



HAL
open science

L'espace des notes en bas de pages ou l'inscription d'un savoir expérimental chez Henri Michaux

Brigitte Ouvry-Vial

► To cite this version:

Brigitte Ouvry-Vial. L'espace des notes en bas de pages ou l'inscription d'un savoir expérimental chez Henri Michaux. LE LIVRE ET SES ESPACES, Presses universitaires de Paris Nanterre, pp.211-229, 2007, Autour du livre et de ses métiers, <10.4000/books.pupo.495>. <hal-02121880>

HAL Id: hal-02121880

<https://hal.science/hal-02121880v1>

Submitted on 11 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



L'espace des notes en bas de pages ou l'inscription d'un savoir expérimental chez Henri Michaux

Brigitte OUVRY-VIAL

Comment se constitue un savoir expérimental dans les récits d'expériences hallucinogènes ou les observations sur l'aliénation. Comment le mode de composition des récits et l'utilisation de l'espace de la page du livre contribuent à ce savoir ? La relation qu'entretiennent le corps du texte et les notes en bas de pages dans trois textes d'Henri Michaux, *Connaissance par les gouffres*¹, *Les Grandes épreuves de l'esprit*² et *Misérable miracle*³, nous apporte des éléments de réponse.

LA NOTE, ESPACE DE REPRESENTATION

On rappellera en préambule que les récits d'expériences hallucinogènes d'Henri Michaux répondent à une triple tentative objective : – rendre l'expérience d'aliénation mentale, passagère ou pathologique, dans sa réalité physique, concrète ; – élaborer un discours clinique, c'est-à-dire faire de l'expérience restituée un objet de connaissance ; – transformer, enfin, l'ensemble en contenu de pensée, en savoir. On ne s'attardera pas sur les nombreuses difficultés que Michaux rencontre dans cette tentative; abondamment commentées (par Michaux lui-même), elles tiennent en particulier à la différence

1. MICHAX HENRI, *Connaissance par les gouffres*. Paris, Gallimard, 1967.

2. IDEM, *Les Grandes Épreuves de l'esprit*. Paris, Gallimard, « Le point du jour », 1955.

3. IDEM, *Misérable miracle*. Paris, Gallimard, « Le point du jour », 1972.





de nature entre l'expérience vécue, de l'ordre du ressenti, du désordre, et le principe d'ordonnement, de fixité, de verbalisation qui gouverne le compte rendu écrit. On s'intéressera plutôt aux résultats de la démarche en étudiant comment le recours aux notes en bas de pages, en permettant un jeu sur les modalités d'énonciation et sur l'espace de la page du livre imprimé, contribue à résoudre les difficultés d'écriture du compte rendu.

Très généralement, les notes contribuent à structurer et organiser la représentation de l'expérience. Par définition, elles constituent un système de référence désigné comme tel à l'attention du lecteur par la distance spatiale et typographique qu'elles entretiennent avec le texte auquel elles sont reliées et par les signes numériques conventionnels de renvoi. Elles servent, selon la définition de John Searle à « extraire ou identifier un objet, une entité, ou un élément spécifique, différent des autres, sur lequel l'auteur va apporter un développement particulier ou poser une question permettant d'identifier ou de souligner un aspect présenté dans le corps du texte⁴ ». En d'autres termes, elles satisfont un besoin d'information supplémentaire que pourrait ressentir le lecteur dans son appréhension de la représentation expérimentale.

Mais ce sont des éléments textuels spécifiques, clairement définis et caractéristiques des ouvrages érudits, savants scientifiques ou techniques. Dans une œuvre littéraire ou poétique, leur usage frappe par son aspect hautement non conventionnel. Ce sont des expressions à la fois référantes et marginales, qui coopèrent avec le texte mais n'en font pas partie et dans son étude « Footnotes in the Fictional Text⁵ », Shari Benstock souligne que cette double position interne à l'œuvre mais extérieure au texte fait des notes un appendice critique entretenant une relation malaisée avec le texte dont il dépend.

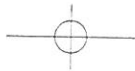
C'est cette relation malaisée qu'on se propose d'interroger et, par suite, la fonction des notes : répondent-elles effectivement aux questions qu'elles posent ? Si elles ne font pas, du moins pas directement, quel rôle jouent-elles dans le compte rendu de l'expérience ?

Pour tenter de répondre à cette question, on a d'abord examiné les différentes associations « texte-note » présentes dans les textes et cherché pour

4. SEARLE John R., *Speech Acts*, Londres, Cambridge University Press, 1977, p. 26 (nous traduisons).

5. BENSTOCK Shari, « At the Margin of Discourse: Footnotes in the Fictional Text », in *PMLA*, vol. 98, n° 2, Mars 1983, p. 205.





quelle raison, de quelle manière et dans quel but apparent la note interrompait ou intervenait dans le cours du récit. Le plus simple, pour ce faire, était d'utiliser le critère de référentialité permettant de dire si la note constitue un geste purement critique ou plus largement créatif. La plupart du temps, la note est le support d'une référence absolue ou relative : absolue quand l'argument contextuel est garanti par la mention d'un ouvrage scientifique, du nom de scientifiques comme dans cet exemple extrait de *Connaissance par les gouffres*⁶ : « Professeur Delay, p. 300, dans *Les Champignons Hallucinogènes*, R. Heim », relative au seul contexte verbal ou « cotexte⁷ », quand une information bibliographique développe une notion présente dans le texte ou indique simplement l'origine d'une citation du texte.

