

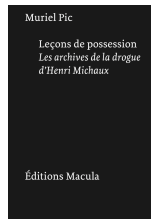


Acta fabula
Revue des parutions
vol. 27, n° 3, Mars 2026
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.20923>

Les Très Riches Archives d'un cobaye de la drogue nommé Henri Michaux

The Very Rich Archives of a Drug Guinea Pig Named Henri Michaux

Jean-Nicolas Clamanges



Muriel Pic, *Leçons de possession. Les archives de la drogue d'Henri Michaux*, Paris : Macula, coll. « Patte d'oie », 2025, 240 p., EAN 9782865891702.



Pour citer cet article

Jean-Nicolas Clamanges, « Les Très Riches Archives d'un cobaye de la drogue nommé Henri Michaux », *Acta fabula*, vol. 27, n° 3, Un livre, deux lectures, Mars 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20923.php>, article mis en ligne le 01 Mars 2026, consulté le 20 Avril 2026, DOI : 10.58282/acta.20923

Jean-Nicolas Clamanges, « Les Très Riches Archives d'un cobaye de la drogue nommé Henri Michaux »

Résumé - Cet essai présente la synthèse d'une enquête dans le fonds documentaire parisien inédit des archives d'Henri Michaux relatives à son travail avec les drogues entre 1955 et 1966. Outre un panorama précis de la recherche psychopharmacologique à cette époque, on en tirera beaucoup sur ce que permet la fréquentation expérimentale de divers hallucinogènes pour explorer les univers mentaux de la folie. On y puisera enfin de quoi (re)découvrir nombre des meilleurs textes de Michaux, observés en gésine au laboratoire central de cette archive exceptionnelle qui nous confronte à l'inouï de ce que peut la poésie.

Mots-clés - cénesthésie, drogues, Einfühlung, folie, hallucinogènes, mescaline, poésie, Prinzhorn, psychédéisme

Jean-Nicolas Clamanges, « The Very Rich Archives of a Drug Guinea Pig Named Henri Michaux »

Summary - This essay presents the synthesis of an investigation into the unpublished Parisian documentary collection of Henri Michaux's archives relating to his work with drugs between 1955 and 1966. In addition to a precise overview of psychopharmacological research at this time, one will draw much on what experimental use of various hallucinogens can do to explore the mental worlds of madness. Finally, one will draw from it the means to (re)discover many of Michaux's best texts, observed in gestation in the central laboratory of this exceptional archive which confronts us with the incredible power of poetry.

Keywords - cenesthesia, drugs, Einfühlung, hallucinogens, madness, mescaline, poetry, Prinzhorn, psychedelia

Les Très Riches Archives d'un cobaye de la drogue nommé Henri Michaux

The Very Rich Archives of a Drug Guinea Pig Named Henri Michaux

Jean-Nicolas Clamanges

Il se publie parfois des essais formidables : en voici un. Quiconque s'intéresse à l'œuvre d'Henri Michaux y rencontrera de quoi relancer sa lecture, sinon sa passion. Qu'il s'agisse des œuvres spécialement consacrées aux expériences des drogues, dessins et peinture y compris, mais aussi d'autres versants en prose et en vers, il y a beaucoup à apprendre, à goûter. Cet ouvrage est la synthèse d'une enquête dans le fonds documentaire parisien inédit des archives de l'écrivain relatives à son travail avec les drogues entre 1955 et 1966, complétées par les retranscriptions destinées au dernier volume des *Œuvres complètes* en Pléiade. Outre un panorama précis de la recherche psychopharmacologique à cette époque, on tirera beaucoup de cet essai à propos de ce que permet la fréquentation expérimentale de divers hallucinogènes pour explorer les univers mentaux de la folie. On y puisera enfin de quoi (re)découvrir nombre des meilleurs textes de Michaux, observés en gésine au laboratoire central d'une archive proprement *considérable* à tous égards, qui nous confronte à l'inouï de ce que peut la poésie — quand c'est elle.

Après une « Introduction aux possessions », l'essai est décliné en sept « Leçons » suivies d'une « Conclusion sur les exorcismes ». En annexe, suit la transcription d'« Une séance d'Henri Michaux sous haschich vers 1960 ».

