



HAL
open science

A propos de la main et de la mer dans un passage de Connaissance par les Gouffres

Brigitte Ouvry-Vial

► **To cite this version:**

Brigitte Ouvry-Vial. A propos de la main et de la mer dans un passage de Connaissance par les Gouffres. Henri Michaux. Corps et Savoir, 1998, Signes, pp.67-79. hal-02123076

HAL Id: hal-02123076

<https://hal.science/hal-02123076>

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.

Henri Michaux

Corps et savoir

Textes réunis par
Pierre GROUX et Jean-Michel MAULPOIX

soles

ENS Editions
Toulon Saint-Claude

**À PROPOS DE LA MAIN ET DE LA MER
DANS UN PASSAGE DE
CONNAISSANCE PAR LES GOUFFRES**

Brigitte OUVRY-VIAL

Cette étude s'intéresse à quelques passages des récits hallucinogènes dans lesquels le narrateur, le « je » qui rend compte de l'expérience, est au cœur de la perturbation mentale. À travers l'image de la mer, le désordre mental est présenté comme un mouvement d'expansion entre penser et écrire, comme un océan cérébral dans lequel les pensées, les idées, les visions, les sentiments, convulsifs, séparés les uns des autres, constituent en même temps un tissu de courants, de vagues isolées. C'est un système de signes dont la circulation est autonome et insensée, dont les fréquences sont incompatibles, qui ne se rencontrent pas et qui, de la sorte, provoquent le trouble et la désorientation. La représentation du mouvement cérébral comme un espace liquide torturé induit les représentations du

sujet lui-même qui se présente dans trois occurrences précises comme un « remorqueur¹ », un « nageur² » et un « plongeur³ ».

La première situation est de loin la plus enviable, puisqu'elle décrit la capacité du narrateur à se maintenir à la surface de la mer expérimentale, à se situer au milieu des signes comme un instrument de mesure et de transport :

« Tout un temps, une comparaison m'étant venue à l'esprit, celle d'un remorqueur quittant le port et pénétrant dans une mer tempétueuse, où il trace son chemin malaisément, tout un temps ma main, pourtant pas à plus de vingt centimètres de mes yeux, m'apparut plus comme un remorqueur, entouré d'eau agitée, que comme une main. Mais enfin, elle allait de l'avant⁴... »

Par suite d'une série de glissements métonymiques, et par le biais d'une structure comparative (« Tout un temps, [...] tout un temps... »), le corps devient un élément du phénomène décrit, il en devient l'extension visible et perceptible.

Premier glissement, métonymie de l'effet concret pour la cause abstraite – la difficulté théorique du compte rendu, d'inscrire et de décrire, est exprimée à travers la difficulté concrète de tracer les lettres et les mots : « J'arrivais à écrire. M'y forçant. Forçant ma main⁵. »

Deuxième glissement, métonymie du physique pour le mental, l'état mental du narrateur, son inaptitude à rester concentré est représentée par le sentiment d'une distance entre sa main, instrument de sa concentration, et lui. Il n'y a pas réduction complète de la dualité préalablement établie entre trouble mental et activité d'écriture, mais réduction partielle : « Comme main, elle était toute brouillée. Mais enfin, elle allait de l'avant, moi décidé, ne lui permettant pas le repos⁶. » La main reste une main. Écrire n'est pas impossible mais l'acte reste « forcé », mécanique et ne conduit pas à l'élaboration d'un sens : « Je ne pus toutefois forcer mon attention à découvrir le détail du phénomène qui me délabrait⁷. »

L'image du nageur intervient à plusieurs reprises dans ces récits pour à chaque fois évoquer la noyade du « je » qui tente d'écrire depuis un espace mental liquide qui le submerge :

« Nageur entre deux eaux, dans un courant m'éloignant sans cesse de toute rive, j'essayais cependant de comprendre mieux quel coup de pied avait pu si bien m'envoyer loin du bord⁸. Je dérivais incessamment. Un nageur, déporté par un puissant courant transversal, parfois malgré sa brasse régulière se trouve pareillement entraîné loin de la rive à atteindre. Moi, non seulement je m'éloignais de la rive, mais je la perdais de vue, [...] et c'est quatre, cinq rives, c'est dix rives, douze rives, je ne sais combien de rives dont j'étais successivement repoussé⁹. »

Notons qu'aucun détail réaliste ne manque, les *rives*, le *courant*, le *bord*, les *eaux*. Notons aussi l'expression « entre deux eaux », dont le caractère stéréotypé permet de décrire l'ambiguïté de la situation.