Shari Benstock dit que les notes « ...visent la fiction et jamais une instance extérieure, même lorsqu'elles citent des ouvrages ou travaux "réels" extérieurs à l'univers fictif. Ces référents réels ou historiques à l'intérieur du roman, deviennent des éléments de la fiction, assujettis aux règles de la fiction qui les englobe⁸. »

Une lecture rapide permet en effet de dire que les notes participent à l'entreprise cognitive qui est celle des récits d'expériences hallucinogènes, mais que simultanément elles confirment le refus de Michaux du dogmatisme en proposant des élucidations et explications ambiguës ou imprécises. Reste alors à savoir si ces différentes modalités utilisées pour sortir du récit, afin de le corroborer, de le prolonger, de le contredire ne servent pas avant tout à créer une fiction expérimentale et à soutenir sa représentation.

NOTES ET FONCTION REFERENTIELLE

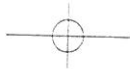
Dans les trois récits auxquels on a limité le corpus, on peut distinguer deux grands types de notes : celles qui viennent cautionner et crédibiliser le récit par des références scientifiques, citations, renvois à des textes d'auteurs..., permettant d'élucider le propos textuel, et celles qui reposent sur des commentaires personnels de Michaux venus s'ajouter au récit et constituant des digressions narratives.

6. MICHAXU Henri, *Connaissance par les gouffres*, op. cit., p. 59, note 1.

7. KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'Énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 35.

8. BENSTOCK Shari, op. cit., p. 205, p. 221, note 5 (nous traduisons).





Le premier type est aisément repérable : il peut s'agir d'une référence bibliographique, appelée par le texte, comme dans l'exemple précédemment cité⁹. Il peut s'agir d'une indication bibliographique plus large auquel le lecteur peut souhaiter se reporter pour de plus amples informations et il n'est pas rare d'y trouver mention d'autres ouvrages de Michaux lui-même comme dans l'exemple suivant : « [...] elle a une action voisine de celle de l'acide lysergique et de [...]. 1. Étudié pour la première fois dans la revue *Triangle*, novembre 1955, p. 117. Cf. aussi l'expérience lysergique, J. Delay et Benda, *l'Encéphale*, n° 3 et 4, année 1958, et H. Michaux, *L'Infini Turbulent*, page 141.¹⁰ »

La référence peut constituer une contribution au propos en cours, sous forme d'une citation précise ou d'une paraphrase – Michaux inscrivant dans son argument les propos de quelqu'un d'autre¹¹ : « La dualité est-elle toujours présente, la conscience est-elle un état oscillatoire, créant antagonisme [...]. 1. Stéphane Lupasco, dans *Logique et Contradiction*, (Presses Universitaires, 1947) et dans plusieurs études, proclame l'importance et presque l'omniprésence des antagonismes. Cependant, il voit dans l'aliéné quelqu'un qui se trouverait privé, retiré des antagonismes. (*Les Trois Matières*, 1960, Éd. Julliard, p. 93). Façon ingénieuse de rendre compte de certains délires... »

Il peut y avoir une différence formelle entre l'information donnée par le texte, – la citation et celle donnée par la note – une annotation. Il peut, ou non, y avoir changement de ton, passage de la narration au discours. Les notes constituent donc des soutiens relativement mineurs du récit central, qui concourent à l'impression d'une analyse solide, documentée et qui la cautionnent en la marquant du sceau de la vérité garantie et vérifiée. Ce n'est toutefois pas une pratique propre aux notes, puisqu'on trouve le même type de référence dans le corps du texte lui-même. Dans *Misérable Miracle*¹², le dernier mot d'une citation appelle la note : « "La plante chaste (Rouhier)". 1. Chaste, anti-érotique, puisqu'elle laisse la virilité intacte en fait. »

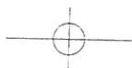
Dans ce cas, la limite entre le corps du texte et la note est confuse, ils semblent avoir échangé leurs prérogatives respectives, comme est confus le statut de la note et son rôle de confirmation du texte, malgré les différences formelles

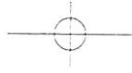
9. MICHAUX Henri, *Connaissances par les gouffres*, op. cit., p. 59, note 1.

10. *Ibid.*, p. 10, note 1.

11. *Ibid.*, p. 29, note 1.

12. *Ibid.*, p. 66, note 1.





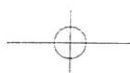
qu'ils entretiennent. En effet, le changement de ton n'est pas un critère déterminant pour décider de la fonction d'identification de la note. En appliquant les principes établis de John Searle dans sa théorie de la référence, on conclut que la note reste « une référence consommée » : c'est par sa fonction d'identification, ici en apposition au mot « chaste », et non par la manière dont elle l'exerce, que la note constitue une expression référante. D'autre part, l'intention du narrateur ou de l'auteur, son intention de référer, est confirmée par la capacité de la note à fournir les moyens de cette identification.

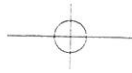
Dans ce premier type de note en bas de page, il s'agit donc avant tout pour Michaux d'adopter les apparences de l'objectivité critique pour préserver l'autorité et l'authenticité de son compte rendu. C'est une façon de suggérer que le livre est soutenu par un savoir extérieur, qu'il repose sur des sources externes et que ce substrat est accessible au lecteur, s'il le souhaite. Garanties du bien-fondé des observations expérimentales et de leur compte rendu textuel, les notes établissent *a priori* un *distingo* entre texte poétique et description clinique dotée d'une valeur scientifique.