Une révolution psychopharmacologique

La première « Leçon » (qui occupe un quart de l'essai) dresse un panorama précis de l'évolution de la recherche scientifique sur les usages médicaux des psychotropes depuis le xix^e siècle, et de l'implication résolue de Michaux dans le travail expérimental avec les scientifiques à partir de 1955, jusqu'à la révolution psychédélique des années 1960-1970 (il rencontrera Ginsberg en 1965). L'histoire scientifique dans laquelle s'inscrit Michaux est d'abord celle de la neurologie, avec la première imagerie du système nerveux central publié à la fin des années 1880, puis l'étude de ses dimensions électrique et chimique, enfin l'expérimentation médicale

des substances psychoactives dont attestait déjà en amont le travail de Moreau de Tours avec le haschich supposé capable d'introduire *in vivo* le médecin aux troubles de l'aliénation mentale. Au xx^e siècle, cette drogue se trouve supplantée en termes d'effets hallucinogènes par la mescaline, la psilocybine (alcaloïdes tirés de champignons mexicains) et le LSD (tiré de l'ergot de seigle, jadis cause du « mal des ardents »). L'hypothèse de travail demeurant celle de Moreau de Tours, quoique recentrée sur la parenté des effets des hallucinogènes avec les troubles schizophréniques. Parallèlement naît la psychopharmacologie (Deniker, 1956), avec la découverte des effets sédatifs des neuroleptiques dans le domaine des psychoses, et donc de la possibilité de contrôler les effets indésirables des expérimentations sur des sujets volontaires.

C'est en 1956 que Michaux publie *Misérable miracle* alors que la librairie La Hune expose ses dessins mescaliniens : la vulgarisation des expérimentations concernées par les médecins et les laboratoires rend la problématique à la mode dans un large public. Y contribuent surtout les laboratoires suisses Sandoz, « par le biais, écrit Muriel Pic, de productions cinématographiques, d'éditions d'ouvrages, de revues, de fascicules et d'objets publicitaires plus élégants les uns que les autres » (p. 48). La Cinémathèque Sandoz invente un cinéma scientifique *ad hoc* qui produit notamment en 1963 le film *Images du monde visionnaire*, associant Michaux (qui jugera l'expérience ratée¹) et le réalisateur Éric Duvivier. La revue *Sandorama*, traduite en plusieurs langues, fait appel, outre les spécialistes du domaine, à des artistes et des écrivains connus. Cependant, si le premier Congrès mondial de psychiatrie en 1950, présidé par Delay, « dresse un bilan clinique des effets des plantes psychoactives et envisage la thérapie chimique comme une alternative aux traitements de la crise schizophrène » (35), tout en produisant pour l'occasion la première grande exposition d'œuvres de « l'art psychopathologique², quinze ans plus tard, le IV^e Congrès déclare négligeables les effets thérapeutiques obtenus, et inscrit au tableau B des stupéfiants la mescaline, le LSD et la psilocybine, désormais soumis à autorisation pour leur production et leur diffusion. Entre-temps, le marché des psychotropes est devenu florissant : *Le Crapouillot* n^o 71 publie son fameux numéro spécial LSD en 1966, Pasolini et Barthes turbinent à l'Optalidon et le disent, tandis que la télévision lance une opération prévention dans une émission de *Cinq colonnes à la Une* intitulée « Les Drogues et le système nerveux » (1969).

¹ La rapidité, la labilité et surtout le rythme des visions mescaliniennes sont hors de portée des moyens cinématographiques. Voir les p. 183-192.

² Le commissaire en est R. Volmat, élève de Delay (p. 113).

1955-1970 : « Un cobaye doué du pouvoir d'écrire »

Mais revenons à Michaux. L'ensemble de l'essai atteste que sa culture du domaine est très rapidement devenue celle d'un spécialiste de premier ordre, tant en termes de culture littéraire depuis De Quincey jusqu'à Huxley et Allan Watts ; d'ouvrages consacrés aux pratiques artistiques des aliénés, de Prinzhorn à Dubuffet — sans oublier de fréquentes rencontres avec les malades ; mais aussi en termes de documentation scientifique depuis Moreau de Tours jusqu'aux principaux travaux médicaux contemporains, thèses et articles compris. Il n'ignore rien d'essentiel au domaine, composante botanique incluse par ses contacts avec Roger Heim, spécialiste des champignons hallucinogènes mexicains et directeur du Museum d'Histoire naturelle. Il en maîtrise enfin la dimension technique, ses auto-observations sous surveillance médicale aussi bien qu'en solo, étant réglées par des protocoles rigoureux. Comme l'écrit Muriel Pic : « à force de se documenter, Michaux devient en peu de temps autonome » (p. 44). Une note de *Connaissance par les gouffres* (1961) résume ainsi sa pratique :

L'auteur du présent écrit a, depuis cinq ans, expérimenté la plupart des démolisseurs de l'esprit et de la personne que sont les drogues hallucinogènes, l'acide lysergique, la psilocybine, une vingtaine de fois la mescaline, les haschich quelques dizaines de fois, seul ou en mélange, à des doses variées, non spécialement pour en jouir, surtout pour surprendre des mystères ailleurs cachés.
(CG, III, p. 96)

