sandrine BAZILE

LAPRIL, Bordeaux
 276 Gasquet 33880 Cambes, France
 messabaz@club-internet.fr

Résumé

L'interaction du verbal et du visuel anime l'œuvre de Michaux, interaction qui ne laisse d'éclairer les modalités d'échange entre le visible et le lisible, entre la peinture et l'écriture, et de nourrir perpétuellement les nombreuses créations littéraires et picturales de Michaux. Le dialogue du texte et du tableau pose donc avec une acuité particulière la question de l'existence d'un système d'écriture picturale : l'œuvre de Michaux procède d'un va-et-vient permanent entre le refus des mots que le poète cherche à faire disparaître de la feuille et le recours aux traits que le peintre extirpe littéralement de l'alphabet.

C'est ce dialogisme qu'il s'agit ici d'explorer principalement à travers *Emergences – Résurgences*, l'une des dernières œuvres de Michaux dont la facture particulière et paradoxale ne laisse d'interroger l'œuvre et l'itinéraire du poète vers la peinture et inversement, l'œuvre et l'itinéraire du peintre vers une poésie mobile et plastique.

Abstract

The interaction between the verbal and the visual drives Michaux's work; an interaction which constantly casts a light on the modes of exchange between the visible and the readable, between painting and writing, and perpetually nourishes Michaux's numerous literary and pictorial creations. The dialogue between the text and the painting shrewdly asks, then, the question of an existing pictorial writing system. Michaux's work proceeds from a permanent movement between the refusal of words that the poet seeks to erase from the paper and the use of lines that the painter literally extirpates from the alphabet.

This dialogism is the matter to explore mainly through *Emergences – Resurgences*, one of Michaux's last works, the particular and paradoxical construction of which is a constant question about the poet's work and his

way toward painting and, conversely, the painter's work and way toward a mobile and plastic-art poetry.

Né, élevé, instruit dans un milieu et une culture
uniquement du « verbal »¹

je peins pour me déconditionner.²

C'est par ces quelques mots que commence *Emergences – Résurgences*. Ce que Michaux reproche en fait au langage, c'est l'arbitraire, la relation imposée qui existe entre le signe et le référent : à chaque mot est attaché un sens, à chaque signe, un référent, une réalité. « *Ecrire !* dira-t-il pourtant plus loin, *Des mots ? je n'en veux d'aucun. A bas les mots. Dans ce moment aucune alliance avec eux n'est concevable* »³ La peinture offre alors à Michaux un moyen de se débarrasser des mots qui appellent une réalité concrète. Le refus des mots chez Michaux n'est pourtant qu'apparent ; pour Michaux, peintre et poète, le dialogisme entre poésie et peinture ne peut être lettre morte : alors que la peinture, ligne ou tache, semble tirer la poésie vers le signe pur, la plume, trait ou rature, réagit, vers le vivant.

L'interaction de ces deux codes, verbal et visuel, anime ainsi l'œuvre de Michaux, interaction qui ne laisse d'éclairer les modalités d'échange entre le visible et le lisible, entre la peinture et l'écriture, et de nourrir perpétuellement les nombreuses créations littéraires et picturales de *Peintures et dessins* (1946) à *Emergences–Résurgences* (1972). Chez Michaux, le dialogue du texte et du tableau pose donc avec une acuité particulière la question de l'existence d'un système d'écriture picturale : l'œuvre de Michaux procède d'un va-et-vient permanent entre le refus des mots que le poète cherche à faire disparaître de la feuille et le recours aux traits que le peintre extirpe littéralement de l'alphabet. C'est ce dialogisme qu'il s'agit ici d'explorer principalement à travers *Emergences – Résurgences*, l'une des dernières œuvres de Michaux dont la facture particulière et paradoxale ne laisse d'interroger rétrospectivement l'œuvre et l'itinéraire du poète vers la peinture.

1. Et avant l'époque de l'invasion des images.

2. MICHAUX Henri, *Emergences – Résurgences*, Genève, Skira, 1998, p. 9.

3. *Ibidem*, p. 38.