Conjointement, les notes introduisent un type d'information qu'elles n'épuisent pas et leur fonction référentielle, d'identification ou d'élucidation paraît détournée. La plupart du temps, la note est appelée par une affirmation dont le caractère généralisant se détache déjà du contexte de la narration subjective. Parfois la généralisation commence dans le récit à propos de l'expérience personnelle de Michaux et se poursuit dans la note en reprenant parfois les mêmes modalités, exclamative ou interrogative, et en confortant l'expérience individuelle par une extension à de nombreux cas similaires : « Et pourtant déjà tant de fois le haschich m'a trompé, me donnant la même impression de connaître, que de subséquentes réflexions... me démontraient fausse et illusoire. 1 – Visions intérieures qui font illusion. Onirisme. Combien de haschichés, dans les premières heures qui suivirent l'aventure haschichine, ont cherché de bonne foi les palais...¹³ »

D'autres fois, une affirmation précise effectue la transition entre voix du narrateur et voix de l'auteur : « Je les vois à nouveau se laisser aller à leur fausse ressemblance plus forte que tout, que ma volonté n'a pu que brièvement interrompre. Tout serait à refaire. 1 – Dans l'aliénation, c'est ainsi sûrement, on n'en

13. *Ibid.*, p. 131.





finit pas de remettre au point ces choses... L'aliéné acceptera de revenir sur certaines idées, mais moins d'une heure après, parfois deux minutes après, tout est à reprendre¹⁴. »

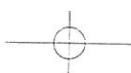
L'absence de clause introductive comme « je me dis que... » suggère un style indirect libre, spontané. Mais la présence d'un indéfini « Tout » et de l'infinitif apparaît comme de l'ordre d'un jugement plus impersonnel et abstrait qui effectue le lien avec le « on » de la note. Le « Tout serait à refaire » est vérifié et confirmé par une expression symétrique non plus interrogative mais assertive, « Tout est à reprendre ».

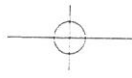
La note reprend l'opinion du narrateur (qui, ne l'oublions pas, cherche à passer pour un narrateur expérimentateur, pris dans le cours de l'expérience qu'il tente de dominer et formaliser par le compte rendu, mais souvent débordé et conditionné dans cette entreprise par les effets même de l'expérience). Elle élargit aussi cette opinion au cas collectif et non plus individuel de l'aliénation mentale. Elle paraît ainsi reposer, non pas sur des spéculations intellectuelles ou sur des certitudes conceptuelles, mais sur un savoir expérimental procuré par le texte dont elle renforce la cohérence. Dans ce cas, la note apparaît comme une affirmation intermédiaire, tangentielle à la narration à laquelle elle collabore et qu'elle confirme en passant de la formule conditionnelle à l'assertion. En revanche, la reproduction mimétique de l'argument suggère que la note ne dépasse pas (du point de vue de l'élucidation) la narration elle-même.

On n'a trouvé qu'une seule occurrence de note fonctionnant comme une référence pleine, dans un cas où la description du comportement de l'aliéné en général, désigné par « Il » renvoie à un diagnostic clinique plus large encore, concernant l'individu moyen, désigné par « quelqu'un » : « Attention, il va tout gâcher pour se soulager ? Il va créer une relation personnelle avec ça... Il cherche à placer cet excès et à vivre avec. 1 – De toute façon, la présence d'une amplitude aussi exceptionnelle en quelqu'un le rend inapte à toute vie normale, même s'il arrivait à se retenir de délirer. Mais personne ne peut se retenir de délirer si l'intensité s'accroît. Tout, et tous, nous tenons à une certaine dose¹⁵. »

14. MICHAUX Henri, *Les Grandes Épreuves de l'esprit*, op. cit., p. 62.

15. *Ibid.*, p. 248-249.





Dans ce cas, la note indique la volonté d'identifier un phénomène particulier, de montrer ce que l'excès implique, c'est-à-dire l'inaptitude à une vie normale, quels que soient les efforts fournis pour réduire les symptômes. Mais elle n'explique pas en quoi consiste l'excès, sauf à travers la paraphrase « une amplitude aussi exceptionnelle », pas plus qu'elle ne précise ce que serait une vie normale. Et ce d'autant moins que la note inclut le lecteur, le narrateur et l'aliéné sous un pronom collectif – « Tous, nous ». Ceci renvoie à une idée générale et communément admise de la normalité, et modifie notre perception du cas de l'aliéné. Le lecteur est impliqué dans l'acte critique, invité à utiliser sa propre expérience pour comprendre la description, ce qui libère l'auteur de l'obligation d'être plus précis et de poursuivre son développement.

Dans de nombreux autres cas, la fonction référentielle de la note est réduite au minimum : l'existence de la note atteste seule de l'intention de résoudre des ambiguïtés textuelles, tandis que la note elle-même, paraîtrait plutôt augmenter l'ambiguïté. L'attente d'explication est dupée par des affirmations qui font écho à la question textuelle par une autre question. Ces notes jouent sur des modalités allant de l'hypothèse – « peut-être », « il doit »), au doute, où à l'ignorance, comme celles qui se terminent par un point d'interrogation et utilisent le conditionnel.

Dans les deux exemples qui suivent¹⁶, le lien entre texte et note n'est pas directement perceptible, mais requiert un temps de réflexion et le pouvoir explicatif de la note est presque nul. Il y a un fossé, un écart entre texte et note que le lecteur doit sauter ou investiguer. C'est dans cette confrontation, ce face à face ou ce renvoi dos à dos que réside la fonction d'explication, le sens émergent de l'entre deux : « C'est moi, ma drogue, que celle-ci m'enlève. 1 – Il doit y avoir des tempéraments plus mescaliniens que d'autres... Des races aussi peut-être¹⁷. »

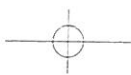
« Il y a hâte en moi. Il y a urgence. 1 – Qu'arriverait-il si on administrait cet accélérateur à des animaux ralentis, au caméléon, au paresseux aï ou à une marmotte sortant d'hibernation ?¹⁸ »

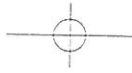
La corrélation, dans le premier exemple, joue sur le double sens du mot « drogue », « ma drogue » dans le texte, utilisé au sens métaphorique pour

16. MICHAUX Henri, *Misérable Miracle*, *op. cit.*, p. 87 et p. 31.

17. *Ibid.*, p. 87.