C'est par la mescaline qu'il avait commencé, le 2 janvier 1955. Les lecteurs d'Artaud en avaient entendu parler sous un autre nom, en lisant *Le Rite du peyotl chez les Tarahumaras* (1947). C'est sous la forme d'ampoules de 0,1 gramme que Michaux fait sa connaissance en compagnie de Paulhan et d'Edith Boissonas qu'il a invités chez lui. Il y aura trois séances, la dernière au 9 janvier. « On n'en sort pas fier », aurait énoncé Paulhan. Si ses deux acolytes parviennent assez vite à un texte relatant l'expérience, Michaux aura besoin d'une seconde expérimentation en juin pour en écrire, laquelle, conduite en solo cette fois, faillit fort mal se terminer à cause d'un surdosage involontaire qui valut au docteur Ajuriaguerra un appel téléphonique urgent. C'est ce docteur, devenu un ami, qui relut le manuscrit de *Misérable miracle* en 1955 sous l'impératif : « Ne soyez vigilant que pour l'erreur psychiatrique ». Les archives de Michaux concernant les thèses qu'il consultera à ce propos montrent que les connaissances ainsi acquises le rendent « suffisamment habile », écrit Muriel Pic, « pour jouer avec la drogue » via les dosages.

Le 27 janvier 1957, les archives révèlent un protocole médical signé Colette Guinebert relatif à une prise de LSD interrompue au bout d'environ six heures par la prise d'un antidépresseur (archive recopiée p. 54 de l'essai). Il y aura une autre expérience consignée dans *L'Infini turbulent*. Michaux n'ira pas plus outre, trouvant le LSD infiniment trop brutal par rapport à la mescaline : « cerveau ne retient plus. Cerveau n'a plus de prise » (*IT*, II, p. 924). Dans une réédition de 1964, une note ajoutée s'en prend à la vulgarité des prétentions religieuses du psychédélisme. Néanmoins sa culture orientaliste rencontre celle des mandalas, valorisés par certains de ses amis scientifiques, comme Ajuriaguerra. Pour autant, si le « groupe Mandala » (J.-C. Bailly, J.-J. Lebel et *alii*) est actif à Paris entre 1964 et 1966, Michaux n'y participe pas, non plus qu'il ne figure dans leur anthologie, *Essai sur l'expérience hallucinogène* (1969).

C'est par le botaniste Roger Heim qu'il entre en contact avec la psilocybine en 1959. Mycologue de rang mondial, celui-ci a été introduit au psilocybe par l'ethnologue amateur et banquier Gordon Wasson qui l'a présenté à la chamane mexicaine Maria Sabina. Cultivant le champignon au Museum qu'il dirige, il signe avec Sandoz un contrat d'exploitation de l'alcaloïde, avec exclusivité d'exploitation dévolue à Delay. Il avait écrit à Michaux en 1958 pour le féliciter de *Misérable miracle* et *L'Infini turbulent*. Dans sa réponse, Michaux insiste sur l'intérêt du partage des expériences :

C'est en se parlant que parfois deux observateurs, si différentes que soient leurs personnes, retrouvent le mieux certains points importants, qui furent trop fugaces au moment d'être perçus et qu'ils peuvent le mieux retrouver ce qu'il leur faut encore tenter et expérimenter. (cité p. 61)

Ce souhait d'un échange sur les « états d'exception avec ceux qui les ont pratiqués » ainsi que l'écrit Michaux à Ginsberg le 25 juin 1965, apparaît comme une constante. Une première expérience sous contrôle médical collectif (Delay et *alii*) déçoit Michaux qui relève « une sorte de neutralisation affective générale, dans une grande diminution de l'impressionnabilité ». Le solitaire qu'il demeure trouve qu'il a trop parlé, trop expliqué. Comme Delay refuse par principe d'autoriser une seconde expérimentation sur un même patient, Michaux s'arrange avec Heim pour une autre expérience sous simple surveillance individuelle. Un article en sortira aux *Lettres nouvelles* : « La psilocybine (Expérience et auto-critique » qui sera repris dans une revue scientifique et étudié dans une thèse sous le titre « L'auto-observation n° 19 ».)

