



HAL
open science

À travers un verre, obscurément : Michaux ou l'opacité de la langue

Valentine Meydit-Giannoni

► **To cite this version:**

Valentine Meydit-Giannoni. À travers un verre, obscurément : Michaux ou l'opacité de la langue. Loxias, 2017, Doctoriales XIV, 58. hal-04516303

HAL Id: hal-04516303

<https://hal.science/hal-04516303v1>

Submitted on 19 Jun 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



À travers un verre, obscurément : Michaux ou l'opacité de la langue

Valentine Meydit-Giannoni

Résumé

Écrivant contre la nécessité de clarté et de transparence qui permettrait l'intelligibilité des productions écrites, garante de leur sens comme de leur valeur, Michaux revendique donc la pratique d'une langue opaque, volontairement « barbare », qui appelle une lecture authentique et désintéressée de toute élucidation, préservant ainsi l'individu de toute assimilation dans un universel fallacieux mais aussi et surtout des infiltrations d'Autrui par le biais de sa parole. Michaux ne cherche pas la confiance, l'aveu et l'exposition de soi-même ; s'il écrit pour se parcourir et s'exorciser, il accueille toutefois la possibilité qu'un lecteur-frère, aux épreuves communes, puisse l'entendre. Ainsi, l'éthique et l'esthétique de l'opacité qui le caractérisent n'en font pas pour autant un poète taciturne ou volontairement hermétique.

Very early in his career, Henri Michaux has written against the necessity of transparency and clarity, both western traditional standards, supposed to convey intelligibility to writings as guarantee of their meaningfulness and value. The poet claims the opacity of his language, willingly barbaric. Such an opaque writing should guarantee the poet the authenticity and selflessness of the reading and averts any temptation of elucidation; here is the most efficient safety against the risk of alienation and assimilation of the individual into a fallacious universality, but also against any risk of the other's intrusion into its consciousness, through the transparency of the word. Michaux does not seek confidence, avowal and self-exposure; he writes for self-exploration, exorcism, and yet he surely accepts the possibility of being understood and seen by some happy few, some fraternal reader, bound together by common scars. Despite his search for ethic and aesthetic opacity, surely the most significant trademark of his poetic, Michaux can't be read as a hermetic poet.

Mots-clés

Michaux, opacité, transparence, monolinguisme, orient

XX^e siècle

France

Ce qui distingue notre langue des anciennes et des modernes, c'est l'ordre et la construction de la phrase. [...] Le français nomme d'abord le sujet de la phrase, ensuite le verbe, qui est l'action, et enfin l'objet de

cette action : voilà la logique naturelle à tous les hommes ; voilà ce qui constitue le sens commun¹.

Ces propos, tenus par Rivarol au XVIII^e siècle révèlent les arguments qui justifieront des siècles de légitimation du monolinguisme français. Le français étant une langue naturellement claire, évidente, rationnelle et pleine de sens, n'est-il pas légitime d'en répandre les lumières dans le monde ? Et en vertu de cette même prédisposition à la clarté, ne faut-il pas aussi préserver sa pureté à l'égard des influences linguistiques corruptrices ? Langue de la raison, le français, contrairement aux autres langues aurait résisté à l'influence des sensations, imposant un ordre altéré aux idiomes, tandis qu'auprès du peuple français,

C'est en vain que les passions [les] bouleversent et [les] sollicitent de suivre l'ordre des sensations : la syntaxe française est incorruptible. C'est de là que résulte cette admirable clarté, base éternelle de notre langue ; ce qui n'est pas clair n'est pas français².

C'est un tel raisonnement qui permet à des auteurs comme Vaugelas au XVII^e siècle de soutenir la thèse de « la clarté du langage, que la Langue Française affecte sur toutes les langues du monde » et par là d'invoquer son incontestable supériorité et sa vocation à polir toutes les aspérités dialectales qui pourraient en menacer la transparence ; c'est précisément la tâche civilisatrice à laquelle s'adonne le monolinguisme dans la littérature francophone, en imposant la transparence d'une langue prétendue universelle à des identités culturelles minoritaires, dotées pourtant d'une langue, d'une histoire et de critères esthétiques propres. En effet, le critère de transparence, érigé en norme esthétique et épistémologique universelle, imposé aux littératures hors de la métropole exige l'intelligibilité totale des productions littéraires et sanctionne toute résistance comme relevant de la déviance irrationnelle, et, dira-t-on plus tard, de la barbarie. L'altérité n'a pas sa place dans l'écriture littéraire, et doit être polie jusqu'à lisser toutes les aspérités de sa différence, et chercher la transparence.

C'est ce qui pousse un écrivain comme Édouard Glissant à conceptualiser l'opacité comme le droit d'un individu culturellement déterminé à préserver dans la langue française qu'il manie une épaisseur identitaire historico-culturelle inaliénable, configurant par là un mode de lecture et d'interaction avec l'Autre placé sous le signe de la Relation en regard et en respect mutuels de leur opacité propre, permettant l'échange tout en conjurant le risque d'aliénation de l'identité du locuteur. Le monolinguisme entend gommer les différences, les particularismes et la diversité des identités ; il réduit les voix singulières au silence pour forcer un chœur harmonieux. S'exprimer dans une langue tissée de ses particularités, de son histoire et de ses racines, au détriment de sa clarté et donc de son intelligibilité, telle devrait

¹ Antoine de Rivarol, *De l'universalité de la langue française, sujet proposé par l'Académie de Berlin en 1785*, cité par Pierre Swiggers, in « À l'ombre de la clarté française », *Langue française*, 1987, Volume 75, Numéro 1, pp. 5-21.