18. *Ibid.*, p. 31.





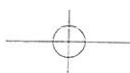
représenter la conscience, le sentiment de lui-même par le narrateur, tandis que la note utilise « drogue » au sens premier de substance. Du jeu entre texte et note sur les deux acceptions du mot, vient la suggestion que l'individu mentionné dans le récit est particulièrement influencé par la mescaline, mais la nature spécifique de ce lien avec la mescaline dépend de l'interprétation de l'expression « *plus mescaliniens* » dont le sens général est que certains individus réagissent mieux que d'autres à l'action de la mescaline. Si on la comprend de façon objective, c'est-à-dire favorisant les effets caractéristiques de la drogue à laquelle certains se soumettent mieux que d'autres, la relation texte-note souligne alors que le narrateur-expérimentateur mis en scène dans le récit est « plus mescalinien » que d'autres puisqu'il accepte d'en subir les effets. Si on la comprend au contraire, de façon subjective, « *plus mescaliniens* » signifie alors que certains parviennent mieux que d'autres à maintenir leur cohérence, à résister à l'empire de la drogue, et la relation texte-note souligne alors que l'expérimentateur est « moins mescalinien » que d'autres puisqu'il ne parvient pas à résister.

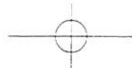
En réalité, la question reste ouverte et la valeur de la note réside seulement dans la différence suggérée entre les pouvoirs de la mescaline sur un individu par rapport à un groupe. La note semble avoir une fonction avant tout performative, – passage d'un lieu de discours à un autre, sur le même sujet, dans la mesure où, qu'on l'ignore ou qu'on la prenne en compte, sa fonction informative ne change pas. On ne sait comment comprendre cette note qui paraît moins répondre aux qui ? que ? quoi ? du texte, que les dupliquer à travers les interrogations qu'elle suscite chez le lecteur.

Dans le premier comme dans le deuxième exemple, il y a une insistance sur le caractère illocutoire de la note, le sens ne venant pas du contenu informatif produit mais du système énonciatif de la note distante du récit.

Par le biais de leurs modalités respectives, – interrogatives, dubitatives, exclamatives, les notes délivrent une information qui n'est pas directement pertinente mais qui met en évidence l'activité d'interlocution : elles apparaissent comme une sorte de conversation en aparté entre deux interlocuteurs – texte-note, narrateur-auteur, narrateur-narrataire, ce dernier étant l'homologue fictif, intratextuel, du vrai lecteur qui, lui, est extérieur.

Ce serait l'acte d'échanger et d'élaborer du savoir ou plus simplement de l'information que ces notes soulignent, plus qu'un élément précis et tangible de ce savoir. Les différentes modalités de relations entre texte et note, entre narrateur et narrataire (dont je n'ai observé ici que quelques exemples), sont un





moyen de mettre à l'épreuve, de tester les capacités du récit expérimental et cette orientation de l'un vers l'autre rappelle les fonctions phatiques et conatives du langage.

Dans les derniers exemples observés, les notes ne résolvent aucune ambiguïté textuelle mais divertissent le lecteur en jouant sur des modalités et tonalités diverses, sorte de facétie qui pourrait signifier que l'auteur choisit là d'éclairer son lecteur ou au contraire de ne pas le faire. C'est leur multidirectionnalité qui est soulignée, leur prolifération, un moyen pour Michaux de montrer la diversité des identités que peut revêtir la littérature. Plus la note est ironique, plus la fonction d'éclaircissement est dérisoire – malgré la volonté évidente dont elles témoignent de contrôler la représentation expérimentale, plus le compte rendu, dans son imperfection même, acquiert une valeur pragmatique.

NOTES ET FONCTION NARRATIVE

Dans la deuxième catégorie de notes, c'est-à-dire celle où l'acte et la situation d'énonciation se poursuivent du texte dans la note, la continuité s'effectue souvent par reproduction des composantes stylistiques et sémantiques du passage que les notes commentent.

Dans cet exemple – « Le revoilà [l'édifice] comme devant, aux étages qu'on ne peut compter. 1. Infinis, mais jamais vertigineux. Il faudrait pour cela un sentiment des distances, dont je suis, ici totalement dépourvu¹⁹ », la note maintient le « je » du narrateur et les circonstances expérimentales décrites dans le texte ; elle reproduit les circonstances temporelles et spatiales ou associe texte et note dans un même contexte par le biais d'un déictique – « ici », qui renvoie à la représentation contextuelle de l'état mental dans lequel se trouve le narrateur.

La note peut aussi prolonger la structure du texte, sa modalité syntaxique, comme dans les passages où la phrase commencée dans le texte continue dans la note sans rupture grammaticale : « L'excitation optique c'est comme si elle avait disparu. 1 – Malgré la mydriase très forte, qui, inchangée, devait durer des heures²⁰. »

19. *Ibid.*, p. 41.

20. *Ibid.*, p. 125.





« Nulle part cette conscience unificatrice n'est mieux..., plus hautement soutenue qu'en montagne. 1 – Où l'amplitude des mouvements respiratoires, la stimulation cardiaque et l'effort de la montée, autant ou plus que la vue étendue, ont leur part²¹. »

Le lien grammatical fort établi entre texte et note qui forment dans ces passages une seule et même phrase implique un lien narratif, la note apparaissant comme un fragment narratif additionnel participant au récit. C'est un corrélat textuel, un deuxième axe narratif engendré par l'axe principal pour véhiculer des éléments narratifs secondaires mais significatifs, comme par exemple les circonstances adjacentes aux principaux phénomènes expérimentaux.