Michaux aurait voulu pratiquer l'Ayahuasca (le Yagé qu'a expérimenté Burroughs³) mais n'en trouva pas l'occasion. En revanche, il prend régulièrement du haschich jusqu'en 1966, hors dispositif scientifique. Lecteur attentif de Moreau de Tours, il ne retient guère de Baudelaire ou de Théo Varlet⁴, mais se passionne pour *The Hasheech Eater. Life of a Pythagorean*, de Fritz Hugh Ludlow (1857) pour sa portée documentaire. Il combine cette drogue avec la mescaline pour en relancer les effets : un chapitre y est consacré dans *Misérable miracle*, deux autres dans *Connaissance par les gouffres* et *Les Grandes épreuves de l'esprit*. En ce qui concerne les opiacés, il se méfie ; mais ses archives révèlent une prise de cocaïne et l'opium y est surnommé « coquelicot », générateur chez lui d'une dépression sérieuse accompagnée d'un « froid insupportable » (p. 71). D'autres expériences suivent à l'été 1960 avec certains neuroleptiques, seul ou en compagnie du peintre Matta.

Questions de styles : « Comme j'aurais voulu parler en leurs noms ! »

Les deux « Leçons » suivantes sont consacrées l'une à ce qu'on pourrait nommer la stylistique comparée des drogues, l'autre à la « connaissance par osmose » qu'on en tire. La pratique de l'auto-observation, qui remonte, là encore, au xix^e siècle, a été fort controversée dans le monde scientifique du siècle suivant, puisque rendre compte objectivement d'un processus éminemment subjectif, comme le délire et l'hallucination paraît une contradiction dans les termes. Passe encore, à la rigueur, pour l'expérimentateur médecin, que son savoir, sa connaissance des protocoles et l'habitude de la rigueur scientifique rendent censément mieux apte que l'amateur à se dédoubler pour ainsi dire en support observé et sujet observant : cela quitte à adopter la posture épique du héros-médecin critiquée par Foucault dans *Le Pouvoir psychiatrique* ; mais que reste-t-il, ce faisant, du désordre, sinon du chaos subjectif inhérent à l'expérience délirante ? Quel style trouver pour en rendre compte, qui soit autre que « le baragouin » savant que Michaux s'astreint néanmoins à déchiffrer pour ce qu'il y trouve d'utilisable. Et si le psychiatre cultivé (comme tous à peu près par formation antérieure aux « humanités⁵ ») recourt « quand autre chose parle » dans les hallucinations qu'il affronte, à la panoplie des analogies issues de sa mémoire artistique et littéraire, ne risque-t-il pas de défigurer une vérité à laquelle il faudrait au contraire se livrer ?

³ Voir *Lettres du Yagé*, correspondance de Burroughs avec A. Ginsberg. Témoin d'une recherche en Amérique du Sud (1953), le recueil fut édité en 1963 par City Lights Books, après des prépublications en revues.

⁴ *Au paradis du haschich, suite à Baudelaire* (1930).

⁵ Voir Juan Rigoli : *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au xixe siècle*. Fayard, 2001.

Ainsi, quand Heim demande à Michaux s'il souhaite lire la littérature médicale d'auto-observation sous psilocybine, celui-ci choisit de d'abord expérimenter et digérer par lui-même la confrontation. Et ce qui résulte alors de l'ensemble de sa pratique des drogues, c'est que chacune a son style très caractérisé : une variété de spécificités que révèlent en particulier les dessins : si par exemple la mescaline trace « d'innombrables lignes fines, parallèles, serrées les unes contre les autres avec un axe de symétrie principal et des répétitions sans fin », le haschich engendre des surfaces « composées de carreaux, de polygones ». La première a ses couleurs, et ses formes s'élancent, tandis que le chanvre « donne chute vers le haut (si je puis dire) », tandis qu'elle « secoue et rejette en tous sens » (p. 90-91).

À cet égard, Michaux s'est intéressé aux tests projectifs, notamment une expérience de 1951 conduite sous LSD et mescaline par Lázló Mátéfi, étudiant en médecine et peintre, avec son directeur de thèse, Felix Georgi : 14 dessins à la craie produits sous LSD et 9 sous mescaline représentant le profil de Georgi attestent que, mise à part la stéréotypie commune aux deux séries ainsi qu'à la schizophrénie, les différences sont évidentes (l'essai de Muriel Pic reproduit les planches et le commentaire de Michaux, p. 94-97). Ce qui convient donc à l'auto-observateur n'est pas de créer dans le délire mais de consigner ce qu'il reçoit, quitte à reprendre après-coup les notations — ou ce qu'il en reste car il y a beaucoup de choses indéchiffrables dans ce qu'en cite largement Muriel Pic. Ce qui revient à « perdre son style » en se laissant posséder par celui de la drogue expérimentée, puisqu'une drogue, « plutôt qu'une chose, c'est quelqu'un » (*Connaissance par les gouffres*, III, p. 3).

