Fabula-LhT
n° 15, 2015
"Vertus passives" : une anthropologie à contretemps
DOI : https://doi.org/10.58282/lht.1569

L'originalité de la monotonie. La profondeur des équations chez Henri Michaux

Mathieu Perrot

Pour citer cet article

Mathieu Perrot, « L'originalité de la monotonie. La profondeur des équations chez Henri Michaux », dans *Fabula-LhT*, n° 15, « "Vertus passives" : une anthropologie à contretemps », dir. Matthieu Vernet et Alexandre de Vitry, Octobre 2015, URL : https://fabula.org/lht/15/perrot.html, article mis en ligne le 01 Octobre 2015, consulté le 30 Avril 2025, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.1569

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

Mathieu Perrot, « L’originalité de la monotonie. La profondeur des équations chez Henri Michaux »

Résumé - La répétition est ce qui fonde notre apprentissage. Un individu, qu’il soit humain ou animal, doit d’abord reconnaître pour pouvoir connaître. Et pour espérer *se* connaître et mesurer sa singularité, il doit comprendre le sens de la monotonie qui constitue le fond des êtres et des choses auxquels il est intimement lié. Mémoire et vision monotones : c’est cette troublante profondeur de la répétition qu’Henri Michaux a voulu sonder, c’est elle dont on peut suivre l’écho structurant au fil de ses textes viatiques et hallucinés. Fondamentalement horizontal, l’aplanissement monotone prend dans la poétique de Michaux le sens d’une monomanie de la sagesse.

Mots-clés - Folie, Michaux (Henri), Monotonie, Originalité, Poésie, Répétition

Mathieu Perrot, « »

Summary - Repetition is at the core of any learning process. An individual, whether a human or an animal, must re-cognize an object or a concept in order to understand its essence and function. To know himself and discern his own singularity, an individual must comprehend the uniformity that ultimately unifies all things and beings. Henri Michaux seeked to plumb the disturbing depth of the *monotony* of existence in his travelogues and hallucinated texts. In Michaux’s poetics, the monotonous horizontality of the world and of the self seems to take on overtones of a monomania of wisdom.

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

L'originalité de la monotonie. La profondeur des équations chez Henri Michaux

Mathieu Perrot

« Le bonheur s'embusque dans la monotonie. »
(Amin Maalouf, Samarcande*)*

Le 28 décembre 1927, Henri Michaux s'embarque pour son premier grand voyage à bord du Boskoop à destination de Quito. La fraîcheur de son regard lui fait comprendre rapidement qu'une comparaison s'impose entre l'enfant et le voyageur : comme l'enfant, le voyageur doit, si l'on peut dire, *mener sa barque* sans se faire *mener en bateau*. Les conseils vertueux des aînés ou des plus expérimentés lui sont inutiles s'ils sont généraux : « ce que l'enfant a besoin de savoir, ce n'est pas qu'avec la modestie *on* puisse réussir, ou avec la modération, ou avec le courage. C'est ce qui lui convient *à lui.* » L'universalité de la vertu à suivre, c'est paradoxalement son relativisme. Différente pour chacun d'entre nous, les vertus seraient donc, pour Michaux, *toujours* plurielles et privées. D'où, pour Jérôme Roger, « le refus de toute révélation sur l'issue morale de cette équipée[1] » : « Ainsi, écrit Michaux, pour ce voyage : infinis furent les conseils qu'on me donna, et contradictoires. Mais maintenant je sais ce qui me convient. Je ne le dirai pas, mais je le sais[2]. »

Le poète belge de vingt-neuf ans devait alors trouver, sinon *sa* vertu cachée, du moins une qualité à reconsidérer. Il sent en Équateur, et dès la traversée de l'Atlantique, que la nature de la Nature c'est de se répéter ; si bien qu'à la fin de son premier grand livre de voyage, *Ecuador*, publié en 1929, il finit par faire l'éloge paradoxal de « cette vertu bien méconnue[3] » qu'est la monotonie. Comme le rappelle Jean-Pierre Martin, cette étonnante vertu fit d'abord l'objet, dans la première édition de*Bifur*, d'une partie indépendante « séparée par un intertitre – La MONOTONIE – qui faisait écho au "continent monotone"[4] ». Le continent monotone, c'est « l'Amérique pauvre et déclamatoire[5] » parcourue de « trois régions immenses

[1] Jérôme Roger, *Ecuador et Un barbare en Asie d'Henri Michaux,* Paris, Gallimard, coll. « Folio/Foliothèque », 2005, p. 95.

[2] Henri Michaux, *Ecuador* (1929), dans *Œuvres Complètes,* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 1, 1998,p. 229.

[3] *Ibid.*, p. 240.

[4] Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux. Écritures de soi, expatriations,* Paris, José Corti, 1994, p. 370.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

et parfaitement monotones : la forêt vierge, la cordillère des Andes et les Pampas[6] » dont l'immensité devait plus tard impressionner Claude Lévi-Strauss[7]. Malgré les avertissements qu'on lui fit au sujet de la descente de l'Amazone où la forêt est toujours ennuyeusement la même, Michaux ne regretta pas de l'avoir faite ; il y aurait senti, grâce à cet ennui du même, la force du continent : son « étendue infatigable » et ce « confort dans la grandeur » qu'il put retrouver, comme en miroir, dans l'œuvre tant admirée de Lautréamont.

Jean-Pierre Martin a fait remarquer l'obsession de la monotonie dans l'œuvre de Michaux et plus principalement dans *Ecuador* : « ce motif est disséminé dans tout le livre: dans le "gong fidèle d'un mot", dans les "veines" qui "chantent", et leur "chanson bien monotone", "bien mienne", dans la phrase musicale de l'Indien, "répétée plusieurs fois", dans la forêt, répétition d'arbres, dans l'océan, "répétition d'un peu d'eau"[8] » dont Claude Lévi-Strauss devait lui aussi évoquer plus tard, lors de sa traversée de l'Atlantique, « le reflet huileux et monotone[9] ». Ce mode d'être oblige toute chose à s'équivaloir, depuis la grande *équation* qui pour Michaux commença de se poser en *Équateur*[10], jusqu'aux expériences mescaliniennes, vingt-cinq ans plus tard, qui ont pour ressort principal ces « chevauchements » et ces répétitions dans lesquels toujours « quelque chose s'épuise et quelque chose mûrit » : « En tout ce qui est répété [...], une sorte de plus profond équilibre est obscurément cherché et partiellement trouvé[11]. » La monotonie est à la fois rassurante et angoissante ; elle est l'équilibre d'une osmose et la douceur d'une habitude, mais elle est aussi la prison du fou, de l'aliéné aux jours toujours semblablement réglés, « ses moments égaux, moments sans émotions, ses moments prisonniers de la régularité, [qui] sont ses barreaux, des barreaux qui le tiennent dans l'en deçà, à partir d'où tout est méconnaissable[12] ». C'est ici que détonne la louche beauté de cette monotonie louée, malgré l'agacement qu'elle

---

5 Henri Michaux, *« En marge d'Ecuador »*, dans *Œuvres Complètes*, vol. 1, *op. cit.*, p. 248 (fragments publiés dans « Bifur » et non repris).

6 *Ibid.*

7 Claude Lévi-Strauss, en arrivant au Brésil, remarque avec émotion la « cordillère immense [qui] se découvre ; immense, non certes par sa hauteur mais parce qu'elle se reproduit identique à elle-même, sans qu'il soit possible de distinguer un début ou une interruption dans l'enchaînement désordonné de ses crêtes » (Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris : Plon, « Terre humaine / Poche », 1955, p. 84).