Tandis que la comparaison avec le remorqueur traduisait, comme le font souvent les comparaisons dans les récits hallucinogènes, une tentative de définition, de verbalisation de l'expérience, si tâtonnante soit-elle, la métaphore du nageur souligne la fusion avec le terrain cérébral qui englobe, absorbe le narrateur. Le moi reste moi mais mesure sa situation à travers la terminologie du nageur. Dans cette occurrence, il est incapable d'identifier l'origine du phénomène, de trouver le mot juste et ne propose, à travers le « coup de pied », qu'une explication vague, grossière et qui ne sort pas du registre métaphorique.

Toutefois, ces métaphores du « nageur » qui renvoient à la situation du narrateur-expérimentateur ont avant tout pour fonction de connoter une situation phrastique : le narrateur est un nageur et sa main un remorqueur dans le contexte d'une dérivation mentale perçue à travers une dérivation phrastique.

C'est ce que suggère très clairement la suite du passage de GEE précédemment cité :

« Mais ma phrase qui était ma nage à moi persistait, étant obscurément convaincu qu'en gardant le contact, fût-il défectueux, avec ce qui me passait par la tête et très peu par l'écriture, je devais tôt ou tard retrouver le souvenir dont je demeurais inexplicablement coupé ¹⁰. »

La phrase est présentée comme une image, une figuration du processus mental. Elle est au narrateur ce que la nage est au nageur, c'est-à-dire son mode, identifiant et temporaire, d'action. Soit encore une façon de légitimer le compte rendu expérimental final; postérieur à l'expérience, comme une phase de l'expérience elle-même, comme partie intégrante de l'expérience.

Dans le cas de la métaphore du « plongeur », il n'est plus question d'écriture mais seulement de visions grimaçantes, d'une « gymnastique cellulaire ¹¹ » par laquelle, passivement, le sujet répond au « massage fluïdique ou discours ¹² » qui s'impose à lui. Il subit un « malaxage et remassage, un hammam psychique ¹³ » dans lequel il fait « naufrage », perd le souvenir de son corps – « sans repères visuels, plus de corps ¹⁴ », et dans lequel le discours est sans efficace, sans personnalité : « Quoique accablé, je répondais à la demande tacite, je parlais, je me dévoyais en paroles explicatives ¹⁵. » Il en résulte une situation de prolifération dans laquelle les paroles sont dénuées de valeur et surtout de style :

« [...] il [cet appel organique] m'enlevait bien mes pointes, mon impressionnabilité, mes différences soudaines de tonus. Il m'enlevait mon originalité. [...] Ce maniement psychique, ne me permettant plus mon style, mais ne m'emportant pas non plus malgré ses dragages et ses appels engageants, l'impression me vint à je ne sais plus quel moment qu'il n'y aurait ni vainqueur ni vaincu ¹⁶. »

Ni corps, ni signe.

Ces trois dénominations – choisies parmi d'autres possibles – contribuent à la représentation du processus expérimental et surtout du processus d'expression en cours dans les récits d'expériences hallucinogènes. Elles mettent l'accent en particulier sur la bipolarité de ce processus décrite à plusieurs reprises :

« Tantôt je sentais plus le brassage, tantôt plus la prédication¹⁷. Tantôt dans le fleuve tourmenteur, tantôt dans un bureau en face de plusieurs témoins, qui m'attendaient à mes retours, mes cinq cents retours avec paroles, puis de nouveau dans "le phénomène" qui me reprenait et les annulait, puis de nouveau devant mon tribunal des quatre. Ainsi, entre ces deux univers, alternant sans fin, également étrangers, passant sans cesse de l'un à l'autre, j'étais également dehors et sans place¹⁸. »

Henri Michaux ne décrit pas le phénomène expressif. Il dit seulement qu'on ne peut le considérer dans son entier, mais par bouts, par maillons. Il décrit en revanche abondamment l'oscillation dans les idées comme un mouvement interne d'alternance entre des moments de focalisation et des mouvements de déréalisation de la perception, et il fait servir cette observation à une compréhension plus large de l'expérience d'écriture (re)validée par le trouble, par les secousses de la perturbation mentale.