² A. de Rivarol, *De l'universalité de la langue française, sujet proposé par l'Académie de Berlin en 1785*, cité par Pierre Swiggers, in « À l'ombre de la clarté française », pp. 5-21.

être la revendication de l'écrivain francophone selon Glissant. C'est le droit de ne pas rentrer dans le chœur, de faire retentir son propre chant, et d'échapper à la nécessité d'être compris. « Comprendre » est un terme profondément politique chez Glissant, puisqu'il implique une mise à nu forcée, une élucidation imposée à l'auteur indépendamment parfois de sa volonté profonde et qui débouche presque toujours sur une assimilation et une soumission.

Un écrivain français refuse également de se soumettre à ce processus de polissage ; Henri Michaux, belge d'origine, français de nationalité et « oriental » de cœur. Pour le poète, l'opacité de la langue, entravant la communication, constitue une des couches qui recouvre le moi de l'individu et le préserve de l'enquête inquisitrice d'autrui ; la transparence ne peut ainsi être qu'une mise en danger de soi, une mise à disposition de soi au regard et à la pensée aliénante de l'altérité ; plus qu'un droit, l'opacité s'avère être chez Michaux une hygiène de l'âme, garante de l'authenticité de soi. Ce respect de l'opacité fondamentale de l'être dans toutes ses épaisseurs passe ainsi par un dépouillement systématique de toute influence extérieure et donc aliénante, de tout savoir étranger, de toute valeur hétéronome ; à commencer par ceux qui gangrènent la langue française, faussement limpide, faussement universelle, et donc dévitalisée, cariée de tournures lexicalisées et de lieux communs. De la part d'un écrivain français, ces propos peuvent surprendre ; pourtant ce n'est pas en écrivain français que Michaux pense et écrit, c'est toujours en écrivain francophone et en oriental, fasciné qu'il est par les « cultures de l'opaque » qui peuplent l'Orient, comme en témoignent ses nombreuses expéditions par-delà le monde, cultures au sein desquelles les stratégies de communication diffèrent tant des nôtres. Michaux, barbare en Occident, entend ainsi se détacher de la langue claire et pure qui s'érige en norme pour proposer une langue plus brute et plus juste, mais donc aussi opaque, abandonnant volontiers le désir d'être compris et de communiquer.

Parler la langue de l'Autre

C'est très tôt que le mythe de la transparence de la langue française s'impose ; langue d'une clarté naturelle inégalée, sa transparence consisterait tant en sa perméabilité aux lumières de la Raison et par-là en la nécessité de sa pureté, qu'en l'universalisme légitime qui en découle ; ainsi peut-on définir la transparence comme perméabilité totale aux lumières de la Raison (intelligibilité) et absorption de toute nuance (universalisme).

Bien qu'il soit naturalisé français en 1955, Michaux reste un écrivain profondément francophone, et belge. Né à Namur de parents francophones, il a pour langue maternelle le wallon namurois, et le français comme langue de l'enseignement et de l'écrit. Très tôt il connaît le multilinguisme au contact du brabançon, du flamand et de ses dialectes. Comment s'étonner ainsi qu'une de ses entreprises majeures en tant qu'auteur ait été d'écrire contre le monolinguisme français et de refuser l'impérialisme occidental qui le sous-tendait ?

La citation à comparaître

Si la langue est transparente, elle peut se briser comme du verre, nous prouve Michaux, et la clarté qu'on lui reconnaît n'est qu'un vernis aisément friable, comme « le gratte-ciel en verre d'Aldington » qu'il évoque dans *Face aux verrous* :

Quelle luminosité ! Mais il ne résiste pas aux cyclones. C'est alors un beau bruit et on se retrouve par terre avec beaucoup de verre. Le vitrier passé, quelle lumière à nouveau, quelle merveille, quelle vie en plein ciel, jusqu'à ce que... Etc.³...

Margaret Rigaud-Drayton évoquera d'ailleurs chez le poète le « Grand Combat qu'il livre à la langue française », allant jusqu'à « réduire [les mots] à la pâte informe d'une matière sonore libérée de l'étau des formes linguistiques conventionnelles⁴ ». Il est précisément un texte, où le poète personnifie la langue française et entreprend sa démolition, en bonne et due forme ; c'est *Glu et Gli*, où apparaît la figure de Nicolas Boileau, fervent prédicateur de la transparence et de la clarté française. Dans ce poème, Michaux, en chirurgien fou, s'emploie scrupuleusement à mettre en pièces le nom de l'écrivain français et se délecte d'amonceler des membres amputés qu'il recoud anarchiquement en les mélangeant, jusqu'à faire disparaître la structure patronymique et parvenir à une tournure impérative, sommant l'écrivain d'avalier la « fâcheuse pilule », pour citer Molière de cette langue barbare et entrecoupée de borborygmes.

Ah ! que je te hais Boileau
Boiteux, Boignetière, Boiloux, Boisgermain
Boirons, Boitel, Boivery
Boitille Bois de travers
Bois ça⁵

On comprendra sans peine que la sentence de Rivarol, « ce qui n'est pas clair n'est pas français », citée par Michaux dans la préface d'un recueil qui s'emploie précisément à désarticuler la syntaxe et le mot français, résonne ainsi comme une provocation ; Rivarol qui vantait l'incorruptibilité de la langue à l'égard des sensations et des passions, en dépit de tous les efforts fournis par les écrivains pour en bousculer la syntaxe, se voit lancer un défi, que Michaux remporte puisqu'il parvient justement à fondre dans le langage la présence du corps et de ses affects. C'est de cette même façon qu'il faut entendre la citation de Voltaire, « Soyons enfin clairs⁶ », en épigraphe au *Secret de la situation politique*, un recueil où le poème grouille de noms de peuplades et tribus livrant en leurs morphèmes une guerre violente aux sèmes français.