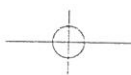
Souvent, la proximité entre texte et note conduit à un transfert de prérogatives, le deuxième axe narratif devenant le support d'un récit développé, autonome, du fait de la différence typographique. Dans l'exemple qui suit, il n'y a aucune différence de style ou de ton entre texte et note, et la note pourrait très bien figurer comme un passage du texte. Elle se réfère au passage textuel mais n'en identifie aucun élément. Parallèle au texte, elle prolonge et continue le récit, mais partage aussi avec lui la responsabilité du compte rendu : « Serait-ce fini ? 1. – À peu près à ce moment, dans la pénombre j'allais me lever – “Ne sortez-pas”, me dit un de mes compagnons, qui m'avait paru désirer un verre d'eau – “Ne sortez-pas”. “Sortir d'où ?” fais-je, plus ou moins plaisamment et entre autres choses pour écarter l'idée que j'en fais plus qu'eux et m'expose à des malaises ; ils rient. Mais le mot me revenant, se met à fonctionner, se développant avec finir en séries qui s'enjambent ; finir et sortir devenus inépuisables²². »

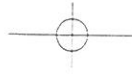
Les notes en bas de pages, dans les récits expérimentaux de Michaux, sont donc effectivement marginales en ce qu'elles sont séparées du texte, situées en bas de page, typographiquement distinctes par un corps plus petit et reliées par un numéro de renvoi. Mais elles entretiennent avec le texte une relation de compétition ou de coopération ou d'extension sur un mode imprécis, libre, parfois ironique et invitent ainsi le lecteur à remettre en question leur fonction de garantes de la rigueur scientifique du compte rendu.

Qu'elles se présentent comme des explications évasives ou éclairantes, des développements parallèles ou des digressions ambiguës, elles font partie inté-

21. *Ibid.*, p. 178.

22. *Ibid.*, p. 37.





grante du récit et simultanément inaugurent un nouveau mode narratif relié de façon flexible à la principale trame du récit. Elles contribuent à l'illusion d'un compte rendu qui serait à la fois expérimental, « en direct » et scientifique, « en différé », et dans lequel elles agiraient par des commentaires restrictifs ou supplétifs.

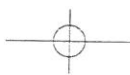
Elles prennent leur source dans une logique narrative similaire à celle du récit mais qui en excède les limites. Elles s'adressent au lecteur d'un ouvrage de littérature pour qui l'autorité, pour autant que la question se pose en ces termes, réside dans le récit, et qui n'ira pas nécessairement questionner ou vérifier (comme il le ferait automatiquement pour un ouvrage scientifique), l'exactitude des renseignements ou des annotations complémentaires. De sorte que Michaux peut utiliser cet appendice alternativement comme support du point de vue du narrateur ou de l'auteur et présenter la note comme simultanée ou au contraire postérieure au temps de l'écriture du compte rendu.

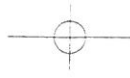
Les notes jouent donc un rôle de leurre nécessaire pour définir, cautionner et délimiter le projet de compte rendu expérimental, qui n'est pas une opération univoque ou unitaire, mais repose sur un travail de reconstruction, utilise, superpose, confond et parfois distingue plusieurs compte rendus -notes manuscrites prises en cours d'expériences par le sujet lui-même ou par un observateur (comme par exemple, Maurice Saillet), premiers comptes rendus post-expérimentaux, réprécisions sur un premier compte rendu à partir d'une petite expérience seconde destinée à vérifier certains aspects de la première, travail de reprise renouvelée du texte obtenu pour lui donner un « ton » expérimental, etc.

Michaux évoque ce travail dans une de ses lettres à Jean Paulhan en disant : « Mes observations sur la mescaline ne sortent toujours pas de l'état fouillis ou, si elles en sortent c'est pour perdre le contact. À quel âge apprendrai-je à écrire ?²³. » C'est-à-dire qu'il n'isole pas l'écriture des récits expérimentaux du reste de son œuvre et ne la présente pas comme une manœuvre, une écriture différente.

Il s'agit donc bien, à travers l'appareillage critique du compte rendu de renforcer la crédibilité du récit, de souligner son caractère auto référentiel, auto-suffisant et de contribuer à la production moins d'un compte rendu

23. Mars 1955, Archives Pierre et Frédéric Paulhan, Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine.





expérimental clinique, que d'une représentation des états mentaux, à la fois littéraire et typographiquement inscrite dans le livre.

NOTES ET FONCTION PERFORMATIVE

On peut alors considérer les notes comme des déictiques, c'est-à-dire des expressions qui ne peuvent être interprétées qu'en fonction des événements présentés dans le corps du récit, dont le référent est interne et non pas externe, dont la fonction référentielle implique que l'on prenne en considération le rôle joué par le narrateur et par le lecteur, ainsi que les circonstances présentées comme étant celles de l'acte d'écriture.

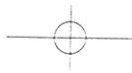
Par la diversité de leur style énonciatif et leur identité avec celui du texte, les notes attirent l'attention sur le texte. Par leur intervention délibérée, ou leur apparence d'interprétation nécessaire, elles jouent le rôle des gestes qui, dans la conversation, accompagnent certaines phrases ; de la même façon qu'un geste de la main vers l'objet dénoté ou un mouvement des yeux accompagne une invitation à s'asseoir.