Première étape de cette expérience, reconquérir la parole : « La parole intérieure qui semble venir de l'extérieur, les réflexions-mots qui retentissent comme de vraies paroles entendues, ce rapport entre le dedans et le dehors apparent¹⁹. » Soit une activité sémantique commune à tous, répertoriée par la psychologie, mais faite ici « d'appels à compréhension, à déchiffrement²⁰ », et qui se présente comme un Babel des « sensations²¹ », un espace d'informations multiples *dans* lequel chacun doit retrouver ce qui lui est propre : « Babel, qui en la

langue spécifique de chacun des sens lui parle à tort et à travers, en odeurs, en sons, en frottements, en fourmillements et en lueurs qui ne sont là que pour lui²². »

Deuxième étape : organiser les informations. Henri Michaux rassemble ces stimuli sous l'expression de « pensée néoténique²³ » qui serait caractéristique de la sémantique mentale et qu'il décrit comme un auto-engendrement de la pensée, de pensées séparées. Tout se passe comme si l'expression, le langage évoluait le long d'un axe, se déplaçait comme un curseur permettant de passer de la pensée (interne) au mot (externe). Mais les comptes rendus expérimentaux, dans les passages que nous avons relevés, décrivent avant tout une situation particulière dans laquelle les mots sont empêchés, effacés par des pensées fugitives ou par des sensations. On ne voit jamais la chaîne expressive dans son intégralité :

« Je ne pouvais voir la chaîne entière, [...] chaîne dont les anneaux apparaissaient séparés, inattendus, de nature inégale, dissemblable, et dont on ne voit jamais qu'un à la fois (quand on le voit), un seul et frappant²⁴. »

C'est avant tout ce processus d'effacement que les comptes rendus expérimentaux disent et redisent, et on pourrait relier l'analyse qu'ils proposent à celle, plus générale de l'ellipse que proposent Daniel Delas et Jean-Jacques Thomas²⁵, aux réflexions de Levin sur les effacements linguistiques²⁶. Ce que les récits expérimentaux montrent de la relation entre la pensée et son articulation verbale, ce sont les deux extrémités, soient deux situations extrêmes : d'un côté le pôle de l'aphasie, de l'autre le pôle du discours²⁷. « D'un côté enfoncé, de l'autre parlant trop... »

Dans le premier pôle, le narrateur-expérimentateur adhère à son corps, il est « au milieu de son être²⁸ » il est englouti dans le mental, « ne vivant que de mental, intéressé uniquement de mental et même séparé de tout ce qui n'est pas mental²⁹ ». Il ne

peut rien dire. Il est « imbécile en mots³⁰ », les mots sont empêchés, effacés.

