

Écritures et calligraphies chez Michaux

Jean Laude

Henri Michaux

Volume 11, numéro 6, novembre-décembre 1969

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29729ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Laude, J. (1969). Écritures et calligraphies chez Michaux. *Liberté*, 11(6), 25–41.

Écritures et calligraphies chez Michaux

Le déplacement des activités créatrices est un des plus étranges voyages en soi qu'on puisse faire. Étrange décongestion, mise en sommeil d'une partie de la tête, la parlante, l'écrivante (partie, non, système de connexion plutôt). On change de gare de triage quand on se met à peindre.

Tel est d'abord le paradoxe : parler du dessin, de la peinture de Henri Michaux, avec des mots, avec des phrases et des mots dont le dessin, dont la peinture doivent précisément pallier les carences.

L'introduction d'un discours, oral ou écrit, dans un système qui s'organise avec des traits, des couleurs est, ici, un acte de violence qu'il faut dénoncer, tout en l'accomplissant : cet acte, il faut le dénoncer pour ne pas anéantir ce contre quoi il s'exerce lorsqu'il opère une substitution abusive d'une peinture à un texte ; mais il faut l'accomplir pour tracer une frontière — une frontière infranchissable mais transparente — entre écriture de l'écrit et écriture du dessin, entre espace littéraire et espace plastique coloré.

Parler de la peinture, du dessin de Henri Michaux ne peut se concevoir que si la parole mise en oeuvre se borne à situer, entre mille, un chemin. A situer le chemin que dit Henri Michaux lui-même lorsque le poème, le texte, faute de pouvoirs suffisants se déroband, le poète, l'écrivain se trouvent dans la nécessité d'effectuer un bond. A situer aussi, entre mille, un chemin qui doit conduire l'auditeur, le lecteur, l'homme de l'Ouïe, l'homme de l'écrit, aux peintures, aux dessins de Henri Michaux — c'est-à-dire là où il ne

devra opérer qu'avec ses yeux —, un chemin donc qui doit préparer celui qui, maintenant, écoute, qui doit l'entraîner à effectuer, lui-même, lui aussi, lui seul, un bond du texte lu ou entendu à l'ordre visuel.

La fabrique à mots (mots-pensées, mots-images, mots-émotions, mots-motricité) disparaît, se noie vertigineusement et si simplement. Elle n'y est plus. Le bourgeonnement s'arrête. Nuit. Mort locale. Plus d'envie, d'appétit paroleur. La partie de la tête qui s'y trouvait la plus intéressée, se refroidit. C'est une expérience surprenante... Et quel repos!... Etrange émotion. On retrouve le monde par une autre fenêtre. Comme un enfant, il faut apprendre à marcher. On ne sait rien. On bourdonne de questions. On essaie constamment de deviner... de prévoir... Nouvelles difficultés. Nouvelles tentations... Tout art a sa tentation propre et ses cadeaux. Il n'y a qu'à laisser venir, laisser faire... Pour le moment je peins sur des fonds noirs, hermétiquement noirs. Le noir est ma boule de cristal. Du noir seul, je vois de la vie sortir...

Ici se dresse le premier obstacle : un obstacle qui, cependant, n'a une forte existence que pour autant qu'il est invisible, qu'il n'est pas reconnu. Si tout un chacun, au cours de ses défunes études, est présumé avoir acquis les rudiments de la lecture, c'est-à-dire savoir déchiffrer, tant bien que mal, un texte, un écrit, ces acquisitions, ce savoir ne lui donnent pas, d'emblée, les moyens d'accéder à un système plastique, ne le prédisposent pas, bien au contraire, à comprendre ce système en tant que tel. Disposant de ce savoir, de ces acquisitions, le spectateur ne dispose, en fait que de fausses clefs : ce qui est infiniment plus grave que de n'avoir point de clefs du tout. Regarder un tableau avec des habitudes formées à la lecture des textes, c'est déchiffrer un système à l'aide d'un code qui ne lui est pas approprié. Quand ils font des confidences, les peintres, souvent, se plaignent de ce que la lecture de leurs oeuvres est littéraire. Et il est vrai que l'usage de la parole, que celui de l'écrit manque l'objet pictural ou, plus exactement, crée un autre objet, un objet autre que pictural : qu'une peinture, qu'un dessin ne se laissent nullement traduire en un dict. Pour autant, si, par ce terme, l'on entend ce qui, d'un point de vue général, appartiendrait à un domaine hors de tout langage humain, la peinture,