De fait, pendant la lecture, le lecteur est constamment invité à quitter le fil principal du récit pour traverser la page. Il va de l'un à l'autre en réponse au geste qui l'y incite, aux « ... » qui marquent la pause nécessaire à la lecture de la note et suggèrent, par le dédoublement du récit, l'épaisseur, la multi-dimensionalité de la situation expérimentale : « Je vais me désassoupissant, m'étire, me frotte les yeux, quand tout à coup... la bibliothèque bouge, les rayons des livres ondulent. 2. Sans doute c'est en me frottant machinalement les yeux que le phénomène s'est déclenché, mais c'est tout seul, tout autrement que, devenu spectacle, il continue²⁴. »

L'ancrage de la note dans le texte peut recouvrir d'autres formes, comme par exemple la répétition d'un mot dans le texte et dans la note créant un effet d'écho visuel et attirant le regard, ou les abréviations pour une information bibliographique. La différence d'avec les signes audibles ou perceptibles dans la conversation, c'est que dans le cas de la note, ils restent statiques et que la lecture de la note reste optionnelle.

24. MICHAUX Henri, *Les Grandes Épreuves de l'esprit*, op. cit., p. 37, note 2.





Il arrive pourtant que la note englobe ou prolonge le texte de telle façon qu'en négligeant de la lire, on se prive d'une part importante, voire essentielle de l'argumentation.

Dans un passage de *Les Grandes Épreuves de l'esprit*, texte et note partagent à part égale l'espace de la page et l'argument est divisé en deux : d'un côté le corps du texte propose une description concrète de la situation expérimentale, tandis que de l'autre la note prévient une explication défective de la situation et explique les véritables origines du phénomène (c'est-à-dire le sentiment, le geste intérieur qui provoque la vision).

« Voilà bien six fois que ma chambre a changé, et totalement, en une heure ou une demi-heure. 1. Ceux qui parlent d'hallucination ou de pseudo-hallucination visuelle, par ces seuls mots déjà sont et vont à côté. Ils semblent croire qu'une chambre, ou un lieu, un meuble, c'est très fixe, très solide, que la vue sans cesse consolide et qu'il faut un autre élément visuel (réel ou imaginaire) pour les vaincre ou s'y substituer...²⁵ »

Pourtant, dans le passage du texte qui suit l'appel de note, une explication approchante est donnée : « Ce qui se passe, ce qui se montre n'utilise en rien la configuration de ma chambre, ce n'est pas une illusion visuelle...²⁶ »

La note constitue une digression théorique destinée à rectifier une erreur possible d'interprétation, mais aussi comme un contrefort attirant l'attention sur le récit pour en confirmer l'autorité parce que l'explication donnée est en partie redondante.

Les notes, dans leur succession, fonctionnent donc comme des anaphores, un système de répétition et d'insistance, permettant à l'auteur d'anticiper sur les questions d'un lecteur fictif inscrit dans son texte comme dans les avant-propos ou postfaces d'autres recueils, mais aussi de créer le support nécessaire à la crédibilité du récit.

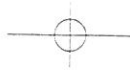
Dans un passage de *Connaissance par les gouffres*²⁷, la relation entre texte et note est le moyen d'une représentation mimétique de l'expérience, d'une fusion effectuée à travers une succession de différentes modalités déclaratives

25. *Ibid.*, p. 82 et note 1. La note continue sur 17 lignes.

26. *Ibid.*, p. 82, corps du texte. Le développement se poursuit également sur seize lignes.

27. MICHAUX Henri, *Connaissances par les gouffres*, *op. cit.*, p. 201-202. Cette note et le passage auquel elle se rapporte, sont trop longs pour qu'on les cite ici *in extenso*. On prie le lecteur de bien vouloir se reporter au texte.





et de variations aspectuelles²⁸. Cette note se présente comme une longue digression à la première personne du singulier – « Et moi aussi je cherchais où, ces voix inventées dans l’instant, où donc j’avais pu en entendre de pareilles et comment...²⁹ » tandis que le texte auquel elle renvoie est à la troisième personne et traite de la question générale des hallucinations auditives, de la réaction de l’aliéné aux « voix » qu’il entend : « L’aliéné, fasciné par cette apparence, qui semble tout ce qu’il y a de plus réel, continue à chercher au-dehors à qui peuvent bien appartenir ces voix qui³⁰. »

Michaux nourrit cette analyse de commentaires personnels, de références à ses propres expériences d’hallucinations, provoquées en particulier par le haschich. À la page précédente, toujours en note, il commence un récit : « 2. Pour moi (sous l’effet du haschisch), ce fut une surprise parfaite. Auparavant j’aurais juré ce phénomène totalement inexistant en moi³¹. »

Dans les notes qui suivent³², il abandonne ce récit au profit de considérations plus générales qui complètent le texte, et le reprend par un nouvel appel de note, à la page suivante³³.

Deux pistes textuelles sont engagées en parallèle. Elles jouent sur les modalités alternées de la narration et du commentaire analytique, avec dans ce cas, une inversion des proportions habituellement observées : le corps du texte se veut essentiellement théorique tandis que les notes dans leur succession contribuent à édifier un arsenal expérimental concret, une situation pratique censée crédibiliser l’analyse par des exemples visibles.

La note 1 de la page 201 renvoie d’une part à la note 2 de la page 200 – en poursuivant sans effort de transition ou de rappel, le récit interrompu et d’autre part au corps du texte car elle sert de référence à la description clinique générale de l’aliéné.

La note aborde successivement les différentes étapes allant de l’observation des phénomènes à leur interprétation et opère ce faisant une boucle ; partie de

28. C’est-à-dire ce qui conditionne les relations entre temps de l’énonciation et le temps dans lequel le procès est situé.

29. MICHAUX Henri, *Connaissances par les gouffres*, op. cit., p. 201-202, note 1.

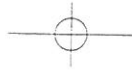
30. *Ibid.*, p. 201 (corps du texte).