8 Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux. Écritures de soi, expatriations, op. cit.*, p. 370

9 Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, *op. cit.*, p. 77. On lit aussi : « Cinquante kilomètres de route terrestre peuvent donner l'impression d'un changement de planète, mais 5000 kilomètres d'océan présentent un visage immuable, au moins à l'œil non exercé » (*ibid.*, p. 68-69).

10 Un article de Jean-Charles Gateau s'intitule « *Ecuador* : "Tout m'est égal" » (dans *Le Voyage sur le fleuve,* Publications de l'Université de Grenoble, 1986, p. 103-104).

11 Henri Michaux, « Au sujet de Paix dans les brisements », dans *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 2, 2001, p. 1001.

12 *Id.*, « Situations-gouffres », *Connaissance par les gouffres* (1961), dans *Œuvres Complètes,* Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 3, 2004, p. 143.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

provoque, et qui ressemble un peu à la personnification de l'Ennui chez Aragon, avec l'accordéoniste mélancolique du *Paysan de Paris*, ou à celle du Pessimisme chez Leiris, avec le gratte-ciel angoissant d'*Aurora*. Faut-il donc croire Michaux quand il écrit, en conclusion d'*Ecuador*, que « la vie la plus simple et la plus monotone serait la plus attachante[13] » ? Qu'elle soit silence, point d'orgue ou métronome, la monotonie de Michaux apparaît bizarrement comme une certaine monomanie de la sagesse.

La Grande Équation de l'Universalité : Des cent pareils aux mêmes

La monotonie est à la fois uniforme (aplanissement des différences dans une seule unité – de couleur, de son, de goût, etc. ou d'idées) et répétitive (parodie de mouvement, inertie, entêtement). Elle peut être angoissante, à l'image des « modernes constructions monotones[14] » dans lequel l'« aspect moyen-âgeux » des villes, au contraire tortueux et disparate, parfois se perd ; mais elle peut être aussi la « [j]ubilation à l'infini de la disparition des disparités[15] », comme elle l'est dans la découverte des « innombrables petits dieux » que sont les atomes, derrière la « façade » et les « apparences » du réel, divinités minuscules étudiées par la « [s]cience immense et monotone[16] ». Uniforme, la monotonie crée des équations : elle permet d'établir des ponts ou des correspondances entre des valeurs et des réalités pour n'en faire qu'une. Si elle élimine les particularismes et l'individualité (l'identité du *chaque*), elle permet aussi le rapprochement et la compréhension. Des peuples qui se valent tous ne sont plus isolés dans l'incompréhension culturelle qui les pousse à s'évaluer vainement et à se jauger sans fin. Si la nature humaine est *une*, elle permet aux humains de se reconnaître dans l'appartenance à une même radicale identité. Il est toutefois évident que cette uniformisation, poussée à l'extrême, appauvrit l'humanité qui s'essouffle ainsi dans l'inertie, bien éloignée de l'émulation nécessaire à l'évolution et à la richesse culturelle de chaque peuple. La différence crée la variété qui est source de créativité et d'originalité. Tzvetan Todorov fit remarquer combien, paradoxalement, Pierre Loti rejoignait sur un aspect essentiel son détracteur, Victor Segalen : tous les deux redoutaient en effet

13 *Id.*, *Ecuador, op. cit.*, p. 241.

14 *Id.*, « Voyage qui tient à distance » dans *Déplacements, dégagements* (1985), dans *Œuvres Complètes*, vol. 3, *op. cit.*, p. 1310.

15 *Id.*, « Postures IV », dans *Déplacements, dégagements* (1985), *op. cit.*, p. 1371.

16 *Id.*, « Le Portrait de A. » (1930) *Plume* précédé de *Lointain intérieur*, dans *Œuvres Complètes,* vol. 1, *op. cit.*, p. 611. Déjà, dans *Ecuador* (1929), Michaux écrivait : « Le mimétisme m'a longtemps paru un de ces attrape-savants comme il en existe tant. » (Henri Michaux, *Ecuador*, *op. cit.*, p. 150).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'uniformisation du monde et la perte d'altérité culturelle. Pour prendre les mots de Segalen : « [S]ur une sphère, quitter un point, c'est commencer déjà *à s'en approcher* ! La sphère est la Monotonie[17]. » Et avant lui déjà, Baudelaire dans *Les Fleurs du Mal* voyait en cette uniformité du monde le reflet angoissant du désespoir humain : « Le monde monotone [...] nous fait voir notre image : / Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui[18] ! »

Quand il quitte l'Europe pour suivre son ami Gangoneta en Équateur, Michaux espère secrètement que cet ailleurs le libèrera de la poussive Belgique natale dans laquelle il se sentait à l'étroit. Mais ce fut une cuisante désillusion. Les rues de Quito ressemblaient pour lui à des salons mondains « pollués » d'une politesse aussi encombrante qu'en Europe ; et pire encore puisqu'ils n'en eussent été que la grossière caricature. Dès son arrivée au pays, il refuse de se laisser impressionner par l'exotisme de l'Indien : « Un Indien, un homme quoi[19] », pareil à tous les autres. Il lui fallut attendre l'Asie, quelques années plus tard, pour céder plus volontiers à la fascination. Dans une lettre datée du 25 janvier 1964, Michaux écrit à son ami et biographe René Bertelé : « Il serait faux, complètement faux de dire qu'après le Népal, à tenir d'autres endroits, je vivrais comme je suis parti. Non. Mais la planète se répète. Elle a l'œil sur elle-même[20]. » La monotonie du dehors, celle des autres et de la planète toujours semblable à elle-même, aurait donc ceci d'étonnant qu'elle arrive à changer de l'intérieur l'identité de celui qui la parcourt.

Jean-Pierre Martin, revenant aux écrits de jeunesse de Michaux sur les contes africains, montre chez le jeune poète une fascination pour l'équivalence dans le rapport à une « origine introuvable[21] ». Mais le mythe de l'éternel retour, incessamment répété dans ses *Fables des origines*, est tourné en dérision par Michaux[22]. Plus tard, dans « *Naissance* », l'événement le plus originel et original d'un être, celui qui devrait n'arriver qu'une fois, la naissance de son personnage « Pon » est au contraire répétée en série : « Pon naquit d'un œuf, puis il naquit d'une morue [...] puis il naquit d'un soulier[23]. » L'être ne change pas radicalement à chaque naissance, c'est le même qui revient (au même) à chaque fois. Plutôt que de chercher à y lire l'allégorie d'une métempsycose un peu étrange (Pon créant des *ponts* avec lui-même au-delà des naissances), il vaudrait mieux insister sur l'humour angoissant présent dans la monotonie de ces renaissances. Le rire, pour Bergson,

17 Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Montpellier, Fata Morgana, 1978 (note datée de Tien-Tsin, 2 juin 1911, p. 52).

18 Charles Baudelaire, « Le Voyage » (manuscrit daté entre sept. 1851-début 1852), *Les Fleurs du Mal*, dans *Œuvres Complètes,* t. 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 133.

19 Henri Michaux, *Ecuador, op. cit.*, p. 191.

20 Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux,* Paris, Gallimard, coll. « Biographies », 2003, p. 584.

21 *Id.*, *Henri Michaux. Écritures de soi, expatriations, op. cit.*, p. 148.