Selon la « Leçon » qui suit, il semble qu'ait joué un rôle essentiel dans la réflexion de Michaux et ses contemporains poètes et artistes, notamment Klee, Breton, Malraux, Dubuffet, l'ouvrage quasi encyclopédique de Hans Prinzhorn : *Expressions de la folie : Dessins, peintures, sculptures d'asile* (1922⁶). De Marcel Réja (*L'art de fous*, 1907), à Gaston Ferdière, en passant par Delay et Dubuffet, l'« Art brut » prend ses marques dans le paysage artistique, tandis que la livraison n° 6 de la revue *Psychopathologie de l'expression* (1964-1969) éditée par Sandoz, est dévolue à l'œuvre de Prinzhorn. Quant à l'approche de Michaux dans *Les Ravagés* (1976), aucun souci d'esthétique (façon Dubuffet), ni de diagnostic psychiatrique : il s'agit de se mettre dans la peau des concernés :

Après méditation, il est entré dans le corps de ces personnes : il faut s'y GLISSER, le sentir, les paroles viennent en même temps [...] Et s'il était capable de pénétrer ces tableaux avec une certaine justesse, jusque dans les détails, c'est grâce à cette faculté d'intériorisation, une faculté que certains — même des grands médecins en

⁶ Traduction chez Gallimard, 1984.

psychiatrie n'ont pas —, et c'est pourquoi les patients l'aimaient tant. (*Les Ravagés*, III, p. 1770-1771, notice)

Ce faisant, il s'agit de donner la parole à *son propre fou*, ainsi qu'il en est dans le cas de Kafka : « L'expression "se mettre dans la peau des autres", si fausse pour la majorité des gens qui l'emploie, est vraie chez lui : mieux que personne, il représente ce que l'on peut appeler la connaissance par osmose. » (*Recherches dans la poésie contemporaine*, 1936, cité p. 115).

Cette dimension mimétique de l'expérience artistique se nomme en allemand *Einführung*, depuis Goethe jusqu'à Jaspers. Une capacité d'empathie censée innée, ouvrant à devenir ce qu'on regarde comme capacité de mise en forme du vivre : « style d'être » infiniment ouvert, et, en ce qui concerne l'humain, comme l'aspect que toute chose prend sous son regard (Merleau-Ponty cité p. 126-127). Michaux note ainsi dans ses archives (*Cahier violenté*) :

pénétrer l'âme d'autrui (*Einführung* [Jaspers])
[...] (bonne expression ? (haute idée
dans un asile d'aliénés [...])
la drogue c'est vraiment de
l'exercice pratique
de l'*Einführung* (pénétrer dans autrui)

– Dans *Une saison en enfer*, Rimbaud avait écrit avoir aimé un porc⁷. En termes de poétique, l'enjeu est de travailler à passer à la 3^e personne dans le récit du dérèglement mental, et ce faisant, de s'y transformer. Ainsi Michaux écrit-il à Paulhan : « passer du "je" et du récit au "cela" et aux autres (les aliénés) est une profonde *métamorphose*⁸ ». D'où la réécriture de notes prises sous drogue à la 1^{re} personne : « Avec l'aide des drogues, écrit Muriel Pic, il devient lui-même le siège de voix passantes et insubordonnées, de voix qui ouvrent des passages entre soi et des altérités » (p. 121). Ce que l'intéressé formule ainsi :

Je revoyais en éclair ces lettres de malades mentaux qui m'étaient passées par les mains [...] qui n'arrivaient pas à exposer, déterminer, à cerner le sujet [...] sans jamais l'atteindre [...]. Comme je les voyais ! Comme j'aurais voulu parler en leurs noms ! (*Les Grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, III, p. 336)

Ainsi se conçoit-il finalement comme « un cobaye doué du pouvoir d'écrire » (p. 123) partageant avec ses congénères un pouvoir certain de métamorphose :

⁷ « À chaque être, plusieurs *autres* vies me semblaient dues. Ce monsieur ne sait ce qu'il fait : il est un ange. Cette famille est une nichée de chiens. Devant plusieurs hommes, je causai tout haut avec un moment d'une de leurs autres vies. — Ainsi, j'ai aimé un porc. »/Aucun des sophismes de la folie, — la folie qu'on enferme, — n'a été oublié par moi : je pourrais les redire tous, je tiens le système. » « Délires II », « Alchimie du verbe ».

⁸ *Ses italiques*. Dans E. Boissonnas, H. Michaux et J. Paulhan, *Mescaline 55*, éd. Muriel Pic, Paris : Éditions Claire Paulhan, 2014, p. 23.

Un simple cobaye doué du pouvoir d'écrire [...] un cochon d'inde investigateur [...] un lapin tordu [...]. C'est comme si j'avais été chien et que je fusse devenu homme [...] Avec le Haschich en moi, je suis faucon de chasse (p. 123).