le dessin ne relèvent absolument pas de l'indicible : simplement, ils constituent un mode autonome de pensée qui a son système propre, qui possède son propre champ d'exploration et, parfois, le crée.

*Signes non pour retour en arrière
mais pour mieux « passer la ligne » à chaque instant
signes non comme on copie
mais comme on pilote
ou, fonçant inconscient, comme on est pilote.*

Exploration ! Voici donc prononcé le maître mot, l'un des maîtres mots qui nous permettront, peut-être, de nous glisser au sein de l'oeuvre de Henri Michaux. Exploration du monde de l'Amérique latine, de l'Asie. Exploration de l'espace du dedans — du lointain intérieur. La géographie et la métaphysique ont, ici, de toute évidence, une frontière commune.

L'on peut, l'on doit, ici, lier les chemins du voyage et ceux de l'écriture. On le peut, on le doit, mais pour tout aussitôt les délier : qui explore un pays étranger, qui plonge profondément en lui-même, qui s'enfoncé, à corps perdu, dans le lointain intérieur, celui-là éprouve comme la nécessité irrépressible d'accompagner sa marche et sa démarche d'une relation, d'un récit. Non point pour la mémoire cependant, non point pour accumuler, pour capitaliser, pour fixer des souvenirs. Mais pour le sens : pour comprendre ce que l'on voit, ce que l'on a vu, pour comprendre ce que l'on vit au moment même où on le vit, ce que l'on a vécu. Lorsque le poète s'y engage, les chemins du voyage et ceux de l'écriture sont également liés parce que l'appel impératif — auquel il est ainsi répondu — est le même, parce que cet appel vient d'un même besoin, d'un désir identique. Or, à la relation, au récit du voyage, l'écriture regimbe. Ou bien elle s'avoue impuissante. Elle regimbe parce qu'elle ne veut pas répéter ce qui a déjà eu lieu, une fois ; parce que, répétant ce qui a déjà eu lieu, elle n'est qu'une trace, un résidu de l'expérience. Ou bien, elle capitule : parce qu'elle fait elle-même l'expérience d'un manque, l'expérience de ses propres manques. Arrivé en Ecuador, Henri Michaux le constate :

Je cherchais des noms et j'étais malheureux. Le nom, valeur d'après coup et de longue expérience. Il n'y en a que

pour les peintres dans le premier contact avec l'étranger ; le dessin, la couleur, c'est tout et se présente d'emblée...

Qu'est-ce à dire ?

Le peintre serait-il mieux outillé pour nous rendre sensible ou nous transmettre un spectacle ? Voire, car ce peintre, à lui aussi, il arrive de regretter de n'être pas écrivain, qui sait ? poète. Devant la réalité, sa palette, ses pinceaux, son crayon le désespèrent tout autant que les mots, les phrases l'homme de plume. Écoutons Cézanne se plaignant de ce que le contour le fuit. Mais, surtout, se demandera-t-on, est-ce bien la tâche du peintre — ou celle de l'écrivain ou celle du poète — que de nous donner un double, un duplicata fidèle de ce qu'il a vu, de répéter ce qui existe déjà, quelque chose dont il ne pourra, au demeurant restituer que les aspects auxquels il a, lui-même, réagi ?

Peindre ou écrire, il s'agit de tout autre chose que de dépeindre ou de décrire.

Dans les quelques renseignements sur cinquante-neuf ans d'existence qu'il a consignés pour le remarquable ouvrage de Robert Bréchon, Henri Michaux signale, pour l'année 1925.