Premier paradoxe. Œuvre de commande, elle n'expose pas moins le poète qui a cédé au besoin de raconter son cheminement vers la peinture dans une sorte de confiance à la première personne, contrairement à la première autobiographie très formelle de Michaux écrite à la troisième personne.

Second paradoxe. Rédigé comme un récit obéissant donc à une organisation chronologique, le texte fait le pari de coller à la réalité d'un parcours fait de va-et-vient, d'allers et de retours entre la poésie et la peinture.

Dernier paradoxe enfin. L'expérience de la mescaline a pu conduire Michaux à penser que le geste de peindre était une façon d'échapper aux contingences des mots, à leur convention, par l'irruption du corps. Or si c'est par ce refus des mots que commence *Emergences-Résurgences*, le poète ne cesse d'en appeler à ces mêmes mots, qu'il récrie en exergue, pour aller vers les images.

Ce sont ces deux derniers paradoxes qui retiendront ici notre attention.

La voix du vide.

Chez Michaux, l'écriture renvoie toujours à un surplus ; or Michaux veut se débarrasser de la richesse des mots, de leur « *standing* »⁴. Ce cheminement vers le dépouillement se lit très tôt dans l'œuvre de Michaux dans la belle métaphore du clown :

Un jour
 Un jour, bientôt peut-être.
 Un jour j'arracherai l'ancre qui tient mon navire loin des mers.
 Avec la sorte de courage qu'il faut pour être rien et rien que rien,
 je lâcherai ce qui me semblait indissolublement proche.
 Je le trancherai, je le renverserai, je le romprai, je le ferai
 dégringoler
 D'un coup dégorgeant ma misérable pudeur, mes misérables
 combinaisons et enchaînements « de fil en aiguille ».
 Vidé de l'abcès d'être quelqu'un, je boirai à nouveau l'espace
 nourricier
 A coups 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 que l'on croyait si bien
 attachée, composée, coordonnée, assortie à mon entourage et à mes
 semblables, si dignes, si dignes, mes semblables.

4. *Ibidem*, p. 18.

Réduit à une humilité de catastrophe, à un nivellement parfait comme après une immense trouille.

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

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

à force d'être nul

et ras...

et risible...⁵

Le poème, qui date de 1939⁶, s'ouvre sur un projet de départ, énoncé comme une certitude. La métaphore du navire qui quitte le port pour se diriger vers l'inconnu annonce clairement l'intention du poète en quête de rupture, rupture avec la routine, rupture avec les faux-semblants, rupture avec un monde et des hommes trompeurs et trompés. Cette quête est celle de l'anéantissement, d'un anéantissement salvateur puisqu'il débarrasse l'homme du « faux-plein » des apparences. Au contraire, à la cohérence illusoire qu'offre la vie, le poète oppose la vraie grandeur que représentent l'humilité et l'absence d'identité – le clown est bien celui qui abandonne sa condition sociale⁷, humaine, sa défroque d'homme, de père, de citoyen pour endosser celle d'un bouffon, c'est-à-dire pour devenir quantité négligeable. La nouvelle identité du poète est

5. MICHAUX Henri, *Clown* in *Peintures* in *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, 1998, pp. 709-710.

6. Des textes de Michaux, *Clown* est l'un des plus souvent repris dans les manuels scolaires et les florilèges. Sa présence dans l'auto-anthologie des pages choisies de *L'Espace du dedans* pointe son importance. Qu'il se double d'un pendant pictural - une gouache contemporaine de son écriture (1939) - le désigne tout autant à l'attention. Il s'agit d'un texte central.