Un bouddhiste ou un hindouiste lira là, d'évidence, le cycle des réincarnations. Le celtisme y retrouvera peut-être les avatars de Merlin :

Une autre fois, j'ai été formé :

J'ai été vert, j'ai été un jeune saumon,

J'ai été chien, j'ai été cerf,

J'ai été chevreuil dans la montagne⁹

Quant à l'enjeu phénoménologique aujourd'hui, de Goethe à Merleau-Ponty, il s'agirait surtout de l'infinie capacité du vivant à *inventer du visible* (selon la ligne de Klee, p. 154), y compris par « la folie qu'on enferme » (Rimbaud), envisagée en l'inventivité de ses propres « styles d'être ». — Fécondité de Michaux parmi tous ces exaltants *possibles*.

Du document archivé au texte publié

Un paradoxe hante la réception de ses écrits relatifs aux drogues : si, comme on l'a vu, il considère que pour documenter l'expérience, il ne faut jamais chercher à faire de l'art, demeure que ce qu'il en a tiré passe pour littérature, y compris dans les revues ou travaux scientifiques qui le publient. Il cultive d'ailleurs lui-même l'ambivalence, reprenant parfois des textes initialement parus en revues littéraires dans telles ou telles publications scientifiques — sinon l'inverse. C'est que, des archives qu'étudie Muriel Pic aux textes publiés, s'est opéré un travail scriptural harassant dont rend compte la « Leçon 4 ». À l'étape proprement documentaire, Michaux s'en tient à ce qu'il perçoit, utilisant la dépersonnalisation induite par l'expérience pour se constituer en témoin *d'un autre* : vigilant à ne pas faire de l'art, lequel démystifie, « désauréole », « dépoétise » systématiquement — ce que l'écrivain formule ainsi : « Le voyageur était émerveillé. Le participant était brassé. Cependant l'observateur incorruptible assistait. » (*Grandes épreuves de l'esprit...*, III, p. 377). Dans le texte publié, le point de vue de ce témoin est parfois en italiques à la marge du texte : lesquelles, écrit Muriel Pic, « précisent les circonstances, le lieu, la dose et la substance, donnent des rythmes aussi, des répétitions, des sensations ou des idées simultanées au texte principal » (p. 134). — Mais c'est aussi là une forme reprise de l'exégèse médiévale, celle des *marginalia*. — Littérature, quand tu nous tiens...

⁹ Livre de Taliesin (xiii^e-xiv^e siècles), trad. C. J. Guyonvarc'h, *Textes mythologiques irlandais*, t. I, Rennes : Ogam-Celticum, 1980, p. 152.

Il arrive aussi que le témoin observe *in vivo* comment un mot engendre une vision : « au mot "Hallucination", j'en avais fait une » (p. 137), ou bien déclenche un défilé d'autres « mots/liés » rimant par le préfixe et/ou la terminaison, à moins encore que l'expérience n'impose son diktat : « mot totalité/est venu au lieu/du mot boîte/que je ne peux finir/efficacement/je finis par écrire/totalité [...] » (*ibid.*). Muriel Pic parle ici de « performativité consensuelle à la drogue », au point que lisant de l'anglais sous haschich, Michaux se retrouve pour ainsi dire anglicisé par « cette langue renforcée et timbrée et/poussée par le souffle » (p. 138). La « Leçon 6 » offre à cet égard toute une série d'expériences de confrontation à la vigueur incoercible des hallucinations issues des mots ou des images : « Avant qu'arrive l'hallucination/l'objet halluciné, il y/a comme une poussée vers l'être/un presque, un tout près d'être *être* » (p. 176, ses italiques). C'est que tout un monde intérieur subalterne ne demande qu'à en découdre : « Tel est l'aliéné. Ses morceaux, son peuple, ses minorités l'invectivent, le bafouent » (*ibid.*). Ayant pris un calmant lors d'une séance intenable, il hallucine ainsi une étudiante ironique à l'égard de son manque de courage ; ou bien découvre une jeune fille issue d'un imperméable sur un fauteuil, s'obstinant par intermittences à demeurer dans la salle à manger ; il s'échappe, mais en rentrant il se prend pour son frère en la retrouvant. Un verre sur sa table serait capable de le contenir ; un caniche en photo de le mordre... (p. 174-175). Michaux comprend qu'il s'agit là de dérives de l'*Einführung* (devenir ce qui nous regarde) et note : « *Einführung* qui... ne pas intervenir/laisser se constituer/l'autre/(bien sûr à nos dépens » (p. 174) ». — Il arrive aussi qu'il faille d'urgence intervenir, comme en atteste tel feuillet des archives : « mots pour localiser l'ennemi/pour se garder en forme/se faire entendre/se faire saisir/se faire entendre de soi » (p. 205) — Ce sont mots d'exorcisme. Mais en ces archives parfois épouvantables, on se dit que tout Michaux, ce poète qu'on admire depuis la lecture émerveillée de *Plume*, s'y trouve concentré. — Il y a un humour aussi parfait qu'insolent de la drogue qui remet le compteur mental à zéro... Encore fallait-il qu'il nous soit présenté *dans les formes*.