Klee, puis Ernst, Chirico... Extrême surprise. Jusque là, il haïssait la peinture et le fait même de peindre, « comme s'il n'y avait pas encore assez de réalité, de cette abominable réalité, pensait-il. Encore vouloir la répéter, y revenir !... »

C'est également en 1925, sous le coup de cette extrême surprise, qu'il prend les pinceaux. Et c'est la première tache, peinte à l'huile, précise René Bertelé qui la décrit ainsi « tache éclatée, comme le protoplasme d'une cellule en expansion et qui pousse loin ses pseudopodes ». De 1927, date la Narration qui est un « alphabet », peut-être, toujours selon René Bertelé, son « premier essai de composition d'idéogrammes ».

Nous voici donc évidemment fort loin de la peinture documentaire. De cette peinture dont une lecture trop légère d'un passage d'Ecuador pourrait nous faire penser qu'elle pallierait l'absence ou la carence des mots, lorsqu'il s'agit de décrire. Une fois encore, relisons le passage :

Il n'y en a que pour les peintres dans le premier contact avec l'étranger ; le dessin, la couleur, c'est tout et se présente d'emblée... C'est bien entendu sur les termes : dans le premier contact avec l'étranger qu'il convient de faire porter l'accent. Ce n'est pas la réalité qu'il faut répéter, à laquelle il faudrait encore revenir : c'est une surprise, l'étrangeté de ce premier contact, qu'il faut sauvegarder, transmettre.

Écrire ou peindre, serait-ce donc cela : garder jalousement la précieuse surprise, surprendre le lecteur, le spectateur ? Rien que cela ? Il y a, c'est entendu, trop de réalité, il y a trop de cette réalité, de cette abominable réalité. Écrire ou peindre, ne serait-ce donc que cela : fuir la réalité, l'abomination de la réalité, s'en évader, se créer un petit monde-refuge et le donner à contempler aux belles âmes ? Soyons en assurés : il y va de tout autre chose que d'ériger une confortable tour d'ivoire qui s'élèverait bien au-dessus de la médiocrité, des turpitudes du monde. Et tout d'abord, en effet, ce monde-refuge, cet univers qui nous abriterait de l'abominable réalité, n'est rien moins qu'un refuge, n'est rien moins qu'un abri. Faisons l'expérience : dessinons sans intention particulière.

Dessinez sans intention particulière, griffonnez machinalement, il apparaît presque toujours sur le papier des visages... Menant une vie excessivement faciale, on est aussi dans une perpétuelle fièvre de visages... Dès que je prends un crayon, un pinceau, il m'en vient sur le papier l'un après l'autre dix, quinze, vingt. Et sauvages la plupart... Est-ce moi, tous ces visages ? Sont-ce d'autres ? De quels fonds venus ?... Ne seraient-ils pas simplement la conscience de ma propre tête réfléchissante ? (Grimaces d'un visage second, de même que l'homme adulte qui souffre a cessé par pudeur de pleurer dans le malheur pour être plus souffrant dans le fond, de même il aurait cessé de grimacer pour devenir intérieurement plus grimaçant.) Derrière le visage aux traits immobiles, déserté, devenu simple masque, un autre visage supérieurement mobile bouillonne, se contracte, mijote dans un insupportable paroxysme. Derrière les traits figés, cherchant désespérément une issue, les expressions comme une bande de chiens hurlleurs... Du pinceau et tant bien que mal, en taches noires, voilà qu'ils s'écoulent : ils se libèrent... On est surpris les