7. De l'Équateur au pays de la Magie, de Plume à Pollagoras, et de l'Homme-bombe aux Hommes en fil, en passant par les Hacs, Orbus, Ecoravettes, Rocodis, Nijjidus, Garinavets et autres créatures fantastiquement humaines, l'œuvre d'Henri Michaux tend à prendre l'allure d'une ménagerie d'animaux inquiétants, d'une galerie tapissée de tableaux incongrus ou de miroirs déformants qui renvoient au passant une image grotesque, touchante ou cruelle, de sa propre condition.

enfin dévoilée en lettres capitales : CLOWN⁸. Et cette nouvelle condition s'ouvre sur un espace nouveau, profond et fertile, *nourricier*. Ce renouveau salvateur prend sa source dans la prise de conscience de la vanité de la vie humaine ; par vanité, il faut entendre aussi bien vide que prétention. Assumer cette condition, refuser de se prendre au sérieux, se tourner en dérision, c'est en sortir grandi, fort d'un nouvel espace. L'autodérision, la *risée*, permet d'accéder à une richesse intérieure nouvelle, une sorte de *rosée*. Le jeu de mots entre *risée*, *rosée*, *ras*, *risible*, ouvre le passage vers le grotesque – *risée* et *risible* –, vers le dépouillement – *ras* – et le renouveau – *rosée*. C'est d'ailleurs sur ces mots isolés sur les dernières lignes que se termine le poème comme si le texte lui-même finissait par imiter le dépouillement auquel le poète aspire et que laissent entendre les points de suspension. Chez Michaux, ce dépouillement participe ainsi de la recherche d'un moi insaisissable. L'argument d'*Emergences-Résurgences*, comme celui de la peinture de Michaux, procède de cette même quête identitaire que reprendront des textes comme *Plume* ou *Qui je fus*. Ces *masques du vide* coïncident chez Michaux avec la volonté de retrouver un mode d'expression – une voix - en deçà des mots :

Les écrits manquent de rusticité.

Quelques hommes ont pu en poèmes, dictons, aphorismes, utiliser seulement un petit nombre de mots et peu de liens, « se faisant » pauvres. Le Riche jouant au pauvre. (...)

Pas de langue vraiment pauvre. Avec l'écriture au plus, c'est pire. Encombrée par l'abondance, le luxe, le nombre de flexions, de variantes, de nuances, si on la fait « brute », si on la parle brute, c'est malgré elle.⁹

8. Notons que le thème du clown – en liaison avec ceux des masques et des saltimbanques – réapparaît dans certains des textes de Michaux, comme *Tête* (pp.707 et 871), *Clown* (pp. 710 et 879) et *Les Masques du vide* (pp. 918 et 919) qui fait face à la citation suivante : « *Souvent m'apparaissent, dans le retrait de moi-même, les masques du vide...* » in *Œuvres complètes I, op. cit.*. Au terme d'une série de destructions, le poète pense advenir à lui-même en rejoignant son essence. *Clown* est ainsi un texte sur l'identité, voire sur l'absence d'identité, sur l'essence de l'identité qu'est l'authenticité. La gouache *Clown* (1939) est d'ailleurs présente dans le recueil.

9. *Ibidem*, pp. 18-19.

Retrouver un langage qui puisse permettre de renouer avec le primitif de signes : « la flûte de roseau » au lieu de « l'orchestre »¹⁰ :

Les lignes, les traits, les taches¹¹, sont donc préférés aux mots à cause de leur absence de syntaxe, de coordination ; à cause aussi de leur peu de masse, de leur pauvreté. Les mots en disent trop car ils en savent trop. Ils collent, ils gênent, ils alourdissent. Michaux, dans les gestes de la peinture, s'allège de la glu du langage¹².

Or dans *Emergences-Résurgences*, la peinture semble, dans un premier temps du moins, gagner la partie : dans la première version que Michaux conserve dactylographiée dans ses archives, le texte, divisé en sections, porte des titres qui renvoient, pour la plupart d'entre eux, aux techniques picturales utilisées par Michaux. Dans son ensemble, son plan suit le mouvement du livre définitif qui procède ainsi non pas tant chronologiquement mais de techniques en techniques, comme si les différents états du travail pictural devaient effacer les étapes du récit autobiographique. D'ailleurs, le texte fait lui aussi, en pendant, le choix de l'ellipse : ainsi la première partie de la page 573 publiée condense-t-elle presque un feuillet et demi du texte original. La syntaxe elle-même s'appauvrit au point que les phrases se réduisent à leur plus simple expression, groupe nominal, infinitif – « *Peindre pour repousser* »¹³ :

Opération – création.