22 *Ibid.*, p. 175.

23 Henri Michaux, « Naissance », *Plume* précédé de *Lointain intérieur*, *op. cit.,* p. 616.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

prend sa source au moment où la vie semble être mécanique, où l'humain perd son humanité pour devenir un simple pantin[24]. La monotonie peut donc être comique : systématisant le retour du même, à intervalle régulier, la Nature perd la nature qu'on lui avait donné autrefois, faite d'irrégularités et d'infinies variétés, d'espoir et de possibilités ; elle se perd pour ne plus devenir qu'un simple rouage dans lequel l'humain rit d'un rire inquiet, se voyant lui aussi perdre l'humanité que son anthropomorphisme attribuait au cosmos. Pour Gilles Deleuze, « [n]otre vie moderne est telle que, nous trouvant devant les répétitions les plus mécaniques, les plus stéréotypées, hors de nous et en nous, nous ne cessons d'en extraire de petites différences, variantes et modifications[25] », qui nous permettent de la rendre plus vivable. « La tâche de la vie » serait donc d'après lui « de faire coexister toutes les répétitions dans un espace où se distribue la différence[26] », et cet espace, pour Michaux, ce fut peut-être le livre, la toile, la partition, ces copies (ou ces prolongations) originales et signifiantes de la vie, tout au moins de la sienne.

Les Français goûteraient peu la répétition, à moins qu'elle ne soit tournure stylistique étudiée visant à un effet précis. Au contraire, ils apprécieraient tout particulièrement le laconisme et la brachylogie : condenser plutôt que répéter, abréger plutôt qu'étaler, comme s'il s'agissait d'une politesse au lecteur d'écrire moins sans réduire l'idée. Michaux, qui se dit « Belge, de Paris[27] », l'avait bien remarqué dans son voyage en Inde au début des années 1930 : contrairement aux Équatoriens, les Indiens lui apparaissent culturellement comme l'envers des Européens ; tout en prolifération (« L'Indien est abondant[28] ») et en monotonie (« Sa pensée est un trajet, tout du même pas[29] »), dans l'acceptation docile et respectueuse de la prescription (« L'Hindou est naturellement ravi des prescriptions[30] »). Cette résignation à la monotonie, qui vient peut-être de « l'esprit de défaitisme naturel au fond de tout Indien[31] », l'agace et le fascine. Elle expliquerait peut-être, selon lui, l'histoire de l'Inde faite de défaites et d'invasions : « Malgré leur nombre, les Indiens furent dans l'ensemble une proie[32]. » L'Indien méconnaissant l'insolence ne serait qu'indolence ; son originalité serait aplatie par le respect des traditions, pour le plus grand déplaisir de Michaux (« puissé-je ne pas

24 André Pérès, *Le Rire*, *Bergson,* Paris, Ellipses, 2000, p. 8.

25 Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968 (12e édition : 2011), p. 2 (avant-propos).

26 *Ibid.*

27 Henri Michaux, « Qui il est », *Peintures* (1939), dans *Œuvres Complètes,* vol. 1, *op. cit.*, p. 705.

28 *Id.*, « Un barbare en Inde », *Un barbare en Asie*, dans *Œuvres Complètes,* vol. 1, *op. cit.*, p. 293.

29 *Ibid.*

30 *Ibid.*, p. 321.

31 *Ibid.*, p. 305.

32 *Ibid*.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

renaître Hindou plat[33] »). Au contraire, « l'homme blanc possède une qualité qui lui a fait faire du chemin : l'*irrespect*[34] ». La monotonie serait donc en Inde pétrie d'un fatalisme, respectueuse du commandement, celui des origines et des ordres, qui « déségotise » pour mieux fusionner dans un tout social et cosmique où chacun doit avoir sa place, prévue d'avance : la caste ou la classe.

En Chine, le poète a beau s'agacer devant ce même respect pour les traditions (« Faut-il étouffer de rire, de rage, de pleurs[35] […] ? »), il se demande s'il ne serait pas plus sage de tenter de s'imprégner de philosophie chinoise et de « […] tout simplement penser que, plus forte que la personnalité d'un saint, d'un demi-dieu, est la force nivelante et vivante de la petitesse humaine[36] ? » Comme le voyage en Inde, construit sur des contradictions mêlant admiration et rejet, le voyage en Chine fait de ce pays l'envers positif de l'Europe. Pour les Chinois, l'Europe serait indélicate, mécanique et martiale dans sa musique : « […] les Chinois disent que la musique européenne est monotone. "Ce ne sont que des marches", disent-ils. En effet, ce qu'on trotte et ce qu'on claironne chez les Blancs[37]. » Passons sur l'efficace de ce discours indirect libre et sur la généralisation des « Blancs » rassemblés ici dans une louche unité raciale. Participant de cette musique chinoise nuancée et subtile, la langue n'a pas le côté poussif que Michaux reprochait au hindi en Inde. Elle fait même passer les langues européennes pour des langues ennuyeuses et ridicules : « Comparées à cette langue, les autres sont pédantes, affligées de mille ridicules, d'une cocasserie monotone à faire pouffer, des langues de militaire[38]. » Le mandarin n'a « [r]ien de la monotonie des autres langues. Avec le chinois, on monte, on descend, on remonte, on est à mi-chemin, on s'élance[39] ». L'explication même, comme illustrant la variété des tons et les nuances de la langue, utilise à chaque fois un verbe différent, chacun cherchant à imiter, par cette variété ou tout au moins par ces variations lexicales, l'un des quatre tons de la langue dont Michaux parlait un peu plus haut. Mais en copiant par le lexique la légèreté tonale du mandarin, la phrase de Michaux limite sans l'imiter la prétendue monotonie martiale intrinsèque aux langues européennes. Dans la préface américaine d'*Un barbare en Asie*, l'auteur insiste sur cette ambition, qu'il juge rétrospectivement naïve, qui le conduisit à écrire les observations qu'il fit en Asie comme pour se sauver de l'impasse du même dans sa propre culture contre laquelle il loue la résistance des peuples d'Asie pour la conservation de leurs richesses culturelles : « Longue vie aux derniers

33 *Ibid.*, p. 319.

34 *Ibid.*, p. 287.

35 *Id.*, « Un barbare en Chine », *Un barbare en Asie, op. cit.*,p. 360 .

36 *Ibid.*

37 *Ibid.,* p. 361.

38 *Ibid.*

39 *Ibid.*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

résistants[40] ! » Mais la « terrible monotonie de l'occident[41] » ne l'est peut-être que dans les yeux du voyageur occidental lassé d'une culture qui ne le surprend plus, la sienne. Michaux reconnut ainsi, plus de cinquante ans plus tard, qu'au-delà des différences culturelles la répétition est le propre de l'homme à sa naissance et d'où qu'il soit : « L'homme (comme l'oiseau) fait pour les redites : le babil de l'enfant tout près de l'oisillon, qui *gazouille*, qui répète[42]. » L'imitation serait alors non plus simplement le propre de l'homme, puisqu'on la retrouve aussi chez les oisillons, mais bien le propre de l'*infant*, celui de toutes les espèces vivantes, qui pour vivre doit tout recopier. La vie, marquée du sceau de cette imitation première, se continue dans l'élan des copies, chez l'adulte, qui, après avoir été le répétant n'est plus que le répété. Et le poète, jouant le didacticien, se fait ici répétiteur.