³ Henri Michaux, « Tranches de savoir », in *Face aux verrous*, Paris, Gallimard, 1980, p. 51.

⁴ Margaret Rigaud-Drayton, « Le “Mutisme polyforme” d'Henri Michaux », in *Francographies : identité et altérité dans les espaces francophones européens*, dir. Susan Bainbrigge, Joy Charnley, Caroline Verdier, Berne, Peter Lang, 2010, p. 253.

⁵ H. Michaux, « Glu et Gli », in *Qui je fus, Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 110.

⁶ H. Michaux, « Le Secret de la situation politique », in *Face aux verrous*, p. 77.

Mais ce n'est pas seulement au mythe de la clarté inhérente à la langue française que Michaux s'attaque dans ses textes, c'est également à sa prétention de supériorité et donc à l'impérialisme dont elle se fait le vecteur et qu'incarne Boileau, qui, pour Margaret Rigaud-Drayton, est

doublement coupable aux yeux de Michaux de s'être non seulement fait le porte-parole, dans son « Art poétique » (1674) de l'esthétique française classique dans ce qu'elle a de plus prescriptif, mais d'être en plus l'auteur d'une *Ode sur la prise de Namur*, (1693), qui établit peut-être un peu trop clairement pour ce Namurois de naissance les prétentions impérialistes qui vont de pair avec l'idéal classique⁷.

En s'opposant ainsi à la tyrannie de la langue transparente, Michaux refuse par la même occasion l'impérialisme culturel occidental, et c'est encore ce qu'il entreprend à travers ses voyages hors d'Europe, d'abord du côté de l'Amérique du Sud en 1928, puis en Asie en 1931, en tentant de se défaire de ses repères et de ses schémas de pensée pour s'ouvrir à la multitude du monde :

Il voyage contre
Pour expulser de lui sa patrie, ses attaches de toutes sortes et ce qui s'est
en lui
et malgré lui attaché de culture grecque ou romaine
ou germanique
ou d'habitudes belges⁸.

Michaux s'oppose donc aux deux aspects de la transparence que nous avons évoqués ; au mythe de la clarté inhérente à la langue française dont il s'emploie à montrer la fragilité face à toute entreprise de subversion, et à la légitimité de son universalisme, grâce aux voyages hors de l'Occident, à la découverte des cultures, des esthétiques et des langues diverses. C'est donc avec ses accents provocateurs qu'il faut entendre la citation de Voltaire, « Soyons enfin clairs », en épigraphe au « Secret de la situation politique », un recueil où le poème grouille de noms de peuplades et tribus livrant en leurs morphèmes une guerre violente aux sèmes français.

Pour Michaux, l'assimilation culturelle de l'individu est profondément délétère. Le problème de la langue française n'est pas qu'elle soit étrangère à un peuple ou à un autre, c'est qu'elle est étrangère à tout individu étant profondément arbitraire mais s'imposant comme universelle, et qu'elle enracine ainsi au cœur de l'individu une présence étrangère et possiblement aliénante⁹. Elle est pénétrable par chacun, de sorte que dans toute situation de communication où je recours à cette langue transparente, je m'expose au risque d'être possédé par l'Autre qui peut y voir une

⁷ Margaret Rigaud-Drayton, « Le “Mutisme polyforme” d'Henri Michaux », in *Francographies : identité et altérité dans les espaces francophones européens*, p. 255.

⁸ H. Michaux, *Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence*, in *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 133.

⁹ « N'accepte pas les lieux communs, non parce que communs, mais parce qu'étrangers », conseille Michaux dans *Poteaux d'angle*, Paris, Gallimard, 2013, p. 47.

béance offerte, le langage étant pour Michaux ce qui devrait hermétiquement préserver l'intériorité de l'individu du monde extérieur et de l'Autre ; la transparence me fait donc apparaître, ou plutôt comparaître à la vue de tous, et me rendant susceptible d'échapper à mon propre contrôle ou pour employer un terme cher à Michaux, d'être « influencé ». Ainsi Michaux énonce-t-il, dans *Poteaux d'angle*, sa crainte, par la communication et l'ouverture « de contracter les idées fausses des autres¹⁰ ». L'Autre, c'est ce courant irréprensible qui, s'il trouve moyen de s'infiltrer, m'investira tout entier et pourra réduire ma conscience au silence et me posséder jusqu'à me rendre étranger à moi-même ; qui pourrait même, en faisant parler un prédicateur fervent, le convaincre de son propre athéisme :

Après deux cents heures d'interrogatoire ininterrompu, Bossuet aurait avoué qu'il ne croyait pas en Dieu. Quand il disait foi, il fallait répliquer « Non ». Quand il la redisait pour la millièème fois, il fallait réclamer « Encore ! Encore ! » et lui faire raconter une nouvelle fois depuis le début, tout sans arrêt, toujours. On l'aurait vu s'effondrer, avouant, atteinte cette couche en soi, où ne vit plus aucune certitude. Il eut la chance, cet évêque sûr de lui, de vivre à une époque où l'on ne savait pas vous interroger à fond¹¹.