Au départ : insularité.

Puis une certaine tension. Une tension grandissante. Une tension qui n'en finit pas. Naissante nécessité d'expansion.¹⁴

Réduire la phrase au minimum, quitte à faire disparaître le verbe ou des articles, tous les tissus conjonctifs de la phrase pour parvenir à l'os. La phrase se fait mot, succession de phonèmes, d'allitérations et d'assonances ; le mot se fait île, atome préfigurant l'explosion d'un univers – mental, visuel ou sonore – toujours en expansion.

10. *Ibidem*, p.18.

11. Je renvoie dans l'œuvre à de nombreuses peintures à l'encre, telles que celles que Michaux réalisa dans les années 60, la série des *Mouvements* dans les années 50.

12. MAULPOIX Jean-Michel, *Identité et métamorphoses, Écritures du déplacement dans l'œuvre d'Henri Michaux in Poésie, Prose, écritures, critique littéraire*, <http://www.maulpoix.net/deplacement.html>

13. *Emergences – Résurgences, op. cit.*, p. 37.

14. *Ibidem*, p. 73.

Parfois encore, le mot articulé disparaît lui-même et le trait en pointillés – que Michaux a souvent utilisé dans d'autres d'œuvres – traverse la page simplement, comme une ellipse à la version originale. D'où le statut paradoxal des mots qui portent en eux les images en germe et disent tout à la fois l'échec de leur expression :

Echecs.
 Echecs.
 Essais. Echecs.¹⁵

Les mots ont chez Michaux un statut ambigu. Isolés, ils possèdent une faculté quasi magique à la résurgence d'images... comme ces pointillés qui semblent s'ouvrir vers *l'espace du dedans*. A l'inverse, c'est encore aux mots qu'il incombe de dire l'échec, l'enlissement¹⁶, l'hésitation aussi et, à sa suite, le nouveau départ : « *Hésitation. Transition.* »¹⁷ Pourtant, dans *Emergences – Résurgences*, le mot apparaît rarement comme un point final à l'émergence du visuel ; il incarne plutôt un passage vers le non verbal.

2. Des mots au signe.

C'est bien à partir des mots réduits à leur extrême expression que Michaux voudrait tracer une peinture qui révèle un au-delà du langage, un en deçà des mots. Quand les mots viennent à manquer, le poète se tournera vers la peinture et la calligraphie. « *Réduit à un nivellement parfait, (...) anéanti quant à la hauteur, perdu (...) sans nom, sans identité* », le poète recherche de « *fil en aiguille* », la seule identité dans laquelle il puisse encore se retrouver, celle de clown. De la même façon, la seule voie vers laquelle sa plume se tend, dépouillement ultime, vers le trait :

Si je tiens à aller par des traits plutôt que par des mots, c'est toujours pour entrer en relation avec ce que j'ai de plus précieux, de plus vrai, de plus replié, de plus « mien », et non avec des formes géométriques, ou des toits de maisons ou des bouts de rue, ou des pommes et des harengs sur une assiette ; c'est à cette recherche que je suis parti.¹⁸

15. *Ibidem*, p. 13.

16. « *Difficultés. Enlissement* », *ibidem*, p. 13.

17. *Ibidem*, p. 20.

18. *Ibidem*, p. 18.

Le trait devient la marque même de la simplicité, à la fois de l'écriture de Michaux mais aussi de sa peinture. Le signe lui-même n'est pas, dans un premier temps du moins, totalement satisfaisant car il n'est pas assez vidé de son contenu sémantique :

Plus tard, les signes, certains signes. Les signes me disent quelque chose. J'en ferais bien, mais un signe c'est aussi un signal d'arrêt. Or en ce temps je garde au autre désir, un par-dessus les autres. Je voudrais un continuum. Un continuum comme un murmure, qui ne finit pas, semblable à la vie, qui est ce qui nous continue, plus important que toute qualité.¹⁹

Ou ailleurs :