Dans l'autre, au contraire, le discours tourne à vide, et paraît inapproprié. D'où l'expression « je me dévoyais... ». « [...] parlant trop, me vidant en paroles (banales, ressassées d'ailleurs) toutefois pas continues³¹. » L'analyse de ses effacements par Michaux porte essentiellement sur le *mot*, la *parole* comme des éléments plastiques à partir desquels s'engage une réflexion sur les possibilités du langage, sur la mobilité verbale, sur l'intention de communication. L'enjeu supplémentaire que revêt cette réflexion chez Henri Michaux – par rapport aux approches psycholinguistiques – tient au fait que le poète envisage ce langage intérieur comme la base de sa pratique, et que le mot met en évidence les relations entre *sa* pensée et *son* langage propres. Qu'il s'agisse de lettres³², de mots, ou seulement de bruits, d'objets, ce sont autant de signes que le narrateur essaie de rassembler : « Dans son monde intérieur, transparent, les signes deviennent les seuls points d'appui³³. » Ce sont des signifiés mnésiques, des souvenirs, des sensations remémorées ou encore des mots, des éléments de syntaxe qui forment la base de la mémoire cognitive et de l'expression. Ils contribuent, *a posteriori*, à une herméneutique de l'aphasie, le terme désignant ici non pas la perte totale de la parole, mais l'incapacité de contrôler la parole malgré l'effort qu'on y consacre. Cette herméneutique repose aussi sur un double présumé : l'existence, d'abord, de représentations non lexicales, non verbales, qui seraient des intentions, des « vouloir-dire » et auraient un statut sémantique ; l'existence ensuite, dans ces situations de parole intérieure, d'une norme qui combine, manipule, trie et sépare les signifiants pertinents de ceux qui ne le sont pas. C'est ce qui sous-tend la description d'un mouvement de traitement de l'information, alternant deux fonctions « explication » et « c'est ça ».

«[...] une [...] très grande sphère. Avec ses deux pôles. Chacun de ces pôles, toute tension, toute énergie, éclairait deux compréhensions. Deux systèmes, deux modes. Un pôle, son mot générateur (d'affluents) était "explication". L'autre pôle, son mot générateur, c'était "c'est ça". *Explication* appelait les siens. *C'est ça* appelait les siens. Appelait, ralliait, émettait, faisait surgir, expulsait. Les pôles à toute vitesse, magnétiquement, se les lançaient l'un à l'autre, paons mâles faisant la roue, s'opposant, opposant leurs avantages, leurs homologues³⁴. »

Les deux pôles produisent des « aperçus », des impressions immédiates qui ne traduisent pas complètement ou pas clairement la situation, même si, à chaque pôle correspond une famille lexicale, *les siens*. C'est un système de non-communication, mais qui reproduit la tension inhérente à l'acte d'écriture.

C'est ça, c'est le plan de l'observation, de l'évidence, un mode d'expression dans lequel signifiant et signifié sont confondus et qui s'impose de lui-même sans développement supplémentaire. C'est le plan de la métaphore.

Explication désigne l'usage périphrastique et métonymique du signe, caractéristique du langage normal.

Les deux agissent sur le signe, lui font subir réduction ou extension, exclusion ou inclusion. L'activité bipolaire ainsi décrite apparaît comme une « folle sémantique de dérivés toujours en dérivation et en au-delà³⁵ », comme un jeu sur le sens... « [...] des significations vivement démultipliées, renvoyant à des significations inattendues... à des coulisses de la signification de plus en plus reculées³⁶... » et sur les signes...

« Parfois un pôle était en plus action, puis s'atténuait, perdait de la force, tandis que l'autre agissant à fond dardait ses armes, ou plutôt les éléments de son système de vocables et

d'explications^{37...} » qui est source de jubilation pour le « spectateur », « ébahi », de cette « Fête baroque³⁸ ».

Le texte restitue la sémantique mentale. La « poétique » du mental tentée est une vue de l'intérieur sur l'intérieur définissant un faire et une certaine production du sens présenté comme un accident, localement possible, un effet du hasard. L'expression « folle sémantique » souligne la polyvalence ou la relativité du signe qui passe par des étapes successives – il est prononcé intérieurement, puis visualisé, puis mis en action, mais ne produit pas d'explication convaincante : « Mais ces mots... si subalternes... était-ce important à l'intellection³⁹? » L'accent est mis plutôt sur le « sauvage cinéma minute » qui manipule les mots, résultat de l'échange, de la compétition entre deux tendances sémantiques dont la dynamique et la dialectique constituent le processus de signification. Henri Michaux insiste sur l'identité foncière des deux formes expressives, qui sont deux façons d'étendre le signe, de la transformer. Il les met en parallèle : « Paons mâles faisant la roue, s'opposant, opposant leurs avantages, leurs homologues⁴⁰. » Il décrit leur fonctionnement alterné : « Parfois un pôle était plus en action, puis s'atténuait, perdait de la force, tandis que l'autre agissant à fond dardait ses armes, ou plutôt les éléments de son système de vocables et d'explications⁴¹. » Il les rapproche, les compare à une autre situation expérimentale : « N'étaient-ce pas, visualisés par surprise, ces "champs de force créés dans l'imagination par le rapprochement de deux images bien différentes" dont parle un auteur⁴² sauf qu'il s'agit ici de mots-idées et de la tension de leur opposition qui précède une conclusion et ne se résout pas avant étalage préalable des aspects. »