31. *Ibid.*, p. 200, note 2.

32. *Ibid.*, p. 200, notes 2, 3, 4.

33. *Ibid.*, p. 201.





la situation de Michaux, en décalage par rapport à celle de l'aliéné elle y revient par rapprochements successifs.

Le récit a précisé préalablement que ces hallucinations auditives sont des imitations de voix réelles entendues par le passé. Dans l'esprit de l'aliéné elles fonctionnent comme des illustrations sonores de ses réactions ou sensations, illustrations troublantes du fait de l'usage d'éléments étrangers pour l'expression de sentiments intimes : « Ainsi il entendra une voix de gamine si la réflexion était railleuse, de clergyman si elle était vaguement admonestatrice, ou de dame patronnesse, [...] ³⁴ »

La note tente alors d'expliquer ce qui se passe et une première interrogation indirecte – « Et moi aussi je cherchais où, ces voix inventées dans l'instant... » suggère la difficulté de retracer l'origine des voix, tandis que l'emploi de l'imparfait et du plus-que-parfait, le « et moi aussi », font de cette interrogation une question *in situ*, concomitante à la situation clinique de référence.

La deuxième phrase, au présent, introduit une hypothèse, toujours *in situ* – « Ne serait-ce pas par une sorte de jeu, me disais-je encore... », qui renforce l'inexplicable, puisque cette origine absente serait le résultat d'une facétie imaginaire. La multiplication des « je, me » entraîne une démultiplication du sujet, sorte de mise en miroir (Michaux se montre en train de se demander à lui-même d'où vient cette voix qu'il entend et pourquoi il l'associe à sa réflexion).

Dans la note 3 de la page précédente ³⁵, Michaux a précisé que jamais il n'avait entendu dans ces circonstances une voix qui pût correspondre à la sienne, et dans la suite de la note 1 qui nous occupe ³⁶, il confirme que la « voix si pointue » n'est pas parfaitement accordée à l'esprit de la réflexion, que c'est « un choix faute de mieux ».

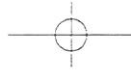
Dans les rapports qu'elle entretient avec le corps du texte, cette note nous renseigne sur la façon dont Michaux érige un savoir expérimental. On constate d'abord qu'un lien est opéré entre la situation de l'aliéné et celle de l'expérimentateur, lien par lequel la situation de l'aliéné est identifiée. L'hallucination auditive extérieure, dérangeante, perturbante pour l'aliéné comme pour l'expérimentateur de haschich est ressentie comme telle parce qu'elle propose l'incarnation d'une voix dissemblable et que cette étrangeté est le signe du

34. *Ibid.*, p. 200-201, corps du texte.

35. *Ibid.*, p. 200, note 3.

36. CLG, *op. cit.*, p. 201-202.





caractère inapproprié de la voix. La note décode, si besoin était, la situation de l'aliéné, en soulignant que le phénomène d'hallucination est purement mental et que la voix entendue n'est pas extérieure, comme le croit l'aliéné, mais intérieure.

On remarque ensuite que ce décodage est fait de l'intérieur, depuis la deuxième trame narrative qui combine plusieurs modalités temporelles : le présent du « *je découvre* », et de « *c'est la voix d'une voisine* » renvoie à l'identification postérieure de trois mois à l'expérience narrée ; l'imparfait de « *j'entendais l'an dernier* » renvoie à la situation d'énonciation de la note (sinon il aurait écrit « l'année d'avant » s'il se référait aux circonstances de l'expérience) ; l'imparfait de « *je me débarrassais* » renvoie aux circonstances de l'expérience. Deux temporalités distinctes, passé proche et passé lointain, logiquement incompatibles, sont ici linguistiquement associées et contribuent à fusionner le souvenir et son interprétation postérieure.

La marginalité de la note permet une mobilité discursive qui occulte une éventuelle légèreté de l'explication. Le sens de « *je me débarrassais* » reste en effet peu clair. Certes, Michaux explique que la voix n'est qu'une approximation de la réflexion. Mais la notion d'incarnation qu'il a employée suppose tout de même l'intégration de la voix, soit le contraire du rejet suggéré ; on ne se débarrasse pas d'une voix gênante en l'incarnant.

Pour le comprendre, il faut aller se documenter ailleurs, la note ne faisant que suggérer l'explication possible à travers la notion de jeu, de tour joué par l'inconscient. On peut en effet interpréter la notion d'incarnation comme l'effet d'un refoulement. Le refoulement provoque l'étrangeté de la voix familière et donc son caractère absurde par rapport à la réflexion qui l'a inspirée et appelée³⁷.

La note s'en tient à souligner le caractère absurde et paradoxal du phénomène sans l'éclaircir, d'où la conclusion – « *Autre difficulté. Autre relance dans l'absurdité* » qui vaut pour l'halluciné, pour le narrateur et commentateur, pour le lecteur. Le lien entre la situation narrée dans le texte et celle narrée dans la note est effectué par le « *et dont* » qui rassemble les deux sujets autour d'une

37. ALI Sami, *Corps réel, Corps imaginaire*, Paris, Dunod, 1977, p. 22 : « Paradoxalement, la source de frayeur n'est pas l'étrange dans son immédiate opposition au familier, c'est le familier de jadis que le refoulement a rendu méconnaissable et qui, derechef, fait irruption. »





même incompréhension, permanente pour l'aliéné, temporaire pour l'expérimentateur, sujet mobile qui oscille entre le récit brut des faits et leur élucidation ultérieure.

C'est ainsi que la note reproduit implicitement, et parfois à la manière d'un négatif photographique, le phénomène expérimental et apparaît comme le lieu depuis lequel on agit sur l'expérience en cours dans le récit. Elle objective la description et crée un effet de réalité³⁸.