Faute de mieux, je trace des sortes de pictogrammes, plutôt de trajets pictographiés, mais sans règles.²⁰

Or la ligne seule, le « *ligne célibataire* », la « *ligne somnambule* »²¹ semble, pour le poète, la seule à s'affranchir du sens ; c'est en cela que le trait se distingue, chez Michaux, de la ligne. Le premier induit un geste volontaire et conscient alors que la ligne, elle, s'est abandonnée au geste qui l'a tracée. La voie qui guide Michaux vers la ligne est en effet une voie de l'abandon, motif récurrent dans l'œuvre de Michaux et particulièrement dans *Emergences – Résurgences* : abandon du geste, abandon du trait qui se continue en ligne, abandon du sens aussi, abandon du phrasé même des mots dont le rythme épouse alors cet abandon même ; le poète se « *laisse mener par une, une seule, que sans relâcher le crayon de dessus le papier, [il] laisse courir, jusqu'à ce qu'à force d'errer sans se fixer dans cet espace réduit, il y ait obligatoirement arrêt.* »²² La ligne est indissociable du geste, du corps qui la trace ; pourtant son tracé sur la feuille lui confère une vie propre ; « *ligne somnambule* »²³, elle se courbe, se détourne, se traverse sans se nouer. « *Ligne célibataire* », elle erre sans se soumettre au sens ou à la figuration dans la seule quête du « *continuum* ». Le rythme des phrases du texte qui fait face à ces lignes sinueuses mime ces tours et détours, ces arrêts brusques que Michaux voudrait pourtant éviter : il joue sur les oppositions, les emphases et les retenues,

19. *Ibidem*, p. 13.

20. *Ibidem*.

21. *Ibidem*, p. 12.

22. *Emergences – Résurgences, op. cit.*, p. 11.

23. *Ibidem*, p. 12.

associe les mots, les sons, les idées pour aller, lui aussi, *de fil en aiguille* :

Comme moi la ligne cherche sans savoir ce qu'elle cherche, refuse les immédiates trouvailles, les solutions qui s'offrent, les tentations premières. Se gardant « d'arriver », ligne d'aveugle investigation.

Sans conduire à rien, pas pour faire beau ou intéressant, se traversant elle-même sans broncher, sans se détourner, sans se nouer, sans à rien se nouer, sans apercevoir d'objet, de paysage, de figure.

(...)

Sans rien cerner, jamais cernée.²⁴

Epure de la langue, la peinture est une écriture réduite à son geste, son désir, son tracé, ses sillages indéfiniment recommencés. « *La ligne, c'est la phrase, mais sans les mots* ». Résignée à l'indéfini, résolue à l'insignifiance, la ligne va donner à voir, mieux que le langage articulé. La ligne hésite, tremble et s'aventure car elle est mouvement pur, mobilité permanente et c'est précisément cette mobilité qui vient nourrir la mobilité verbale du recueil. Sans épaisseur, la ligne a fui le signifié des mots, s'est délivré de l'apparence trompeuse du sens. Les lignes, les traits, les taches sont donc préférés aux mots à cause de leur absence de syntaxe, de coordination, à cause aussi de leur peu de masse, de leur pauvreté. Et le style du texte de Michaux de se dénouer en un phrasé délié qui rebondit toujours sur le graphème ou le phonème, dans une sorte de conscience inconsciente du verbe poétique comme la ligne rebondit de geste en geste, de déplacement imprévu en déplacement hasardeux. Le rythme du texte d'*Emergences – Résurgences*, possède ainsi une vie propre, autonome, semblable à une pulsation, vibrant comme *le phrasé de la vie* : « *Je veux que mes tracés soient le phrasé même de la vie, mais souple, mais déformable, sinueux* »²⁵.

Les Hommes en fil.

Rien d'étonnant alors à ce que son trajet la mue en ligne de vie. Et ces lignes de s'incarner alors dans ces inquiétantes silhouettes,

24. *Ibidem*, p. 12.