La transparence est donc chez Michaux presque toujours dysphorique, quelle que soit la forme qu'elle prend. Sa représentation la plus étonnante se trouve peut-être dans *Au Pays de la magie*, sous les traits ondulants d'une méduse d'air qui, s'engouffrant par une fenêtre, fait irruption dans la chambre du voyageur étranger :

Tout à coup on se sent touché. Cependant, rien de bien visible contre soi, surtout si le jour n'est plus parfaitement clair, en fin d'après-midi (heure où elles sortent). On est mal à l'aise. On va pour refermer les portes et fenêtres. Il semble alors qu'un être véritablement dans l'air, comme la Méduse est dans l'eau et faite d'eau à la fois, transparent, massif, élastique, tente de repasser par la fenêtre qui résiste à votre poussée. Une Méduse d'air est entrée¹² !

Le danger d'une possession de soi par l'Autre, d'une infiltration, guette donc l'individu et lui impose une vigilance constante ainsi qu'une maîtrise certaine en stratégie de dissimulation.

Limon et remblais

Dans la vigilance constante et le souci de sa propre dissimulation, c'est au sein de l'opacité de la langue et de ses ténèbres protectrices que l'individu peut trouver refuge, tapi dans l'ombre, à l'abri des regards inquisiteurs.

Décourager les inquisiteurs et les ignorants

Cette soustraction aux lumières désarmantes de l'Autre, c'est l'opacité de la langue qui la rend possible, en dressant entre moi et le monde extérieur des remblais

¹⁰ H. Michaux, *Poteaux d'angle*, p. 39.

¹¹ H. Michaux, « Tranches de savoir », in *Face aux verrous*, p. 68.

¹² H. Michaux, « Au pays de la magie », in *Ailleurs*, Paris, Gallimard, 2010, p. 137.

protecteurs pour faire de ma parole une cheminée charbonneuse où l'Autre ne puisse s'orienter en vue de gagner l'accès à ma subjectivité et de s'y installer pour faire de moi « un appartement loué¹³ », bien que, même en m'habitant, il ne puisse jamais vraiment accéder aux couches profondes de mon être, résolument opaque. Il y a donc bien deux opacités chez Michaux, l'une, comme limon constitutif de l'identité, qui m'échappe à moi-même et l'autre, remblai linguistique, fonctionnant comme une couche supplémentaire destinée à bloquer l'accès au chantier limoneux. Il s'agit donc de descendre en soi pour tenter de se connaître, de se parcourir et de prendre la mesure de ses propriétés, afin de contrôler suffisamment son espace intérieur pour bloquer les accès existants aux envahisseurs du dehors.

L'opacité de la langue découle directement de l'opacité de la conscience ; en effet, pour Michaux, tant que le travail d'élucidation personnelle et de maîtrise de ses propriétés est inachevé, la communication et l'interaction avec l'Autre demeurent un danger :

Communiquer ? Toi aussi tu voudrais communiquer ? Communiquer
quoi ? tes remblais ? — la même erreur toujours. Vos remblais les uns
les autres ?
Tu n'es pas encore assez intime avec toi, malheureux, pour avoir à
communiquer¹⁴.

Ainsi dans un très beau texte de « L'Étranger parle », dans *Face aux verrous*, le « je » poétique, sous les traits de l'indigène et de l'étranger en même temps, revendique son droit à l'opacité :

Quant au mensonge aux étrangers, c'est autre chose. Comment être
droits et dévoilés avec des inquisiteurs et des ignorants ? Certes, en
général, nous ne les aimons pas et les décourageons.
Nous faisons mieux que de leur renvoyer leurs mots, nous leur renvoyons
aussi sans mot dire leurs pensées. Sans rien recevoir que l'écho de leurs
propres questions, ils marchent au milieu de nous, ne rencontrant que
leurs propres traces, écho monotone et assourdissant dont ils ne sortent
plus. Et nous, notre visage, rien pour eux, rien à y prendre, visage sans
signalisation¹⁵.

Il existe pour l'écrivain une opacité identitaire, limon gisant au fond de la conscience de chaque individu, produit des sédimentations de son histoire, de ses épreuves, de son passé mais aussi une opacité linguistique, qui n'est que le reflet respectueux de cette nature opaque qu'on ne veut pas réduire, polir ou éluder, et encore moins faussement élucider. Tandis que pour Edouard Glissant l'opacité linguistique est en partie mimétique de l'opacité psycho-culturelle, relative entre autres à la singularité d'un héritage historique, chez Michaux elle constitue un rempart volontairement destiné à exclure l'autre de mes propriétés.

¹³ H. Michaux, *Poteaux d'angle*, p 12.

¹⁴ H. Michaux, *Poteaux d'angle*, p. 53.

¹⁵ H. Michaux, « L'Étranger parle », in *Face aux verrous*, p. 154.

Dialogue d'aveugles, dialogue de sourds

Si Glissant rappelle la distinction du droit à l'opacité avec toute forme d'autisme et d'exclusion de l'autre, force est de constater une grande différence avec Michaux. Évoquons le très beau poème *Sur le chemin de la mort*, mettant en scène l'incommunicabilité entre la figure maternelle et ses fils due à la présence d'« une grande banquise d'ouate », visage de la Mort, finissant par la dérober à la vue de ces derniers :

Sur le chemin de la Mort,
Ma mère rencontra une grande banquise ;
Elle voulut parler,
Il était déjà tard,
Une grande banquise d'ouate.
Elle nous regarda, mon frère et moi,
et puis elle pleura.
Nous lui dîmes – mensonge vraiment absurde –
que nous comprenions bien.
Elle eut alors ce si gracieux sourire de toute jeune fille,
Qui était vraiment elle,
Un si joli sourire, presque espiègle ;
Ensuite, elle fut prise dans l'Opaque¹⁶.