Monomanie de la monotonie : le miracle des gouffres

« Et vient l'ivresse, de toutes la plus naturelle, l'ivresse de la répétition, première des drogues[43]. »

(Henri Michaux, Essais d'enfants, dessins d'enfants*)*

Si l'autre représente toujours un danger et une lutte chez Michaux, il est aussi partout semblable à ce critère. De sorte que d'un bout à l'autre de la planète, le barbare *inadapté* que le poète reste volontiers (« toujours garde en réserve de l'inadaptation[44] ») tasse les différences culturelles. Ses expériences mescaliniennes, qui lui sont une autre façon de voyager bien plus tard dans sa vie lui apprennent au bord de la folie que l'homme est un « [m]ammifère à freins[45] ». L'humain en bonne santé (et par-delà toute culture d'après l'axiome que Michaux propose), contrairement au fou dont la pensée s'emballe et le dépasse, contrôle le flot de sa pensée, le freine pour extraire du mouvement de la vie des images sur lesquelles il s'arrête pour réfléchir – arrêts sur image. Au sujet des observations de Michaux dans ses voyages, Jérôme Roger ne parle pas différemment lorsqu'il explique que « montrer c'est nécessairement prélever dans du mouvement, et c'est donc déjà *interpréter* [...]. Chaque fait devient ainsi une sorte de cristallisation de l'ensemble du

40 Préface à l'édition américaine d'*Un barbare en Asie* (1949), dansHenri Michaux, *Œuvres Complètes,* vol. 1, *op. cit.*, p. 411.

41 *Id.*, « Un barbare en Chine », *Un barbare en Asie, op. cit.*, p. 361.

42 *Id.*, *Par des traits* (1984), dans *Œuvres Complètes,* vol. 3, *op. cit.*, p. 1283.

43 Id., *« Essais d'enfants, dessins d'enfants »,* Déplacements, dégagements, op. cit., *p. 1328.*

44 *Id.*, *Poteaux d'angle* (1971), dans *Œuvres Complètes,* vol. 3, *op. cit.*, p. 1045.

45 *Id.*, « Quelques remarques », *Misérable miracle* (1956), dans *Œuvres Complètes*, vol. 2, *op. cit.*, p. 763.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

fonctionnement d'une société autour d'un trait distinctif saillant[46] ». Comme il le fit en Inde pour les Indiens, c'est à la mescaline d'être ensuite « l'explorée[47] » mais aussi « l'interprétée ». Si ce miracle de la drogue est bien *misérable*, comme le dit le titre de son premier essai sur la mescaline, c'est-à-dire terrifiant quoique seulement théâtral, c'est qu'il épure jusqu'à l'abstrait : « Dentelles dans la dentelle. Continuation monotone. Rythme de développement, d'étalage constant, qui ne ralentit, ni ne se met en relation avec vous[48]. » La monotonie répétitive de la drogue laisse entrevoir un univers gigogne qui va s'accélérant en évidant l'évidence. Dans *L'Infini turbulent*, Michaux distingue trois modes de l'Infini (le pur, le diabolique, et le démentiel) : il y oppose clairement l'unité divine et bénéfique, Dieu rassembleur et généralisateur, à Satan le diviseur, le "détailleur[49]". La monotonie psychédélique est alors d'essence céleste (tout s'unifie dans le pur gong répété d'un diapason) ou d'essence satanique (tout se déchire inexorablement sous les coups cacophoniques et répétés de la paranoïa). Hélas, Michaux connut bien peu, par ces drogues, l'euphorie de l'Infini divin, englobant et aimant[50].

Si tout se ressemble partout, tout se confond alors avec tout. L'identité fondue dans l'identique perd son essence qui était sa définition : on n'est plus *contre* si tout se vaut, on n'est plus rien qu'un peu de tout. L'enfermement dans le cercle des ressemblances, où la vie n'est qu'un film de déjà-vus, confine alors à la folie de la répétition. La mescaline a permis d'identifier ce défaut d'être, en soulignant la porosité des frontières de l'étant, correspondant aux « chevauchements[51] » de la « pensée néoténique[52] », ces pensées croisées jamais finies et toujours interrompues par des débuts de pensées nouvelles. Dans *Connaissance par les gouffres*, Michaux évoque les « ondes » mescaliniennes et leur « monotone symétrie[53] ». L'onde est d'abord « continuation » mais « [s]i l'on considère chaque élément semblable, elle est répétition[54] ». Dessinée ou ressentie, elle fait de la monotonie une sorte de prison-fractale où le drogué erre en lui comme un « mort vivant, qui n'a plus dans sa vie une minute de surprise, qui n'a plus que des minutes "dans le rang" » et qui « montre alors à lui-même et aux étrangers une morne prison, […] qui est la prison dans le Temps, dans un immuable temps qui ne le laisse

46 Jérôme Roger, *Ecuador* et *Un Barbare en Asie d'Henri Michaux, op. cit.*, p. 137-138.

47 Henri Michaux, *Misérable miracle*, *op. cit.*, p. 619 : « la Mescaline est l'explorée. »

48 *Id.*, *Connaissance par les gouffres*, *op. cit.*, p. 8.

49 *Id.*, *L'Infini turbulent* (1957), dans *Œuvres Complètes,* vol. 2, *op. cit.*, p. 815.

50 Un texte tardif en témoigne pourtant : « Le Jardin exalté ». Voir Henri Michaux, « Le Jardin exalté », *Déplacements, dégagements*, *op. cit.*, p. 815.

51 *Id.*, *Misérable miracle, op. cit.,* p. 620.

52 *Id.*, *Connaissance par les gouffres*, *op. cit.*, p. 47.

53 *Ibid.*, p. 8.

54 *Ibid.*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

plus sortir, un temps qui ne vit plus [...][55] ». La phrase ici coupée est en effet asphyxiante à qui la lit, trop longue, tout comme le temps qui n'en finit plus de finir. Ses moments égaux, moments sans émotions, ses moments prisonniers de la régularité, sont ses barreaux ; des barreaux qui le tiennent dans l'en deçà, à partir d'où tout est méconnaissable. La répétition est dans *L'Infini turbulent* ce mot anaphorique de quatre syllabes, aussi parfaitement stable et équilibré que le cadre carré d'une fenêtre de prison. Quatre syllabes dont les deux premières répètent la même voyelle fermée (« é ») et les deux dernières la même graphie (« ti ») ; le mot est lui-même répété quatre fois comme pour assurer davantage de régularité. Comme si elle cognait à chaque début de phrase en un rythme martelé, l'anaphore est lourde d'une continuité qui représente l'enfermement :

> Répétition de toute sorte à peine reconnaissable.
> Répétition à n'en pas finir, dont on n'a pas besoin et qui ébranle la tête.
> Répétition de métronome enragé.
> Répétition augmentant encore l'accentuation déjà existante.[56]

Supplice de la goutte d'eau. L'angoissante anaphore crée aussi l'absurde circulaire qui confine et cerne la pensée. Et la marge du texte en écho (ou à la source du texte) répète que « ça » se répète, choisissant ainsi un sujet vide et vague, indéfini mais persistant comme une pulsion mal sublimée qui fait que même les marges ne sont plus des issues. Rien ne semble plus alors pouvoir sauver le poète de l'infernale répétition sans sujet, ou plutôt : dont le sujet même est la répétition. Dans *Paix dans les brisements*, la répétition se répète comme dans une mise en abyme visiblement épuisante : « Il naît, il naît des commencements trop trop trop vite qui se répètent et incessamment répètent que je répète que ça se répète, et que je répète que je répète et que je répète que ça se répète[57]. » Comme l'écrit Patrick Feyler, « La "passion de la répétition" devient ici folie ; dans le vertige du sur-place, sujet et lecteur risquent de se perdre[58]. » Et la passion devient véritablement souffrance, gouffre de terreur où guettait la folie qui fait perdre tout repère et rend toute assise malléable. Mais c'est précisément par le gouffre de cette folie que Michaux s'approche d'une vérité sur lui et sur les autres qu'il croit pouvoir enfin *dégager* : il comprend par cet approfondissement dans le martellement incessant des répétitions que le monde et l'esprit sont construits sur de la vitesse et de l'identique. L'éclaircissement lui-même aplatit et généralise soudain (« Le limpide a tout égalisé[59] »). La monotonie, révélée et augmentée par la drogue, est donc,

55 *Ibid.*, « Situations-gouffres », p. 143.