25. *Ibidem*, p. 13.

ces « *hommes en fil* »²⁶, qui hantent l'imaginaire de Michaux, alors qu'il achève, avec *Peintures et dessins*, un itinéraire qui l'a mené de l'écriture à la peinture. Sur chaque image, un papier transparent porte, en fortes lettres rouges, un titre (de texte ou de recueil) et quelques lignes qui en sont extraites. Les mots semblent ainsi brouiller l'image jusqu'à ce qu'on choisisse de soulever le calque pour la regarder seule. Le passage du texte à l'image tient alors à ce seul geste ; la page tournée, le texte et le sens s'effacent pour laisser place à l'image. Et les êtres qui apparaissent ainsi de se muer en signes :

Ils s'amenuisèrent, et se trouvèrent enfin réduits à une sorte d'alphabet mais à un alphabet qui eût pu servir dans l'autre monde, dans *n'importe quel monde*.²⁷

Pour Claude Fintz, « *la genèse du texte s'appréhende comme la genèse d'un corps* »²⁸ :

Le corps écrit est sculpté, rendu vif et nerveux par suppression de tout tissu conjonctif.

Dans le processus d'androgénèse de l'écriture, le corps écrit est produit par rejet anorexique des apports externes, par dégorgement du trop-plein (...). Une parole tendue vers son acuité maximale accompagne une recherche de la nudité de l'âme – aspiration très ancienne chez Michaux. (...) Par un travail de dégraissage du « conjonctif », par dégagement de tout ce qui entrave son « corps »-écrit.²⁹

La peinture de Michaux, comme son écriture, participe d'un même processus d'androgénèse, tel que le définit Claude Fintz. Peinture et écriture se rejoignent dans la rencontre d'un même matériau, d'un même outil, l'encre et la plume :

Fini le pinceau.

Le flot qui coule, souverain, semble impudent.³⁰

L'écriture seule n'est que « *déséquilibre* »³¹. Or la plume rassemble dans un même tracé l'acte de peindre et celui d'écrire. Peinture et écriture tendent conjointement vers l'épuration de tout

26. MICHAUX Henri, *Peintures et dessins in Œuvres complètes I, op. cit.*, p. 936.

27. *Ibidem*, p. 932.

28. MICHAUX Henri, *L'Homme-bombe*, Grenoble, Ellug, 2004, p. 42.

29. *Emergences – Résurgences, op. cit.*, p. 43.

30. *Ibidem*, p. 57.

31. *Ibidem*, p. 19.

réfèrent, le dégageant du corps – écrit ou peint – pour faire surgir d'autres corps. Du noir, émergent « *des couleurs posées presque au hasard* », « *des apparitions qui sortent de la nuit* » :

Arrivé au noir. Le noir ramène au fondement, à l'origine.

(...)

De la nuit vient l'inexpliqué, le non-expliqué, le non-rattaché à des causes visibles, l'attaque par surprise, la peur... et les monstres, ce qui sort du néant, non d'une mère.³²

D'où le rôle du noir dans la peinture de Michaux : le noir est en effet toujours une promesse de vie, de création. Le vide – son corollaire – génère des images, comme celles qui surgissent sous l'emprise de la mescaline, un essaim d'êtres émergeant de la nuit, de l'encre, une « *foule pressante* »³³, « *un espace pullulant de nouveaux venus* »³⁴. Les mots hallucinés cherchent eux aussi « *la traduction graphique du vibratoire* »³⁵, se pressent de noircir la double page précédent une autre double page noircie celle-là par une peinture et une gouache mescaliniennes datant toutes deux de 1958. Parfois ailleurs, il faut lutter, avec colère, contre ce noir, ce « *sale flot noir, qui se vautre, démolissant la page* », il faut l'éparpiller, se débattre avec la tache comme on se rue sur les mots, comme on les torture pour faire apparaître le monstrueux « *sans tête, tête en bas, tête massue, tête à l'emporte-pièce, homme écartelé* »³⁶. Ailleurs dans l'œuvre de Michaux, hors de la nuit, du noir de l'encre, émergent visages de clowns, *fragments de têtes, brouillons d'hommes... êtres de plaie, désolations d'êtres* – et même un *certain plume*³⁷ qui semble n'être que l'ancêtre de ces êtres hasardeux issus de l'antimatière :

32. *Ibidem*, pp. 25-26.