La compréhension revendiquée par les fils n'est que fiction mensongère ; l'expérience de la mort, vécue exclusivement par la mère n'est pas partageable, pas échangeable, et encore moins compréhensible. Chez Michaux, rien ne semble pouvoir rendre l'expérience particulière, qu'elle soit individuelle ou collective, communicable ; mais rien ne semble avoir l'intérêt de la communiquer. Michaux incite à se tapir dans l'ombre tant qu'on ne maîtrisait pas encore la totalité de ses propriétés ; mais pensait-il qu'un tel contrôle fût possible ? La communication peut-elle jamais être envisageable pour notre poète ?

L'opacité implique en effet toujours un rapport de force, ce qui se manifeste dans une quantité étonnante de textes : il y a l'individu opaque, dominant, et il y a l'individu transparent, dominé et victime de son manque d'étanchéité. L'individu opaque détient le pouvoir de se rendre invisible, comme les mages du *Pays de la Magie* façonné par le poète dans *Ailleurs*, tapis toujours dans l'obscurité pour observer et effrayer l'étranger et l'inciter à quitter la ville. L'individu transparent en est la victime toute désignée. Un texte de *Face aux verrous* est à ce titre particulièrement profond, il s'agit des *Adieux d'Anhimaharua*, mettant en scène un « je » poétique féminin devenu brusquement transparent en plein jour, aux yeux inquisiteurs de tous :

Une sueur de garance se mettait à percer les pores de ma peau, j'étais effrayée, tout le monde pouvait voir ma peur sur la figure et la connaître, comme si je l'avais criée dans un haut-parleur. Ça ne servait à rien d'essayer de se constituer un maintien. Aussi je fuyais, j'allais me

¹⁶ H. Michaux, *Plume précédé de Lointain Intérieur*, in *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 597.

chasser, cacher mon échec, cacher mon existence. Si seulement j'avais pu me cacher à moi-même¹⁷ [...].

Le moindre de ses affects s'exprime alors ouvertement par son corps, si bien que seule la fuite est possible pour échapper à l'aliénation au contact d'

une lourde présence d'existences, de sentiments de préséance avançait vers moi, nuage opaque, et je me sentais paralysée, je ne pouvais rien et de nouveau la peur, et s'ensuivent, la sueur de garance se remettait à sourdre, à couler abondante des pores impossibles à fermer de mon corps détestable¹⁸.

Le « nuage opaque », c'est le groupement indéterminé et difficilement perceptible de ces existences dont la victime transparente ressent la volonté de domination. De la confrontation de l'individu opaque et de l'individu transparent, il ne ressort rien de bon ; sinon un rapport de force insoutenable, au moins une indépassable incommunicabilité dont la vacuité relève du dialogue de sourd.

Face à une telle aporie, il ne s'agit guère pour Michaux de ménager un passage entre l'intériorité de l'individu et le monde extérieur, à qui il intime d'ailleurs tout au long de *Poteaux d'angle* de garder ses secrets : « détourne-toi des rusés aux longues oreilles¹⁹ », écrit-il ainsi, de sorte que les remblais, loin d'être provisoires, sont bien plutôt éternels ; à la peur de l'individu de contracter les idées fausses d'autrui, le poète assure : « Tant que tu gardes ton terrain, tu n'as aucune chance de prendre leurs mauvaises idées²⁰ ». Contrairement à Glissant pour qui le multilinguisme se justifie par les bienfaits d'un échange permanent entre les cultures, c'est-à-dire de la Relation, pour Michaux, cette diversité des langues permet au contraire le repli sur soi et l'exclusion :

Pour n'être compris qu'entre soi d'une certaine façon, des langues se sont faites. Et une infinité de dialectes. Langues de clan, langues-contre, langues d'opposition. Patois contre langue²¹.

Le contact et l'échange avec l'Autre est si périlleux pour notre poète que non content de maintenir l'individu et sa parole dans l'opaque pour le soustraire à la visibilité, il envisage également une opacification du monde extérieur aux yeux de l'individu spectateur, comme ce père dans *Face aux verrous*, « retrouvant son fils dans les viscères d'une libellule » et abandonnant « le spectacle décidément terrible de ce monde qu'il ira cacher derrière des lunettes obscurcissantes²² » pour ne plus rien voir, ou comme encore ce « il » indéterminé de *Poteaux d'angle* qui « ne trouve pas les nuits suffisamment noires » et qui « voudrait encore les opacifier²³. »

¹⁷ H. Michaux, « Adieux d'Anhimaharua », in *Face aux verrous*, p. 122.

¹⁸ H. Michaux, « Adieux d'Anhimaharua », in *Face aux verrous*, p. 123.

¹⁹ H. Michaux, *Poteaux d'angle*, p. 65.

²⁰ H. Michaux, *Poteaux d'angle*, p. 68.

²¹ H. Michaux, *Poteaux d'angle*, p. 83.

²² H. Michaux, « Tranches de savoir », in *Face aux verrous*, p. 43.

²³ H. Michaux, *Poteaux d'angle*, p. 48.