56 *Id.*, *L'Infini turbulent*, *op. cit.*, p. 811-812.

57 *Id.*, *Paix dans les brisements* (1959), dans *Œuvres Complètes,* vol. 2, *op. cit.*, p. 1008.

58 Patrick Feyler, « Henri Michaux : instantanés », *Poétique de l'instant* (dir. Yves Vadé), Presses Universitaires de Bordeaux, 1998, p. 87.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

littéralement, apocalyptique : elle "révèle" à son tour ce qu'il y avait de plus profond en nous, la note cassée de souffrances anciennes. Dans « *Musique en déroute*[60]», il raconte comment, jouant d'un *sanza* cassé, ce lamellophone originaire d'Afrique, il fut fasciné par le « criaillement » d'*une seule* lame qu'il fit sonner, de manière répétitive, pendant un long moment : « Pas de discours. Pas d'enchaînement. Seulement dénégation sur dénégation. Un unique son rébarbatif. Il suffisait[61]. » Cri, dans ce « criaillement », des « esclaves désemparés sur le continent noir » qui de « leurs doigts errants en avaient tiré une désolation où ils se reconnaissaient » ; seul « [l]e vieil instrument dérangé pouvait rendre cela, comme aucune formation orchestrale ne l'aurait pu. [...] Cette seule lamelle y suffisait[62] ».

Le drogué, au bord de la perte de soi dans le labyrinthe du Même, comme si la muse Écho soudain devenait narcissique, cherche une issue, s'accroche à la moindre différence pour "s'en sortir". Dans *Vents et poussières*, c'est le paysage qui, lissé par la monotonie des forêts, enferme et tue métaphoriquement. Insaisissables, les « éternels sapins d'Auvergne [...] veulent se fourrer partout et monotoniser le pays[63]. » Incapable de se projeter dans l'unité de ces épines *persistantes*, le paysage « sent le sapin », comme dit l'expression populaire pour parler de la mort prochaine en évoquant l'odeur du cercueil construit pour les plus pauvres dans cette « essence ». Sont donc évoqués les éternels vallonnements égaux de l'Auvergne endormie dans ce vert, sonore dans son nom même, qui n'est plus celui de la jeunesse impétueuse mais le vert du sapin monopolisant et « monotonisant » la palette de la nature.

> C'est alors qu'un rocher qui occupait à ma fenêtre une part considérable du champ de ma vision, [...] (comment ne l'avais-je pas détaché plus tôt du reste auvergnat ?), c'est alors que ce rocher nu et à pic, je me mis à me ruer dessus, et par moments à me meuler dessus, non seulement ma tête dure de mécontent, mais tout mon être durci par miracle, ou plutôt par la hargne, et merveilleusement devenu immense. Enfin, je revivais[64] !

Drôle de renaissance, les yeux fixés sur la pierre dure et nue qui perce le tapis vert de la végétation, obsédés par les arêtes qui arrêtent et sur lesquels il se verrait bien écraser sa conscience comme sous l'effet d'une meule, le drogué se sent sauvé de la monotonie verte par l'image dure qui perce dans sa vision, comme un arbre au milieu d'un torrent retient l'homme tombé de son radeau. Médusé, le drogué revit

59 Henri Michaux, « Jours de silence », *Chemins perdus, chemins cherchés, transgressions*, dans *Œuvres Complètes,* vol. 3, *op. cit.*, p. 1222.

60 Ce texte ne fait pas partie des cinq livres mescaliniens.

61 *Id.*, « Musique en déroute », *Déplacements, dégagements*, *op. cit.*, p. 1316.

62 *Ibid.*, p. 1317.

63 *Id.*, « Vacances » dans *Vents et poussières* (1962), dans *Œuvres Complètes,* vol. 3, *op. cit.*,p. 175.

64 *Idem.*

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

paradoxalement dans la pétrification de ce rocher, plus solide encore que l'entêtement de ses impressions (sa « tête dure de mécontent »), et qui rend tangible, raccroche, et lui permet, en se situant quelque part, de ne plus (s')oublier. C'est la "gravité" de ce rocher qui permet cette fixation, sa matérialité qui rappelle à la terre, à la vie, et surtout à soi, individu désormais non dissout. Le paysage n'est encore une fois que le miroir de la vanité humaine : « Croyant contempler le fleuve [...], il contemple son propre fleuve de sang [...]. Ce radotage, infiniment répété, de soi mis devant soi, plaît. [...] Tous les spectacles de la nature son des spectacles en écho [...][65]. »

Poétique de la répétition : le « merveilleux normal »

« Au commencement est la répétition[66] »

Ces forêts auvergnates si monotones étaient déjà amorcées, bien des années avant le livre mescalinien *Vents et poussières*, dans *Ecuador* : « La répétition d'une chose, y écrit Michaux, vaut n'importe quelle variété de choses [...]. On décrira plus facilement un arbre qu'une forêt[67]. » La description de l'arbre seul arrête le regard sur l'objet ; elle arrête aussi le temps pour permettre la description. Tout singulier vaut par induction pour l'ensemble auquel il se rattache : décrire un Chinois, partir d'une scène de rue, permettrait de comprendre tout le peuple chinois pour qui sait observer par-delà l'individuel. Dans la préface à son essai de 1912 sur la Chine, John MacGowan compare le peuple chinois à un banyan. Lui aussi, comme Michaux, utilisait significativement le singulier (« The Chinese ») et la généralisation pour parler des Chinois : « The Chinese does not want quiet[68] » (« Le Chinois n'aime pas la tranquillité »). Michaux voulut cerner dans les peuples qu'il observa *l'essence* d'une personnalité, comme on parlerait d'un arbre pour saisir l'essence *d'un* bois et comprendre ainsi l'essence *du* bois. Pour comprendre l'essence ou l'âme d'un peuple[69], il faudrait donc observer dans la société un élément ou un objet qui se

65 *Id.*, « Nature » dans *Passages* (1950), dans *Œuvres Complètes,* vol. 2, *op. cit.*, p. 299.

66 Id., *« Essais d'enfants, dessins d'enfants »,* Déplacements, dégagements, op. cit., *p. 1327.*

67 *Id.*, *Ecuador*, *op. cit.*, p. 240.