Ce qui nous ramène au travail de lecture/écriture de l'écrivain sur ce matériel. Il arrive très souvent que ce à quoi assistait le témoin s'avère illisible à relecture, d'où un travail harassant de réécriture, les difficultés se convertissant souvent en germinations créatives pour tel poète constitutivement attentif. Ainsi des paronomases de lecture que repère Muriel Pic, Michaux hésitant dans le « Cahier jaune » entre « certitude », « aptitude », « attitude », « habitude » (p. 144), ou celles émergeant indéfiniment du processus de réécriture, comme si le jeu de la lettre ouvrait ce qu'il appelle se prêter « aux chocs des infinies déchirures », perpétuant ainsi dans la réécriture relativement aléatoire de notes presque illisibles, la vibration sismographique des visions ouvertes dans les dessins autour du sillon mescalinién. Michaux se fantasme d'ailleurs en sismographe « du vibratoire » en lui, jusqu'à

comparer son écriture au tracé « d'un EEG hérissé » (p. 150). Dans une archive du cahier « Violenté », la séquence : « Violenté jusqu'à ce que je m'aligne/sur la vibration nouvelle/(quelle vibration ?)/(vibration vraiment ?), il souligne en rouge les deux premiers segments, tandis qu'en haut de la page se lit "Poteaux/d'angles", qui deviendra le titre du recueil d'aphorismes de 1978. » (Cette page est reproduite p. 153.)

La « Leçon 5 » ramène au premier plan la problématique documentaire, envisagée sous le rapport de « la vigilante cénesthésie » (Beckett), que J. Starobinski définit comme « la faculté de se mettre à l'écoute des sensations du corps propre », D. Heller-Roazen la comprenant pour sa part comme sentir intime propre à tout le vivant, impliquant « une écoute du monde, une *écoesthésie* » (p. 163). Dans une conférence de 1936 à Buenos Aires, Michaux affirmait, prémonitoirement à ce qui l'attendait dans son œuvre à venir, qu'« une connaissance de plus en plus circonstanciée des rapports cerveau-intelligence, cerveau-glandes, cerveau-sang, esprit-nerfs, jointe à une étude [...] expérimentable des troubles du langage, de la cénesthésie [...] tend à donner au poète la curiosité de *toucher tout cela de l'intérieur*, et le goût de plus audacieuses incursions [...] aux états dangereux de soi » (p. 162, mes italiques). La cénesthésie au sens de Starobinski apparaît déjà ici comme voie vers ce que Michaux appellera « l'espace du dedans », qui est aussi celui de ce que le cahier « Violenté » nomme : « le tissement de tout/remarquable de tactilité/Extraordinaire/touchabilité » (p. 164). Parallèlement, dans le sens, cette fois, de Heller-Roazen, s'inscrivent ses observations sur les pathologies de la perception du corps propre, comme dans ce fragment dactylographié où une expérience hallucinatoire de perte d'usage d'un bras rapportée à la 3^e personne comme comparable à celle d'un hémiplégique, offre cette considérable différence que « le mescalinisé dit que son bras va jusqu'au bout du monde » (p. 166). Comme encore lorsque sous cannabis lors d'un séjour en montagne, Michaux connaît une « extase d'espace » en se trouvant aspiré par la nuit étoilée, entièrement « dépouillé de possessions et d'attributs [...] délogé de toute localisation » (p. 169).

Par la voie des rythmes

Ce qui nous conduit aux questions de spiritualité traitées dans la dernière « Leçon » :

Ascétisme, abstinence (pratique régulière du jeûne), désir de vide, vœu de complète dépossession, telle est la perspective qui s'affirme dès le début des expérimentations et se résume dans les archives en une expression inédite : le « yoga de la drogue ». (p. 211)