Souvenons-nous surtout du texte extrait de *La Vie dans les plis*, où le je poétique évoque sa désertion récente des cinémas, qu'il apprécie tant ; c'est que depuis quelques temps, les personnages du film se sont mis à l'interpeller, et à l'accaparer :

D'abord, je tente de ne pas répondre, je ne veux pas d'histoires ; je ne veux pas être accroché. Qui moins que moi désire être accroché ? Cependant ma paix dans la salle tiède a disparu. L'inquiétude a pris la place de l'abandon et du délassement. Il me faut réarmer. Je n'observe plus les acteurs qu'à la dérobée, mes regards prêts à « rompre le contact ». Mais si prompt que je sois, à l'instant que je baissais les yeux et que les paupières alliées me protégeaient de leur douce nuit, l'un d'eux m'a accroché. J'aurais dû m'en douter²⁴.

Les « paupières alliées » opacifiant le monde aux yeux du spectateur le préservent donc de l'emprise de l'autre se trouvant « dans le besoin d'une âme fraternelle » pour partager sa tristesse, « pour le sauvetage de sa vie gâchée, qui va gâcher la mienne si je ne fais rien, si je ne me lève²⁵ » ; là encore, la relation avec autrui est refusée.

La lecture, diffraction d'un verre/vers opaque

Pourtant, il existe pour notre poète une possibilité de lumière douce qui puisse s'épanouir au sein même de l'opacité de la parole et résulter d'une forme de communication, de relation à l'autre, qui respecte sa volonté d'obscurité. Si l'opacité refuse la transparence, elle ne répudie pas tout à fait la lumière, selon sa source et son intensité. Rappelons-nous les demeures souterraines des Mages du *Pays de la Magie*, traversées malgré tout par une « lumière froide » :

Rien du débordant, excessif et brutal soleil qui jette le chaud et le clair à la fois sans compter l'infra-rouge et l'ultra-violet. Rien non plus de nos misérables et pourtant brûlantes bougies, lampes, rampes ou tubes au néon.

En leurs souterrains, une clarté rigoureusement clarté, règne, douce à l'œil comme est doux le lait au corps de l'enfant²⁶ [...].

Si la lumière trop intense et inquisitrice est refusée par les habitants de la contrée, la douce clarté, aussi bénéfique pour le Mage que le lait nourricier pour l'enfant, est accueillie avec délectation. Le poète lui-même dans ses voyages en Inde, n'a pas abusé de la lumière des lampes, mais bien plutôt celles de la nuit, mû par le plaisir désintéressé de la rencontre avec l'altérité sans tentative d'élucidation forcée, vouée à une simple interprétation ; à défaut de percer à jour le voile, il s'agit d'en interpréter les secrets. Contrairement à l'élucidation qui cherche à réduire l'opacité à son maximum pour découvrir une explication, c'est-à-dire un sens univoque, l'interprétation permet la richesse de l'incertitude et du clair-obscur, foisonnant en significations. Cette lumière douce que tolère le poète, c'est celle procurée par la lecture, par ceux qui le peuvent entendre. Si Michaux est un auteur qui publie, c'est

²⁴ H. Michaux, « Personnel », in *La Vie dans les plis*, Paris, Gallimard, 1972, p. 87.

²⁵ H. Michaux, « Personnel », in *La Vie dans les plis*, p. 87.

²⁶ H. Michaux, « Au Pays de la Magie », in *Ailleurs*, p. 175.

bien qu'il ne cherche pas à s'enfermer dans un hermétisme absolu. Michaux n'encourage pas en effet l'opacité irréductible et opiniâtre, si l'on en croit cet extrait d'*Un barbare en Inde* où le poète relate l'anecdote du sanscritiste hindou refusant radicalement le partage de sa richesse culturelle avec un public pourtant initié :

Dans une université pourtant très désireuse d'un rapprochement entre l'Occident et l'Orient, un éminent sanscritiste hindou fut prié par un des Européens qui connaissaient le mieux la musique du Bengale, du nord de l'Inde et du Népal, de traduire pour le public européen tel texte de chansons : « Est-ce qu'on jette des perles au-devant des pourceaux ? » Telle fut la réponse. C'est grâce à cette conception, que les experts en perles, qui gardent trop longtemps des perles, deviennent pourceaux²⁷.

Pour Michaux, il est possible et même souhaitable de laisser filtrer quelques lumières auprès d'un public qui, par l'effet d'une communauté de souffrances et d'expériences, pourra authentiquement le comprendre. Ce n'est qu'auprès du grand nombre qu'il s'attache à assurer son invisibilité, tout comme les Mages du *Pays de la Magie* qui maintiennent cachées aux yeux des étrangers visiteurs les ressources les plus précieuses de leur contrée, jalousement nimbées d'un épais brouillard.

Ce qu'il y a de plus intéressant dans le pays ; on ne le voit pas. On peut être sûr de ne pas l'avoir vu. Ils l'entourent de brouillards. Ainsi m'est restée inaccessible, invisible, la Capitale Fédérale, quoiqu'on m'en ait indiqué je ne sais combien de fois le chemin et que j'ai été une semaine assurément presque à la toucher²⁸.

L'exposition de soi est un danger pour le poète comme pour les Émanglons, peints dans le *Voyage en Grande Garabagne* où se retrouve diffracté le portrait de Michaux ; ces derniers redoutent les fenêtres, véritables béances offertes sans distinction au monde extérieur. Pourtant, ils se forcent par courtoisie à en installer des fausses pour permettre le plaisir de leur contemplation à ceux qui peuvent en jouir et à eux-mêmes, capables d'apprécier également le spectacle, la menace d'une pénétration par infraction étant écartée.