premières fois... Faces de perdus, de criminels parfois, ni connues ni absolument étrangères non plus (étrange, lointaine correspondance!)... Visages des personnalités sacrifiées, des « moi » que la vie, la volonté, l'ambition, le goût de la rectitude et de la cohérence étouffa, tua. Visages qui réparaitront jusqu'à la fin (c'est si dur d'étouffer, de noyer définitivement)... Visages de l'enfance, dont on a perdu plus la trame et l'objet que le souvenir, visages qui ne croient pas que tout a été réglé par le passage à l'âge adulte, qui craignent encore l'affreux retour... Visages de la volonté peut-être qui toujours nous devance et tend à préformer toute chose : Visages aussi de la recherche et du désir... Ou sorte d'épiphénomène de la pensée (un des nombreux que l'effort pensant ne peut s'interdire de provoquer, quoique parfaitement inutile à l'intellection, mais dont on ne peut pas plus s'empêcher que de faire de vains gestes au téléphone)... comme si l'on formait constamment en soi un visage fluide, idéalement plastique et malléable, qui se formerait et se déformerait correspondément aux idées et aux impressions qu'elles modèlent par automatisme en une instantanée synthèse, à longueur de journée et en quelque sorte cinématographiquement... Foule infinie : notre clan... Ce n'est pas dans la glace qu'il faut se considérer. Hommes, regardez-vous dans le papier.

Rien moins donc qu'un refuge, ce monde que fait surgir le peintre, rien moins qu'un abri, cet univers où viennent vous surprendre des visages — et sauvages la plupart —, des faces de perdus, de criminels parfois. L'abominable réalité n'est peut-être après tout si abominable que parce qu'elle n'a pas assez de réalité, parce qu'elle est factice, parce qu'elle cache la réalité. Allons un peu. Allons tout de même encore un peu : en est-il de l'imaginaire comme de ce que André Breton en disait, à savoir qu'avec lui, ce qu'il y a de merveilleux, c'est qu'il n'y a plus de fantastique, il n'y a plus que du réel ? Oui, allons un peu, allons d'un peu plus près y voir :

Comme j'écris pour trouver, je peins pour trouver, pour retrouver, pour recevoir en cadeau mon propre bien que je possédais sans le savoir, pour étendre les moyens de m'enrichir, de m'éveiller, pour, entre des images, trouver des échos...

L'inconscient, pensera-t-on, les mines d'or de l'inconscient. Peut être. Peut-être. Mais ne nous pressons pas trop. Immédia-

tement après une note où Henri Michaux se prend à songer à ces artistes de génie qui existent peut-être, *qu'on ne découvrira que par le cinéma, dans un nouveau genre d'architecture uniquement à filmer, artistes capables de monuments et d'oeuvres inouïs « dans le temps », défaits à mesure en de magnifiques « retombées », ...* après une note où il se plaint de ce que *les arts se plaisent encore beaucoup dans leurs servitudes*, sans crier gare, sans prévenir, court-circuitant, il écrit : *Penser ! Plutôt agir sur ma machine à être (et à penser) pour me trouver en situation de pouvoir penser nouvellement, d'avoir des possibilités de pensées vraiment neuves ... Dans ce sens, je voudrais avoir fait de la pensée expérimentale.*

Penser nouvellement, avoir des possibilités de pensées nouvelles, faire de la pensée expérimentale, c'est d'abord ne plus se plaire — ne plus se complaire — aux servitudes. C'est chercher non pas à transformer, de l'intérieur, ces servitudes, pour les améliorer, les réformer, c'est s'arracher à elles, créer des courts-circuits : se situer en dehors de tout système qui limite, qui sacrifie à un Moi tous les autres Moi. Explorer les millions de possibles. Il y a chez Henri Michaux des éléments qui pourraient bien, un jour, conduire à une pédagogie nouvelle.

De courts-circuits en courts-circuits, Henri Michaux nous mène à un train d'enfer. Il le faut, il le faut pour l'intelligence de ce qui va suivre. Mais tout de même, prenons le risque de nous cristalliser, de tout figer, de tout fixer, d'arrêter brusquement les passages d'influx, faisons halte un instant, prenons repos, retournons-nous, balisons, avant de l'effacer, le chemin parcouru.