33. *Ibidem*, p. 87.

34. *Ibidem*, p. 88.

35. *Ibidem*, p. 92.

36. *Ibidem*, p. 50-51.

37. « S'il fallait trouver à Plume un héritier au sein de la nombreuse famille des petits êtres imaginaires mis au monde par Henri Michaux, je choiserais sans hésiter le Meidosem, ne justement d'un trait de plume, au moment où l'écrivain rêve d'échanger celle-ci contre le pinceau ou d'accélérer son trace. Mais qu'on ne s'y méprenne: les Meidosems sont à la fois des créatures abstraites, idéales, aux traits allégés, épurées semble-t-il de toutes les scories humaines, et des êtres plus résolument objectifs et réels que d'autres, puisqu'ils sont vus du point de vue de la faiblesse et de la finitude, scrupuleusement observés en leur tremblante intériorité, leurs soucis, leurs désirs et leurs craintes, aussi diaphanes et aléatoires que sensibles. » MAULPOIX Jean-Michel, Les Meidosems d'Henri Michaux in www.maulpoix.net/meidosems.htm.

L'œuvre doit rester le black box. (...)

Le problème de celui qui crée, problème sous le problème de l'œuvre, c'est peut-être (...) celui de la renaissance, de la perpétuelle renaissance, oiseau ou phénix renaissant périodiquement, étonnamment, de ses cendres et de son vide.³⁸

Êtres fragiles, *de plume* – au sens propre comme au sens figuré –, ils apparaissent comme des êtres d'équilibre, de tension mais aussi de jonction entre le monde de l'invisible et celui du visible, entre le vide et l'émergence de l'œuvre, comme si toujours l'œuvre devait procéder du néant.

4. Emergences – Résurgences

Or cette tension, ce champ magnétique entre peinture et écriture semble être l'une des composantes essentielles de toute l'œuvre de Michaux bien sûr, mais aussi et surtout d'*Emergences – Résurgences*. Plus le texte avance, plus il se fait explicatif, plus il en appelle aux « témoins »³⁹, aux critiques⁴⁰ aussi, plus il interroge cette impossibilité à rendre « *le lieu sans lieu, la matière sans matérialité, l'espace sans limitation* »⁴¹, comme en témoigne sans doute la difficulté à trouver un terrain satisfaisant pour l'expansion de *l'espace du dedans* : « *papier, pierre, argile, toile, scène* », Michaux énumère ici les supports possibles à son expression tandis que le partage spatial de la double page⁴² coïncide ici avec le dialogisme de l'œuvre, terrain double, écho perpétuel entre le papier et la toile. La graphie et les sonorités du titre, formé d'un couple de termes juxtaposés, résonnent comme un écho⁴³, *émergence* de la peinture, *résurgence* des images dans les mots. Or cette tension semble toujours être chez Michaux

38. *Emergences – Résurgences, op. cit.*, p. 47.

39. *Ibidem*, p. 111.

40. « *Comme un présentateur les décrit* », *ibidem*, p. 95.

41. *Ibidem*, p. 95.

42. La double page est partagée en quatre parties, opposant textes et peintures sous la forme d'un chiasme.

43. Michaux affectionne ce genre de dichotomie (*Epreuves exorcismes, Emergences résurgences, Façons d'endormi façons d'éveillé...*). Ce titre vient couronner une longue lignée d'œuvres elles-mêmes placées sous l'égide du mouvement: *Ailleurs, Passages, L'Infini turbulent, La Nuit remue, Parcours, Par des traits, Par la voie des rythmes*, etc.

génératrice d'un mouvement, d'une mobilité tant du visuel que du verbal. De nature immatérielle et non figurative, la peinture de Michaux stimule en permanence l'inventivité plastique de la langue :