Ils n'aiment pas les fenêtres et préfèrent à y voir clair, se sentir chez eux, mais comme ils sont très courtois et qu'ils ne veulent pas agir autrement que dans les pays où l'on en use, [...] ils ont des maisons avec des fenêtres, mais toutes fausses, et pas une ne pourrait s'ouvrir, même s'il s'agissait de fuir un incendie ; cependant imitées à s'y méprendre, avec des ombres et des reflets, de sorte que c'est un plaisir de les regarder, sachant qu'elles sont fausses [...]. Une vraie fenêtre, susceptible, un jour, d'être ouverte, les rend malades ; c'est pour eux comme si déjà on en enjambait l'appui, qu'on entrât, et la file des intrus qu'on ne peut repousser s'allonge à leurs yeux²⁹.

²⁷ H. Michaux, « Un barbare en Inde », in *Un barbare en Asie, Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 320.

²⁸ H. Michaux, « Au Pays de la Magie », in *Ailleurs*, p. 153.

²⁹ H. Michaux, « Voyage en Grande Garabagne », in *Ailleurs*, p. 35.

Le poète en bon Émanglon redoute les fenêtres, offrant la transparence aux regards inquisiteurs. Toutefois, « très courtois », par respect des lois les plus évidentes de la communication littéraire, qui implique de ne pas verser dans l'hermétisme pour exclure tout lecteur, il lui faut mettre en place un dispositif qui permette le contentement du lecteur sans le mettre en danger ; c'est la fausse fenêtre, c'est-à-dire en poésie l'existence de passages textuels moins étrangers que d'autres pour un lecteur qui peut se reconnaître dans certaines expériences, et peut ainsi rencontrer, éprouver le poète, dans une connivence singulière. Ainsi, bien que Michaux envisage sa propre compréhension poétique et son succès littéraire avec beaucoup de suspicion et de méfiance, il n'est pas hostile à l'idée de toucher un public peu nombreux mais proche de son vécu, de ses épreuves et de ses expériences, un public de *happy few*, qui lui est inconnu :

J'écris avec transport et pour moi, tantôt pour me libérer d'une intolérable tension ou d'un abandon non moins douloureux, tantôt pour un compagnon que je m'imagine, pour une sorte d'alter-ego que je voudrais honnêtement tenir au courant d'un extraordinaire passage en moi, ou du monde, qu'ordinairement oublieux, soudain, je crois redécouvrir, comme en sa virginité, délibérément pour secouer le figé et l'assis, pour inventer. Les lecteurs me gênent. J'écris, si vous le voulez, pour le lecteur inconnu³⁰.

Ainsi, si le poète écrit d'abord pour lui-même, et ensuite vient l'Autre pour lequel est ménagé un phare lumineux, qui, tout en faisant barrage à une lumière trop pénétrante, permette toutefois d'éclairer les pas du lecteur dans la pénombre et de ne pas le décourager tout à fait. Ne peut-on pas alors lire le texte *L'Étranger parle* comme un véritable art poétique ?

Nous songeons à nous. C'est la première condition. Ensuite, c'est l'obstacle. Nous construisons présentement le phare pour éclairer les morts, les nouveaux et aussi les tout à fait anciens qui perdirent contact. Grandes difficultés³¹.

La peuplade autochtone prenant en charge l'énonciation poétique par le biais du « nous », forme hypertrophiée du « je » constitué de mille facettes³², entreprend ainsi de construire une tour de pierre, « de la plus dense, de la plus dure espèce qui soit et par là la plus précieuse³³ [...] », destinée précisément à arrêter « ces errants découragés³⁴ ». Attention toutefois à ne pas les décourager tout à fait :

³⁰ Extrait de lettre cité dans la notice consacrée à Henri Michaux par René Bertelé, *Panorama de la Jeune Poésie Française*. Paris, Robert Laffont, 1942. Cité par Maurice Imbert, *Bibliographie des Livres & Plaquettes d'Henri Michaux*. Paris, Micheline Phan Kim et Maurice Imbert Éditions, 1994, non paginé, cité par Sylvie Goraj, « Henri Michaux et le lecteur inconnu », *Textyles*, 29, 2006, p. 67-76.

³¹ H. Michaux, « L'Étranger parle », in *Face aux verrous*, p. 155.

³² H. Michaux, « L'Étranger parle », p. 155.

³³ H. Michaux, « L'Étranger parle », p. 155.

³⁴ H. Michaux, « L'Étranger parle », p. 155.

Nous n'oublions pas un air de bonhomie dans la forme, car ils ont peur de tout, non seulement de tout corps, mais de toute onde tremblante dans l'éther. [...]. Enfin il faut dans ce dur, un lumineux, un agréable lumineux, et quel est pour eux un agréable lumineux³⁵ ?

Toute la question étant de savoir comment ménager à la fois le désir d'opacité du « je » et le besoin de lumière, aussi ténue soit-elle, de l'autre :

Pourtant, quelle lumière peut-on tolérer dans cet édifice, qui leur puisse apporter satisfaction ?
Quelle sera la lumière agréable à ceux qui sont dans le noir, le terrible noir de la neuvième ténèbre ?
Nous cherchons encore³⁶.