68 John MacGowan, *Men and Manners of Modern China*, London, T. Fisher Unwin, 1912, p. 28.

69 Cette notion très polémique est discréditée aujourd'hui par de nombreux anthropologues mais elle anima cependant les discussions savantes tout au long du xxe siècle, et en particulier dans les années 1940 et 1950, en se retrouvant, plus ou moins strictement définie, dans des notions comme celle de « personnalité de base » (*basic personality structure*) chez Abram Kardiner ou celle de « personnalité modale » (*modal personality structure*) chez Cora Du Bois. Cf. Abram Kardiner, *The Individual and His Society. A Psychodynamics of Primitive Social Organization*, New York, Columbia University Press, 1939 ; et Cora Du Bois, *The Peoples of Alor. A Social-Psychological Study of an East Indian Island*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1944.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

répète, un tempérament récurrent. « [...] [C]aptant les traits culturels dans leur soudaineté et leur répétition, mais aussi dans leur contingence », le narrateur d'*Un barbare en Asie* « fait de chaque détail une sorte de métonymie d'un univers mental[70] », pour Jérôme Roger. À partir d'un mot clé, qui sera la clé du « style d'être » d'un peuple pour Michaux d'après l'analyse de Laurent Jenny, le poète « déclinera un ensemble de traits qui en découlent[71] » au risque de « forcer le trait », si l'on peut dire, en le généralisant. Une généralisation qui se double d'une confusion réductrice inquiétante quand le narrateur barbare compare la femme chinoise à du lierre ou à une fourmi[72] et voit dans le « visage de gélatine » du Chinois « une précipitation de rat[73] ». Mais c'est que le philosophe, pour Michaux, sait « voir l'*être* en chaque être[74] », de sorte qu'aucune hiérarchie ne doit être établie entre les hommes ni même entre les différents règnes : humains, animaux, végétaux, le philosophe voit l'être cosmique en eux tous.

Dans sa logique inductive, Michaux veut retrouver le commun dans l'unique. Cette idée n'est pas loin de « la splendeur du "ON" » décrite par Deleuze : « Nous croyons à un monde où les individuations sont impersonnelles, et les singularités, pré-individuelles[75]. » Il y a dans la splendeur du fond commun qui précède l'individu un peu du « merveilleux normal » de Michaux, que ce dernier prit sans doute au « merveilleux quotidien » d'Aragon et au ré-enchantement du monde par les autres surréalistes. Comme Dubuffet avide de banalité, Michaux écrit dans son dernier livre consacré aux drogues, *Les Grandes épreuves de l'esprit* : « je voudrais dévoiler le "normal", le méconnu, l'insoupçonné, l'incroyable, l'énorme normal. L'anormal me l'a fait connaître[76]. » Le rêve (ou le cauchemar) peut être le moyen répété (mais chaque matin déçu) de s'échapper un peu du quotidien embourgeoisant[77], de « la présence du réel » et de son « insatisfaisant monotone qui persiste à se présenter[78] ». La nuit remuante et grouillante est donc naturellement un moment privilégié par Michaux. Pour Saint-John Perse aussi, le « poète est celui-là qui rompt pour nous l'accoutumance[79] », c'est-à-dire l'aveuglement dans le confort de l'habitude ; il est

70 Jérôme Roger, *Ecuador et Un Barbare en Asie d'Henri Michaux*, *op. cit.,* p. 137-138. Au bas de la page, Jérôme Roger ajoute : « Son souci du détail ne se départit pas de l'idée que le particulier est le signe de tout », comme le souligne Jean Roudaut dans « En marge du voyage », *Magazine littéraire*, n° 364, avril 1998, p. 39.

71 Laurent Jenny, « Styles d'être et individuation chez Henri Michaux », *LhT*, n° 9, publié le 01 février 2012 [En ligne], consulté le 8 octobre 2014 ; URL : http://www.fabula.org/lht/9/index.php?id=345.

72 Henri Michaux, « Un barbare en Chine », *Un barbare en Asie*, *op. cit.*, p. 362.

73 *Ibid.,* p. 358.

74 *Id*, *Ecuador*, *op. cit.*, p. 241.

75 Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968 (12e édition : 2011), p. 4 (Avant-propos).

76 Henri Michaux, « Le merveilleux normal » *Les Grandes Épreuves de l'esprit* (1966), dans *Œuvres Complètes,* vol. 3, *op. cit.*, p. 313.

77 « Le *quotidien* fait le bourgeois. » (voir Henri Michaux, *Ecuador*, *op. cit.*, p. 227).

78 Henri Michaux, *Poteaux d'angle*, *op. cit.,* p. 1075.

79 Saint-John Perse, « Poésie » (1960), dans *Amers*, Gallimard, coll. « Poésie », 1970, p. 170.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

celui qui nous libère de la monotonie du quotidien. Mais c'est pourtant dans la monotonie du "travail de routine" de l'homme ordinaire (d'ici ou d'ailleurs[80]) que Michaux cherche le merveilleux de la banalité : « Dans l'attachement aux habitudes il y aurait peut-être le plus de grandeur[81] ». Banalité hypnotique dans son rythme monotone comme la berceuse des rails du train-train quotidien, l'habitude peut révéler, à notre insu, la profonde nature humaine et « ses mécanismes complexes, qui font de l'homme avant tout un opérateur », c'est-à-dire un faiseur d'œuvres, un poète : il y aurait à trouver la poésie de l'homme ordinaire, ce poète malgré lui. Mais c'est que l'ordinaire de "l'autre" est un *autre* ordinaire qui désordonne. Si le monotone est le monopole de la nature, valable pour tout être répété et répétant, la monotonie du quotidien est plurielle au point que celle des uns désennuie et déroute celle des autres[82].

« Quel pays pourrait vous donner une impression plus grande qu'un pays par exemple exclusivement planté de réverbères ? Réverbères, réverbères identiques à perte de vue[83] », rêvait déjà Michaux dans *Ecuador* avant même d'avoir écrit ses ethnographies imaginaires. L'écrivain ne déduit aucun « fait » culturel de cet alignement hypothétique de lumières urbaines sinon que cet excès de régularité, ou la régularité de cet excès, pousse à la compréhension du monde, qui est cette « impression » inégalée[84] devant l'immense égalité de la répétition. Les réverbères trop nombreux perdent ainsi leur fonction ; ils sont plantés comme une forêt d'arbres lumineux dans une ville imaginaire qui pourrait bien s'apparenter à Paris, « Ville Lumière », sans jamais s'y réduire. Dans « *Jours de silence* », Michaux écrit : « Moments où l'on change de patrie, / Lumière / Lumière jusqu'à la fin du Monde[85]. » Or l'autre patrie, c'est pour le poète belge, la France et, en particulier, Paris. Le mot « *rév<u>e</u>rb<u>è</u>re* » est à lui seul une paronomase ; il se réverbère non seulement dans la phonétique qui le construit mais il n'a désormais plus pour fonction que de répéter ce qu'il produit : le réverbère est muni de réflecteurs de lumière qui la reconduisent, la multiplient, l'accentuent, jusqu'à en faire, comme dans le poème, des « Nappes d'éliminations / Nappes d'illuminations », une « Bienfaisance sur la place unifiée[86] ». La continuité, qui n'est que la répétition

80 En voyage, c'est vers la banalité de « l'homme de la rue » qu'il apprendra le sens de la culture du pays qu'il visite : « l'homme de la rue », écrit-il, « je l'accompagne, persuadé qu'avec lui, lui avant tout […], j'ai ce qu'il faut pour tout comprendre… à peu près. » (Henri Michaux, « Préface Nouvelle », *Un barbare en Asie*, *op. cit.*, p. 279).