Il dégage et il identifie, en quelque sorte, une fois pour toutes, ce que les autres titres de Michaux répétaient avant lui. Mais, tout en dégageant l'essentiel, il ne conclut pas : il répète plutôt et déplace une nouvelle fois ce dont l'écriture avait déjà fixé la trace.⁴⁴

« *J'écris pour me parcourir. Peindre, composer, écrire : me parcourir. Là est l'aventure d'être en vie,* » dit d'ailleurs Michaux dans *Passages*. Puiser dans le non verbal pour aller vers le signe pur, pour aller vers la vie aussi, c'est pour Michaux travailler au corps – littéralement – les signes pour les déconditionner du sens :

Né, élevé, instruit dans un milieu et une culture uniquement du "verbal", je peins pour me déconditionner⁴⁵ :

Il s'agit alors de « claquer la porte de la littérature ». Mais c'est pour y rentrer par la fenêtre. La peinture, art de l'immobilité devient en effet le modèle paradoxal de la mobilité verbale⁴⁶.

Mais la mobilité chez Michaux procède d'un double postulat, celui de l'abandon au hasard – « *Le visage naît du hasard ; je ne délibère pas. Jamais de retouche, de correction. (...) Je pars au hasard dans la feuille de papier et ne sais ce qui viendra.* »⁴⁷ – et celui de la dissolution – « *la dissolution, comme un préalable nécessaire* »⁴⁸. Moyennant quoi peut surgir l'image :

L'art c'est ce qui aide à tirer de l'inertie.

(...)

Eh bien, je vois surtout leur mouvement. Je suis de ceux qui aiment le mouvement, le mouvement qui rompt l'inertie, qui embrouille les lignes, qui défait les alignements, me débarrasse des constructions. Mouvement comme désobéissance, comme remaniement.⁴⁹

44. MAULPOIX Jean-Michel, *Identité et métamorphoses, Écritures du déplacement dans l'œuvre d'Henri Michaux, op. cit.*

45. *Emergences – Résurgences, op. cit.*, p. 9.

46. MAULPOIX Jean-Michel, *Identité et métamorphoses, Écritures du déplacement dans l'œuvre d'Henri Michaux, op. cit.*

47. *Ibidem*, p. 47.

48. *Ibidem*, p. 43

49. *Ibidem*, pp. 64-65.

Et le papier de se faire « *plaie* »⁵⁰, raturé, griffé... pour accoucher d'une vie, d'une œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

Michaux Henri, *Emergences – Résurgences*, Genève, Skira « *Les Sentiers de la Création* », 1972.

Michaux Henri, *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard Bibliothèque La Pléiade, édition établie par Raymond Bellour, avec Ysé Tran, 1998.

Michaux Henri, *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard Bibliothèque La Pléiade, édition établie par Raymond Bellour, avec Ysé Tran, 2001.

Michaux Henri, *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard Bibliothèque La Pléiade, édition établie par Raymond Bellour, avec Ysé Tran et la collaboration de Mireille Cardot, 2004.

Baatsch Henri-Alexis, *Peinture et poésie*, Paris, Hazan, 1993.

Blanchot Maurice, *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*, Tours, Farrago, 1999.

Brune Anne, *Henri Michaux ou le corps halluciné*, Paris, Institut d'édition Sanofi-Synthélabo, 1999.

Fintz Claude, *Henri Michaux, « Un homme-bombe » - L'œuvre du corps : théorie et pratique*, Grenoble, Ellug Université Stendhal, 2004.

Maulpoix Jean-Michel, *Henri Michaux : peindre, composer, écrire* : [publ. à l'occasion de l'exposition, Bibliothèque nationale de France, galerie Mazarine, 5 octobre - 31 décembre 1999], Paris, BNF Gallimard, 1999.

Maulpoix Jean-Michel, *Identité et métamorphoses, Écritures du déplacement dans l'œuvre d'Henri Michaux et Les Meidosems in Poésie, Prose, écritures, critique littéraire*, <http://www.maulpoix.net/deplacement.html>.

Trotet François, *Henri Michaux ou la sagesse du vide*, Paris, Albin-Michel, 1992.

50. *Ibidem*, p. 36.