On pourrait d'ailleurs établir des correspondances entre les deux pôles « explication et c'est ça », et les deux figures centrales du discours que sont la métonymie et la métaphore. Ces correspondances suggèrent que la rhétorique mentale prépare, en préalable, la rhétorique discursive. La différence

étant que, dans le discours, on essaye de choisir l'une ou l'autre, ou de maîtriser leurs occurrences respectives. On peut aussi, en guise de conclusion, jeter un pont entre les observations sur la sémantique mentale, effectuées dans les comptes rendus expérimentaux, et une théorie plus large auxquelles elles contribuent. Entre ce que Michaux appelle *le vieux jumelage de la pensée et de la parole*⁴³ mis en évidence par la perturbation mentale, et la double allégeance de l'acte de parole au corps et au code ou signe. L'acte de parole observé par Michaux, dans le contexte d'une expérience où « l'auteur », le sujet écrivant, est manquant ou « absent d'esprit », est un acte de parole déstabilisé. Le « corps » désigne la structure des représentations inconscientes qui envahissent le sujet. Michaux le voit comme une série d'unités signifiantes (image, tendance, sentiment...) et son but est de redonner à ces éléments une place dans le langage ou code normal de communication. Michaux insiste parfois sur ces investissements subjectifs du langage qui sous-tendent l'acte de parole et renvoient à des situations où l'oblitération de la pensée vient du corps : l'acte de parole est alors l'espace de représentations imaginaires ou de pulsions et les mots sont comme des parties du corps. Ils ne disent rien. À d'autres moments, Michaux insiste sur les investissements objectifs qui soutiennent l'acte de parole, quand l'oblitération vient du code. Dans ces cas-là, le compte rendu ne décrit pas une difficulté à écrire, une impossibilité, mais au contraire il y a excès de signes, d'explication, de sens, sans lien avec l'expérience : c'est le *tennis des synonymes* qui ne veulent rien dire. Le compte rendu tend alors à devenir une chronique rhétorique, dépassionnée, hors contexte.

Le but du compte rendu et du travail de réécriture multiple que Henri Michaux lui fait subir, c'est de rétablir un lien entre les deux, de donner corps au code, afin de conférer au compte rendu expérimental le statut d'un authentique « corps parlé ou corps écrit ». Faute d'y parvenir, il peut retomber dans le

travers habituel du langage qui est asservissant – « les règles du langage, même s'il les transgresse plus souvent, le tiennent encore asservi⁴⁴ » – qui est aussi mécanique – « le langage paraissait une grande machine prétentieuse, maladroite qui ne faisait que tout fausser, qui d'ailleurs, allait s'éloignant dans une grandissante distanciation, dans l'indifférence⁴⁵ ».

Ce but est-il atteint ? La seule trace de ce corps expérimental est celle qu'il imprime, en deuxième main, au verbe. Une trace indirecte qui sort le corps de sa matière première pour en proposer une traduction, une transposition. Le compte rendu lui-même procède par aller et retour (*d'avant en arrière*⁴⁶), ce qui explique la *difficulté transformatrice*⁴⁷. Il cherche un idéal de transparence mais il repose sur un système circulaire d'écriture, d'écriture-lecture-relecture compréhensive. La transparence souhaitée est forcément limitée par le système représentatif du texte qui duplique la dérivation mentale et reconstruit la situation, le spectacle vécu. Ici, écrire c'est avant tout comprendre les mécanismes psychologiques, linguistiques qui sous-tendent, qui précèdent la production verbale. Ce qui fait que l'isomorphisme entre grammaire mentale et grammaire formelle est moins le but de la démonstration que le postulat sur lequel repose la pratique du compte rendu. Il révèle les dysfonctionnements de la transposition du discours mental au discours verbal, et essaie de comprendre cette difficulté... « la plus grande attention par étapes compréhensives des vagues qui ne vont pas l'une vers l'autre⁴⁸ ».