81 *Ibid.*, p. 180.

82 « […] le quotidien de l'un peut désorienter jusqu'à la mort l'homme de l'autre quotidien, c'est-à-dire l'étranger, ce quotidien fût-il le plus banal, le plus gris, le plus monotone pour l'indigène. » (Henri Michaux, *Ecuador, op. cit.*, p. 227).

83 *Id.*, *Ecuador, op. cit.*, p. 240.

84 Puisqu'elle est mise au superlatif, dans la citation, par la question rhétorique qui sous-entend qu'il s'agit de « la plus grande impression. »

85 *Id.*, « Jours de silence », *op. cit.*, p. 1225.

86 *Ibid.*, p. 1226.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

ininterrompue du même, est source de jouissance, allège l'insoutenable légèreté de la monotonie (« jouissant du continu / s'emplissant de continu / ne sentant pas de monotonie[87] ») par la communion qu'elle permet des couches de sens et d'entendement étalés en nappes. La monotonie devient alors satiété.

Toute arborescence, fût-elle généalogique, invite comme tout classement à la répétition d'une structure identique dont l'auteur a cherché à se dégager, brouillant les genres, et cherchant des filiations dans le choix, comme l'adoption réelle (d'une nouvelle nationalité, française, en 1954) ou fantasmée (les enfants choisissent leurs parents dans *Au pays de la magie*[88]). Jérôme Roger montre aussi que pour Michaux « […] le réel, comme duplication infini du même, c'est ce qui, à perte de vue, *se dérobe*, selon le titre d'un recueil de la maturité (*Face à ce qui se dérobe,* 1973)[89]. » La monotonie est une indistinction qui fuit. La chercher, c'est tenter de comprendre un ensemble, c'est-à-dire tout le système sur lequel cet ensemble repose, son rythme, son mécanisme. Or, pour Jérôme Roger, « "Distinguer" quoi que ce soit des choses suppose en effet de connaître le nom qui classe autant qu'il les divise, les choses, mais l'on peut n'avoir rien "vu" pour autant, rien saisi de ce qui "se présente d'emblée", comme chez les véritables peintres, à la perception[90] ». Ce que ces derniers *voient* d'emblée, c'est peut-être la monotonie d'un être ou d'un paysage, ce qui se répète dans le fond d'une nature et forme équilibre. Le nappage par le fond des choses.

La question de la répétition, centrale dans la dyade qui unit imitation et originalité, se répète d'écrivains en écrivains, de génération en génération : chacun cherchant à tirer son épingle du "je" commun à tous. L'originalité n'est qu'illusion puisque les "marginaux" forment une catégorie établie, reconnue. Deux ans après la publication d'*Un barbare en Asie*, Ramuz publia en 1935 dans le sixième numéro de la revue *Minotaure*[91] un article intitulé « Ressemblance » dans lequel il écrit que « la nature a besoin de l'art pour se prolonger elle-même et se soustraire à la pure répétition qui n'est qu'une des formes de la mort[92] ». Mais cette prolongation n'est qu'une répétition de la nature qui est *naturellement*, pour Michaux, monotone. Plutôt que d'imiter la nature, la poésie devrait chercher à la comprendreet à la décrypter : « Ne plus imiter la nature. La signifier. Par des traits, des élans[93] », écrit

87 *Id*., « Survenue de la contemplation. Note », *Face à ce qui se dérobe* (1975), dans *Œuvres Complètes,* vol. 3, *op. cit.*, p. 901.

88 Id., *Au pays de la magie* (1941)*, dansŒuvres Complètes,* vol. 2, *op. cit.*, p. 96 : « Mieux vaut un père adoptif qui vous convient, qu'une famille entière naturelle qui ne vous convient pas, tel est leur principe. »

89 Jérôme Roger, *Ecuador et Un Barbare en Asie d'Henri Michaux, op. cit.*, p. 69.

90 *Ibid.,* p. 67.

91 Michaux connaissait bien pour y avoir lui aussi publié certains textes.

92 Charles-Ferdinand Ramuz, « Ressemblance », *Minotaure*, n° 6, deuxième année (1935), p. 21.

93 Henri Michaux, *Idéogrammes en Chine* (1975), dans *Œuvres Complètes,* vol. 3, *op. cit.*,p. 841.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Michaux. Partant de la thèse de Kojève qui différencie le désir simple de l'animal du *désir de désir* chez l'humain qui est une « lutte à mort en vue de la reconnaissance », Philippe Jousset écrit qu'il faudrait « que la littérature cherche non pas seulement à imiter *quelque chose*, mais à imiter l'imitation[94] ». Le travail poétique ne cherche pas à représenter simplement la nature, à figurer le monde, mais bien plutôt, comme l'écrit Philippe Jousset, à « mimer la *mimesis* » et ainsi, d'après Michaux, à la signifier par cette *con*-naissance. Philippe Jousset cite aussi le philosophe Bernard Stiegler qui montre que, lorsqu'elle est « noétique en acte », la sensibilité « dé-couvre (*eurisko*) toujours du nouveau dans le visible, c'est-à-dire aussi dans sa puissance de voir, et […] c'est ainsi quelle peut donner à voir du nouveau – c'est-à-dire donner à *voir à nouveau*[95] ». C'est pourquoi, selon Jacques Baudry, on peut faire « l'expérience irremplaçable de l'absolument nouveau du semblable[96] ».

Il reste pourtant une part d'ambiguïté dans cette monotonie à la fois louée et rejetée par Michaux : d'une part, l'originalité et l'individualité qui s'opposent à l'uniformité et à la répétition sont pour lui une quête et une nécessité ; d'autre part, il rêve à la vie du saint, monotone et paisible. Quand ses contemporains le critiquent dès la publication de ses troisièmes et quatrièmes livres sur la drogue, y voient des redites, Michaux se sent blessé et incompris. Lui qui n'a pas fini d'explorer la mescaline, et de se découvrir par elle, il ne supporte par l'idée qu'on puisse croire qu'il « fait du Michaux », parce que « ça » marche dans les librairies, comme certains le diront aussi après la publication d'*Ailleurs*, dès lors qu'il publia une nouvelle ethnographie imaginaire (ses « Meisodems »). Déjà tout jeune, en 1922, dans une lettre à son ami Hellens en Belgique, il écrit : « Je ne comprends rien de ce que disent les gens, les auteurs. Il faut que je refasse tout dans la tête. / C'est pénible mais c'est peut-être cela l'invention et l'originalité[97]. » À l'opposé de la lecture de Patrick Née qui écrit que « [l]es plus belles pages d'*Ecuador* soulèveront […] le regard au-dessus d'une telle monotonie[98] », c'est justement *dans* cette monotonie, à l'intérieur du monotone que Michaux trouvait la source d'un nouveau regard poétique. La copie multipliée (comme ce caractère toujours semblable et différent, émergent et résurgent, dessiné sur des milliers de pages que Michaux donna à Bertelé pour qu'il les trie et n'en choisisse que quelques-unes), cette copie cherchait un signe, l'approfondissait, mûrissait l'original, creusait l'origine et révélait par le nombre son ombre cachée, faite de cadence et de quantité. Ainsi, les

94 Philippe Jousset, *Anthropologie du style*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, p. 199.

95 *Ibid*., p. 189 (note de bas de page). Voir Bernard Stiegler, *De la misère symbolique,* vol. 2 : *La Catastrophe du sensible*, Paris, Éditions Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2005, p. 70.