Un texte, une peinture ne disent pas les mêmes choses, d'une autre façon. Michaux peintre n'illustre pas Michaux poète. Et il refuse même de donner un titre à ses aquarelles, ses encres, ses gouaches. Si, d'aventure, le peintre et le poète coexistent dans un même livre, c'est le poète qui écrit à partir du dessin, de la lithographie. Mais pas davantage, le poème n'illustre alors le dessin, la lithographie. Parfois, il les commente — et non pas en eux-mêmes, mais en leur mouvement, en leur tempo. La lecture du poème restitue ainsi, quasi métaphoriquement, le rythme, la fébrilité, la motricité de la main qui peignait, de l'esprit qui s'engage, qui explore, ce

rythme, cette fébrilité, cette motricité dont seul parvient à l'oeil le résultat.

Donc une gouache, une encre, une aquarelle ne disent pas la même chose que ce qu'un poème, un texte auraient pu dire en d'autres termes, avec leurs propres moyens. Elles ne la disent pas : elles n'ont pas à la dire. De même l'écriture, inversement.

Qu'en est-il alors de ces carences de l'écriture ? A dire vrai, ce ne serait pas toujours de carences, de celles, tout au moins, que la peinture pourrait pallier. J'y verrai, tout au contraire, sans paradoxe, les signes d'un excès. L'être — puisqu'il faut l'appeler par son nom — est trop riche, trop multiple, il contient trop de Moi pour se borner à suivre un seul chemin, pour borner ce chemin, le baliser. Quand la plume se brise devant ce qu'elle ne peut nommer, c'est que l'être s'était trompé de chemin : il était trop impatient. Ce quelque chose devant quoi la plume se brise d'impuissance, de colère impuissante n'exigeait pas de se formuler d'une tout autre manière mais relève bien d'un autre ordre, appartient à un autre pays : celui de la peinture, celui de la musique tout aussi bien.

Ces ordres, ces pays doivent être explorés avec les moyens du bord. Et ces moyens du bord leur sont propres ; ils n'appartiennent qu'à chacun d'eux. Davantage même, ils sont les signes de ce qu'ils doivent explorer. J'entends bien qu'en dernière analyse, explorer ces ordres, ces pays, penser avec des mots, avec des lignes et des couleurs, avec des sons et du silence, agir ainsi, selon divers modes, sur la machine à être, c'est d'abord soi-même s'explorer.

J'écris pour me parcourir. Peindre, composer, écrire : me parcourir. Là est l'aventure d'être en vie... En somme, depuis plus de dix ans, je fais surtout de l'occupation progressive... Mais tout n'est pas avantage pour le chercheur. Plus il trouve, moins il a de temps pour reconnaître sa nouvelle ignorance...

Peindre, composer, écrire : me parcourir, certes ! Mais chacune de ces activités définit ou crée son propre parcours. L'être n'est pas donné d'un seul coup : il se constitue. Les psychologues nous ont appris que l'homme n'utilisait qu'une

très faible partie des facultés dont il pourrait disposer, des facultés dites intellectuelles comme des autres. Cet homme total, cet homme de l'avenir — Henri Michaux en est l'annonciateur, il le préfigure — ne pensera peut-être pas uniquement avec des mots : il saura également agir sur la machine à être (et à penser) avec des lignes et des couleurs. Il n'y a point pour le chercher de domaine réservé, de domaine préservé. Dès 1929, avec *Qui je fus*, l'ouverture est totale et la méthode au point : *Cherchant, cherchant et cherchant, c'est dans tout indifféremment que j'ai la chance de trouver ce que je cherche, puisque ce que je cherche, je ne le sais...* L'écriture, l'écriture occidentale, porte en elle-même sa vocation qui est le concept. Les modes de lecture, le mode, le seul mode de lecture qu'elle autorise et impose est linéaire. Ainsi est-on conduit à la métaphore d'un chemin — avec un point de départ, un trajet, un point d'arrivée. Nous suivons ce chemin, dans l'attente, dans l'espoir de l'arrivée, du but auquel nous pensons qu'il mène, de la conclusion, Bien faible instrument, en vérité, pour chercher, pour explorer. Autant — plutôt que voyager — prendre son Baedeker, l'ouvrir et se laisser glisser sur les rails des lignes imprimées. Henri Michaux introduit ainsi sa lecture de huit lithographies de Zao Wou Ki.