Selon Muriel Pic, « la spiritualité est de plus en plus omniprésente au fil des livres mescaliniens », où « le tohu-bohu des drogues se meut en une harmonie intérieure, la folie expérimentale en une sagesse » (p. 212). C'est Jacques Masui, directeur de la collection « Documents spirituels » chez Fayard, animateur de la revue *Hermès*, éditeur d'un livre de référence intitulé *Yoga, science de l'homme intégral (Cahiers du Sud, 1953)*, qui aurait initié Michaux aux principales directions des spiritualités asiatiques et occidentales : Lao-Tzeu, Tchouang-tseu, hindouisme, bouddhisme, soufisme, mystiques médiévaux européens. Deux textes : « Le dépouillement par l'espace » et « Ineffable vide », ont d'ailleurs été prépubliés dans *Hermès*. Avec Paz et Melikian, Michaux a participé au catalogue de l'exposition *Art tantrique (1970)* auquel il donne un poème intitulé *Yantra* (diagramme géométrique proche du mandala). Une page des archives datées du 5 avril 1966 rapporte une méditation sur les douze vertèbres de la colonne, une autre sur les chakras et la *kundalini* ; une lecture de Ramakrishna, un maître du tantrisme, est effectuée sous drogue. L'érotisme inhérent aux pratiques tantriques — qui contrôlent/excluent l'émission orgasmique — est une dimension bien avérée des expériences consignées dans les archives qu'a étudiées Muriel Pic (p. 212 sq), ainsi qu'ailleurs dans l'œuvre publiée.

Parallèlement, Michaux a appris de la documentation sur les cérémonies liées au peyotl ou à d'autres champignons hallucinogènes ailleurs qu'en Amérique du Sud, que toutes ces substances « ne valent vraiment que par la transe » (p. 195). Une expérience collective/immersive que ce solitaire invétéré n'aura pas l'heur de connaître (à la différence des poètes « beat »¹⁰, et des transes festivières de la génération Woodstock). Il y supplée en séance par la musique : tam-tam, xylophone, piano, écoute de disques... Mais si les états de transe collective sont rien moins que retenus, dans son cas, la musique réunifie ce qui tend à se disperser : « l'homme en pièces sur toutes les routes de lui-même éparpillé » (p. 197)¹¹. « Le rythme fait tenir », écrit Muriel Pic comme commentaire à cette dédicace du recueil d'aphorismes *Poteaux d'angles* : « Avec de bon proverbes/Un fou résisterait à la folie » (p. 198). Avec de bons poèmes sans doute non moins : lors d'une prise périlleuse de Lambarene (Michaux souffre d'un souffle au cœur, or ce psychotrope provoque de la tachycardie), il note ceci : « Comme un vaisseau/navire qui voudrait/sortir du port resserré de ma poitrine/comme si mon cœur, changé en/navire voulait prendre le large/après s'être un temps dégonflé/(Lambarene)/gonflé d'une mission vertigineuse/(24 x 4) 100 pulsations par minute ». (Page reproduite p. 200). Dans son commentaire, Muriel Pic note que par le rythme d'un poème, tout en suivant sa cadence cardiaque, Michaux retrouve le bon *tempo*. *Par la voie des*

¹⁰ Voir Barry Miles, *Beat Hotel — Allen Ginsberg, William Burroughs & Gregory Corso à Paris. 1957-1963*, Marseille : Le mot et le reste, 2011.

¹¹ À propos de ce pouvoir psychiquement réunifiant de la musique sur les malades victimes d'un traumatisme cérébral ou d'une dégénérescence neuronale, voir *Muscophilia* du neurologue Oliver Sacks, Paris : Seuil, 2018.

rythmes est le titre d'un livre de dessins mescaliniens paru en 1974 chez Fata Morgana (rééd. 2009). « Par les mots, l'encre et le dessin, écrit Muriel Pic, il n'a cessé de s'ouvrir au mouvement, à la *guérison par les rythmes* (p. 205).

La conclusion de cet essai interroge la problématique psychiatrique assimilant depuis Moreau de Tours l'expérience des drogues à celle de la folie, qui apparaît aujourd'hui scientifiquement peu tenable, alors que la dimension thérapeutique des hallucinogènes semble de mieux en mieux avérée. À cet égard, l'intérêt des archives de Michaux est de rappeler où l'on en était, au cours de la seconde moitié du xx^e siècle, dans l'univers de l'expérimentation médicale sur ces substances, et d'ainsi mesurer pour ainsi dire sur pièces le chemin parcouru depuis. Quant au plan littéraire, le grand mérite de cet essai est de donner accès avec toute la précision et l'érudition désirables, à ce que peut un grand poète délibérément confronté aux infinis potentiels de l'esprit humain.

PLAN

- [Une révolution psychopharmacologique](#)
- [1955-1970 : « Un cobaye doué du pouvoir d'écrire »](#)
- [Questions de styles : « Comme j'aurais voulu parler en leurs noms ! »](#)
- [Du document archivé au texte publié](#)
- [Par la voie des rythmes](#)

AUTEUR

Jean-Nicolas Clamanges

[Voir ses autres contributions](#)

jeannicolasclamanges@gmail.com