96 Cité dans Philippe Jousset, *Anthropologie du style*, *op. cit.*, p. 190.

97 Henri Michaux à Franz Hellens, 11 décembre 1922, *SL,* p. 39 ; cité dans Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux, op. cit.*, p. 96-97.

98 Patrick Née, *L'Ailleurs en question : essais sur la littérature française des xixe et xxe siècles,* Paris, Hermann Éditeurs, coll. « Savoir Lettres », 2009, p. 167.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« [r]épétitions, parfois sans rien d'autre, devenues rythmes, uniquement rythmes, [...] pouvaient à d'autres moments devenir foules[99] ».

Pour Patrick Feyler, « [l]a répétition est peut-être la forme pauvre du rythme ; elle n'est peut-être, comme l'écrit Henri Meschonnic, qu'"une limite et une maladie du rythme[100]." C'est sur la répétition, pourtant, que Michaux entend se fonder pour retrouver la fluidité du rythme vital[101]. » « Maladie du rythme », « fluidité du rythme vital », le cœur de la monotonie serait-il alors, comme dans *Ecuador* dont le milieu du récit raconte l'ascension sur le mont *Corazón*, une histoire de pouls ? « Sans doute, il y a bien toute une forêt autour de moi. Mais par grande chaleur, mes veines chantent. Chanson bien monotone. D'autre part chanson bien mienne, et je l'écoute toute la journée[102]. » Pouls à la fois universel de tous et pouls individuel du "moi", le cœur rythme l'écriture et la vie ; il était d'ailleurs pour Paul Claudel le vrai rythme poétique. C'est aussi le chant irrégulier dans les veines de Michaux d'un cœur qui depuis l'enfance souffrait d'une malformation, cette « pompe sans allant[103] » qui bat mollement dans sa « carcasse de poulet[104] ». Plus que la variété, bien pauvre, des fantasmes et des désirs humains, c'est l'intensité et la profondeur d'un regard qui intéressent le poète. Les choses du cœur sont, dans l'éventail des sentiments, bien trop semblables ; les romans d'amour se répètent d'âge en âge : « Que l'homme a peu de possibilités. Le don d'amour est grand, mais que son objet est monotone, et de peu de surprise[105]. » C'est donc hors des "sentiments battus" ou au cœur même de la répétition mécanique de l'amour humain[106] qu'il faut écrire.

***

Oublions l'automne monotone de Verlaine. Chez Michaux, la monotonie est bien plus que la triste litanie des violons langoureux ou la sourde répétition de ces trois « o » sans étonnement. Le préfixe invite à une recherche et à un certain sens du recueillement : méditatif – sur l'énergie de l'*unité* dans sa solitude – ou poétique – sur l'énergie de l'*unique* dans son originalité. Ce *recueillement*, qui permet au sage de

99 Henri Michaux, « ... Peindre », *Critiques, hommages, déclarations*, dans *Œuvres Complètes,* vol. 3, *op. cit.*,p. 1401.

100 Henri Meschonnic, « Le rythme et le poème », *in Passages et langages de Henri Michaux*, Paris, José Corti, 1987.

101 Patrick Feyler, « Henri Michaux : instantanés », art. cit., p. 86.

102 Henri Michaux, *Ecuador*, *op. cit.*, p. 228.

103 « "ça, mon cœur ! Cette pompe sans allant, sans mordant !" » (*Id*., Henri Michaux, *Passages*, *op. cit.*, p. 284).

104 *Id*., *Ecuador*, *op. cit.*, p. 161.

105 *Ibid.*, p. 180.

106 Michaux étudie cette mécanique dans *Un barbare en Asie* où il distingue l'amour de la femme chinoise, par exemple, de celle d'une femme européenne : « L'amour chinois n'est pas l'amour européen. » (Henri Michaux, « Un barbare en Chine », *Un barbare en Asie*, *op. cit.*, p. 361).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

se recomposer autour d'un centre vide, va dans le même sens que le *recueil* de poésie où chaque poème est un fragment de l'œuvre répétée, elle-même n'étant que l'écho de quelques mots saisis ; un recueil d'impressions et de pensées mises ensemble autour d'un non-centre, comme cette « colonne absente » placée au milieu du texte d'*Ecuador*[107]. Ces deux énergies (de l'unique à l'unité) font de la monotonie un mouvement, une synergie. Elles formeraient bien ce que Deleuze appelait « la belle et profonde tautologie du Différent[108] » qui "dénominerait" chez Michaux (au sens mathématique de dénominateur commun) la variété des noms (ces numérateurs de différence), faisant alors du poète l'opérateur des fractions du (ou de) monde(s) en quête, si l'on peut dire, "d'identités remarquables." La différence de *l'unique* traverse l'unité essentielle du défini monotone, le fractionne en petits morceaux de tout à recueillir.

La revalorisation de la monotonie par Michaux est paradoxale. Réhabiliter la monotonie, c'est suggérer le comble de l'originalité : ce qui est de nature à engourdir, à appauvrir, à se fondre et disparaître dans la banalité d'un tout, soudain apparaît au lecteur comme l'essence même d'une poétique unique. De la même façon que Michaux montre la monotonie de la variété (le monde est banal, désenchanté), il invite aussi à penser la variété dela monotonie. *Sa* monotonie (si l'expression n'est pas trop oxymorique) se trahit ou nous trahit. Alors qu'il doit réduire à la *pureté* du même répété (ce qui est pur est homogène), il éconduit et ouvre à l'impureté de ce même "même" (à son hétérogénéité) : comme on dirait qu'il est une foule, un mélange, impur par définition, "je", comme nous tous, est impropre.

[107] Voir Claude Lefort, « Sur une colonne absente », *Cahiers de L'Herne Henri Michaux,* Paris, Éditions de L'Herne, coll. « Biblio Essais », 1996. Sur ce « vide actif au centre de l'œuvre », lire aussi Jérôme Roger, *Poésie pour savoir*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2000, p. 144.

[108] Gilles Deleuze, *Différence et répétition,* Collection *Épiméthée,* Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 310.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

BIBLIOGRAPHIE

DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, (12e édition : 2011), 1968.

FEYLER, Patrick, « Henri Michaux : instantanés », *Poétique de l'instant* (dir. Yves Vadé), Presses Universitaires de Bordeaux, 1998.

JOUSSET, Philippe, *Anthropologie du style*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007.

MARTIN, Jean-Pierre, Henri Michaux. Écritures de soi, expatriations, Paris, José Corti, 1994.

MICHAUX, Henri, *Œuvres Complètes,* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 1, 1998 (et en particulier *Ecuador* et *Un barbare en Asie*).

––––, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 2, 2001 (et en particulier *Misérable miracle, L'Infini turbulent,* et *Paix dans les brisements*).

––––, *Œuvres Complètes,* Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 3, 2004 (et en particulier *Connaissance par les gouffres, Poteaux d'angle*, *Par des traits* et *Déplacements, dégagements*).

ROGER, Jérôme, *Ecuador et Un barbare en Asie d'Henri Michaux,* Paris, Gallimard, coll. « Folio/ Foliothèque », 2005.

PLAN

- La Grande Équation de l'Universalité : Des cent pareils aux mêmes
- Monomanie de la monotonie : le miracle des gouffres
- Poétique de la répétition : le « merveilleux normal »

AUTEUR

Mathieu Perrot
Voir ses autres contributions

Courriel : mathieu.perrot@ymail.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.