Dans cette tentative de rétablir le lien entre corps et signe, le compte rendu expérimental réussit tout de même le tour de force de contourner un obstacle majeur : « En fait, l'oblitération de la pensée n'est pas commode du tout à observer puisque l'observation s'interrompt précisément dans ces moments⁴⁹. » Ce tour de force contredit le constat d'imposture que Michaux est, à un moment, tenté de dresser :

« L'hypothèse à essayer et qui s'imposait dans des circonstances aussi singulières. *L'idée générale de persécution* l'envahit, vient de toutes parts, véritable idée-carrefour que tout étaie. Une autre l'accompagne (ou la précède), qu'on pourrait appeler *délire d'imposture* ou *idée générale d'imposture*⁵⁰. »

Il constitue, en tout cas, une véritable contribution à la compréhension de la syntaxe impossible, à la confirmation d'un espoir de langage, tel que Bonnefoy aussi le formule :

« Le langage n'est pas le verbe. Aussi déformée, aussi transformée que puisse être notre syntaxe, elle ne sera jamais qu'une métaphore de la syntaxe impossible, ne signifiant que l'exil⁵¹. »

Notes

1. *Connaissance par les gouffres*, éd. Gallimard, 1967 (désigné ensuite par les initiales CLG), p. 54.
2. *Les Grandes Épreuves de l'esprit, et les innombrables petites*, éd. Gallimard, 1966 (désigné ensuite par les initiales GEE), p. 41.
3. CLG, *op. cit.*, p. 45.
4. *Idem*, p. 54.
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*
8. CLG, *op. cit.*, p. 80.
9. GEE, *op. cit.*, p. 41.
10. *Ibid.*
11. CLG, *op. cit.*, p. 43.
12. *Idem*.
13. *Ibid.*
14. CLG, *op. cit.*, p. 46.
15. *Idem*.
16. *Idem*, p. 47-48.
17. *Idem*, p. 43.
18. *Idem*, p. 48.

19. CLG, *op. cit.*, p. 199.
20. *Idem*, p. 216.
21. *Idem*, p. 211.
22. *Idem*.
23. CLG, p. 92.
24. CLG, *op. cit.*, p. 126.
25. Daniel Delas, Jean-Jacques Thomas, *Poétique générative*.
26. *Foundations of Language*.
27. CLG, *op. cit.*, p. 48.
28. GEE, p. 49.
29. *Idem*, p. 48.
30. *Idem*, p. 47.
31. CLG, *op. cit.*, p. 48.
32. *Idem*, p. 226-232.
33. *Idem*, p. 213, note 1.
34. GEE, *op. cit.*, p. 50-51.
35. GEE, *op. cit.*, p. 51. Une dérivation qui prolonge celle du nageur.
36. *Idem*.
37. *Ibid.*
38. GEE, *op. cit.*, p. 52.
39. *Idem*, p. 52-53.
40. GEE, *op. cit.*, p. 51.
41. *Idem*.
42. Juvet dans *Structures des nouvelles théories physiques*, « texte que je ne connaissais pas alors et que j'ai trouvé depuis cité par G. Bachelard », *Idem*, p. 52.
43. GEE, *op. cit.*, p. 27.
44. GEE, *op. cit.*, p. 159.
45. *Idem*, p. 28.
46. *Idem*, p. 38.
47. *Ibid.*
48. *Ibid.*
49. CLG, *op. cit.*, p. 221.
50. *Idem*, p. 186.
51. Yves Bonnefoy, « L'acte et le lieu de la poésie », *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, in éd. Gallimard, 1982, Paris, p. 188-198.