LES NOTES ET L'APPROXIMATION DU SAVOIR

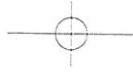
La relation entre le texte et la note souligne le conflit et le jeu existant entre l'intention cognitive et le statut littéraire du texte. Alternativement, elle distingue ou au contraire confond les situations extra-diégétique et intra-diégétique, les situations d'énonciation qui apparaissent parfois comme un flash-back par lequel l'auteur rejoint les circonstances narrées, parfois comme une explication qui transforme le flash-back en un souvenir organisé. Elle met sur le même plan un narrateur sujet d'une expérience d'hallucination et un narrateur locuteur analyste de cette expérience. Elle renvoie aussi à un narrateur objectif, supervisant le tout.

La note n'explique pas, n'analyse pas, mais fait office de symptôme. Seule la tension entre récit et note permet de rendre la dualité de la situation expérimentale (faite de maîtrise, d'impression de maîtrise et de perte de l'avoir) qu'un discours univoque et unitaire trahirait, dénaturerait. Cette tension est le moyen de maintenir présente et vivante la dimension expérimentale. C'est ce qui fait de la relation texte-note une sorte de cryptogramme, c'est-à-dire le moyen de représenter, d'inscrire l'aliénation dans le texte, de l'incarner à travers une figure approchante qui serait l'aliénation textuelle.

À travers un usage intensif des notes et du système référentiel, Michaux crée dans ces textes sur la drogue et l'aliénation mentale un sous-genre littéraire plus proche de l'autobiographie, du journal intime, que du genre savant auquel les notes semblent pourtant renvoyer. Les notes constituent simultanément un alibi scientifique et une illusion de science conformes en cela à l'idée

38. Comme le déictique dans les poèmes qui réintroduisent le sujet dans le texte comme une pseudo référence, comme s'il était réel. Cf. COLLOT Michel, « La dimension du déictique », in *Littérature* n° 38, mai 1980, p. 62-76.





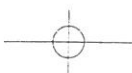
de Michaux selon laquelle on ne peut pas assigner de limite conventionnelle, rhétorique ou stylistique à la littérature. Elles réintroduisent dans le livre la dimension du discours oral en reproduisant les modalités (exclamatives, interrogatives...), en interrompant le récit, en s'adressant au lecteur – « vous », en impliquant l'auteur dans le système d'interlocution – « nous, moi, je ».

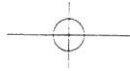
L'hésitation ou la prolifération des identités et des situations de parole entre locuteur du texte et locuteur de la note, le passage constant du « il » au « je » produit une sorte de gesticulation qui dissémine l'autorité narrative. Le passage d'un niveau de discours à un autre, la confrontation entre les deux et les jeux de répons garantissent la présence d'un narrateur à la fois simultané et postérieur à l'expérience, également présent à chaque stade du compte rendu. Ils suggèrent la succession des couches nécessaires à l'élaboration du compte rendu expérimental dont l'instabilité prend sa source au cœur de l'acte d'écriture. En effet, l'oscillation entre les affirmations et leur détournement ou dérision ou absence d'explication, cette impossibilité d'une autorité textuelle stable que le recours aux notes met en évidence, renvoie à l'alliance, inhérente au processus de communication lui-même, entre autorité et menace de cette autorité, double tendance qui maintient le langage à la limite, aux marges du discours.

Dans le système de représentation de Michaux, la superposition des notes au texte repose en effet sur une conception des limites du langage. Le rôle des notes, contrepoint, complément, prolongement, dérision est de toujours casser l'édifice rationalisant du récit, en incarnant une instance de vérification et de contrôle qui ne serait pas extérieure et savante, mais au contraire intérieure. Les notes représentent ce critère, ce langage ou code interne, phénoménologique, au regard duquel l'adéquation ou l'inadéquation du compte rendu est sans cesse mesurée. L'expression « *placer une voix sur une réflexion*³⁹ » dissocie l'acte de parole en deux phases concomitantes – réflexion et expression, l'une ne venant pas sans l'autre mais qui font de l'acte de verbalisation ou de composition un acte de traduction dans lequel on peut hésiter sur la voix à utiliser, chercher l'expression adéquate.

L'expérience est communiquée de façon approximative, le compte rendu apparaissant comme un signe mimétique, contigu mais dissemblable. Il joue

39. MICHAUX, *Connaissance par les gouffres*, op. cit., note 1, p. 201.





par rapport aux phénomènes le rôle de la voix si pointue par rapport à la réflexion. L'écrit comme la voix est une incarnation de l'expérience mentale, c'est-à-dire qu'il en exhibe les caractéristiques, les grands traits. Mais comme la voix, il est trop « *pointu* ».

Le texte et les notes confirment l'idée centrale des écrits sur les expériences hallucinogènes, à savoir que la voix ou le mot sont des signes parasites de la pensée en cours, que le langage n'est pas un système direct d'expression d'une pensée immédiatement écrite. C'est au contraire un instrument de reconstruction, de réminiscence, de traduction à la fois automatique et arbitraire.

En cela, la relation entre texte et notes contribue à l'entreprise générale de ces écrits sur les hallucinogènes, qui est de faire servir l'analyse des dysfonctionnements linguistiques provoqués par l'aliénation mentale ou la drogue, à une interrogation plus vaste sur les mécanismes cachés dans le fonctionnement normal du langage. Elle souligne aussi l'importance de l'espace concret du livre, du volume, qui est utilisé comme dispositif expérimental, réflexif et littéraire, à l'usage de la reconstitution clinique ou constitution littéraire de l'expérience par l'auteur comme de sa transmission *in vivo* au lecteur.