Le poète ne semble pas connaître la réponse à cette question, toutefois accessoire puisqu'il s'agit avant tout de songer à soi. Malgré sa bonne volonté de ménager au lecteur une douce lumière, le poète connaît le risque de toute clarté, si douce soit-elle, tout comme l'Émanglon ; lui qui « voyage de jour [...] enfermé comme un colis » car « il hait le soleil » puisqu'« il se sent observé dans [s]a lumière mauvaise. Et il déteste être observé », ne saurait résister au plaisir de sortir la nuit « avec des porteurs de lanternes aux multiples couleurs » pour « [jouir] du spectacle comme on ne saurait croire³⁷ », risquant pourtant sa présence d'esprit :

Les plus habiles grimpent aux branches pour y accrocher des lumières à différentes hauteurs. Plusieurs s'installent dans les branches où ils connaissent un intense ravissement et on est parfois obligé de les ramener chez eux, inanimés et absents d'eux-mêmes³⁸.

Conclusion

À l'Ouest, rien de nouveau, tout est vu et revu ; à l'Est, rien n'est visible, tout est à interpréter ; ce partage formel, quoiqu'il soit plus nuancé chez Michaux, s'avère toutefois valable. Parce que l'Orient fascine notre poète voyageur par la diversité de ses cultures, de ses langues et la profondeur de ses pensées et de sa spiritualité, Michaux a entrepris d'écrire contre l'impérialisme occidental et contre le monolinguisme français qui en est un avatar ; écrivant contre la nécessité de clarté et de transparence qui permettrait l'intelligibilité des productions écrites, garante de leur sens comme de leur valeur, Michaux revendique la pratique d'une langue opaque, volontairement « barbare », qui appelle une lecture authentique et désintéressée de toute élucidation, préservant ainsi l'individu de toute assimilation dans un universel fallacieux mais aussi et surtout des infiltrations d'Autrui par le biais de sa parole. L'opacité devient alors hygiène de l'âme et cataplasme prévenant les attaques de méduses d'Air en tout genre. Contrairement à l'écrivain classique qui écrit en s'adressant à une communauté humaine qui partage ses valeurs et au sein de laquelle il peut se reconnaître, l'écrivain moderne soliloque ; mais la plupart espère

³⁵ H. Michaux, « L'Étranger parle », p. 155.

³⁶ H. Michaux, « L'Étranger parle », p. 155.

³⁷ H. Michaux, « Voyage en Grande Garabagne », in *Ailleurs*, pp. 25-26.

³⁸ H. Michaux, « Voyage en Grande Garabagne », pp. 25-26.

encore une communauté à venir, tandis que Michaux ne l'attend pas et se retranche derrière l'opacité de sa langue dans la solitude de sa parole ; comprenne qui pourra, comprenne qui éprouvera. Le lecteur inconnu de Michaux saura voir à travers un verre, obscurément³⁹. « Dans le noir, nous verrons clair mes Frères ! Dans le labyrinthe, nous trouverons la voie droite⁴⁰ ! ».

Œuvres d'Henri Michaux

MICHAUX Henri, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998 : *Qui je fus, Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence, Plume* précédé de *Lointain Intérieur, Un barbare en Asie, La Nuit remue*.

MICHAUX Henri, *Ailleurs*, Paris, Gallimard, 2010.

MICHAUX Henri, *Face aux verrous*, Paris, Gallimard, 1980.

MICHAUX Henri, *La Vie dans les plis*, Paris, Gallimard, 1972.

MICHAUX Henri, *Poteaux d'angle*, Paris, Gallimard, 2013.

Autres textes

DE RIVAROL, *De l'universalité de la langue française, sujet proposé par l'Académie de Berlin en 1785*, cité par Pierre Swiggers, in « À l'ombre de la clarté française », *Langue française*, 1987, Volume 75, Numéro 1, pp. 5-21.

Études

BERTELE Henri, *Panorama de la Jeune Poésie Française*, Paris, Robert Laffont, 1942.

RIGAUD-DRAYTON Margaret, « Le "Mutisme polyforme" d'Henri Michaux », in *Francographies : identité et altérité dans les espaces francophones européens*, dir. Susan Bainbrigge, Joy Charnley, Caroline Verdier, Berne, Peter Lang, 2010, pp. 245-260.

Agrégée de lettres modernes, doctorante contractuelle et chargée de cours à l'université Paris IV Sorbonne. Thèse de poésie contemporaine consacrée aux rapports entre l'écriture poétique après 1945 et les concepts de morale et d'éthique, et l'éventualité d'une posture moraliste chez Michaux, Char, Jabès et Jaccottet. Auteur d'un essai consacré aux vertus thérapeutiques sinon cathartiques du paysage chez Philippe Jaccottet, paru aux éditions Marie Delarbre en 2017, « Grignan : le paysage comme cahier de verdure chez Philippe Jaccottet, pour une habitation poétique du monde et de la langue », **Valentine Meydit-Giannoni** a récemment communiqué dans le cadre du 22^e colloque international de L'Association Européenne François Mauriac, « Solitaire

³⁹ 1 Corinthiens, 13 :12.

⁴⁰ H. Michaux, « Contre ! », in *La Nuit remue*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 457.

et Solidaire », en proposant une étude sur « René Char, le fer ou l'ivoire » consacrée à la posture de l'écrivain moderne, qui paraîtra à L'Harmattan en 2018. Elle est également l'auteur d'un article sur l'herméneutique du témoignage chez Philippe Jaccottet, paru dans la revue dirigée par Philippe Lejeune, *Les Cahiers de l'autobiographie* et d'autres communications tenues dans le cadre de colloques internationaux qui donneront lieu à des actes publiés en 2018.