Les livres sont ennuyeux à lire. Pas de libre circulation. On est invité à suivre. Le chemin est tracé, unique... Tout différent le tableau : immédiat, total. A gauche, aussi, à droite, en profondeur, à volonté... Pas de trajet, mille trajets, et les pauses ne sont pas indiquées. Dès qu'on le désire, le tableau à nouveau, entier. Dans un instant, tout est là. Tout, mais rien n'est connu encore. C'est ici qu'il faut commencer à LIRE... Aventure peu recherchée, quoique pour tous. Tous peuvent lire un tableau, ont matière à y trouver (et à des mois de distance, matières nouvelles) tous, les respectueux, les généreux, les insolents, les fidèles à leur tête, les perdus dans leur sang, les labos à pipette, ceux pour qui un trait est comme un saumon à tirer de l'eau et tout chien rencontré, chien à mettre sur la table d'opération en vue d'étudier ses réflexes, ceux qui préfèrent jouer avec le chien, le connaître en s'y reconnaissant, ceux qui dans autrui ne font jamais ripaille que d'eux-mêmes, enfin ceux qui voient surtout la Grande Marée, porteuse à la fois de peinture, du peintre, du pays, du climat, du milieu, de l'époque tout entière et de ses

facteurs, des événements encore sourds et d'autres qui se mettent à sonner furieusement de la cloche... Oui, tous ont quelque chose pour eux dans la toile, même les propres à rien, qui y laissent simplement tourner leurs ailes de moulin, sans faire vraiment la différence, mais elle existe et combien instructive.

Que l'on n'attende pas trop toutefois. C'est le moment. Il n'y a pas encore de règles. Mais elles ne sauraient tarder... Pas de trajet : mille trajets pour celui qui regarde, pour celui qui peut aujourd'hui choisir un chemin, demain, un autre. Le tableau se tient à la disponibilité de celui qui le lira. Comme celui qui peint se tient à l'entière discrétion de la page blanche.

Quand je regarde le papier blanc, écrit-il, je vois courir au loin un homme épouvanté. De quoi épouvanté? Je ne sais, et aussi le rite ridicule d'hommes qui tournent en rond... Puis viennent d'autres hommes (toujours à l'extrême bout du papier) en quantités innombrables, une foule non pour un tableau, mais pour une époque. Ces hommes sont maigres et grands... La santé ne m'a pas prodigué des excès. Je n'en prodigue pas aux autres. Voilà ce qu'on pourrait dire... Mais pour ce qui est de la multitude, elle est prodiguée. Seul un vieillard au faite d'une longue vie en vit passer autant... Ah! si je pouvais les réunir en un seul tableau. Il y aurait des gens haletants tant il grouillerait de vie... On s'arrêterait et l'on dirait, émerveillé : voilà, cette fois nous avons vu une vraie foule passer!... Mais ils passent et je ne puis les arrêter ni les tenir groupés. Les jambes de l'un effacent l'ombre du précédent. Pourtant chacun, je le vois, a comme un dépôt... Enfin, de rage de ne pouvoir le retenir, je me jette furieux, sur le papier et le massacre de ratures jusqu'à ce qu'il sorte une horrible figure désolée qui en cent toiles et en dix ans a fini par me faire reconnaître pour peintre... Mais je ne suis pas dupe. Dans les pleurs et la rage, je rejette loin de moi cette maudite usurpatrice, et l'art qui se dérobe m'emplit de son souvenir décevant et amer... Dès lors que Michaux se met à peindre, l'aventure commence, l'exploration. Rien n'est pré-déterminé. Pas même un état de conscience quelconque auquel se pourrait rattacher le résultat : gouache, encre, aquarelle.

Si je peins des têtes affolées, ce n'est pas que je sois affolé dans ces moments, ou que je me propose de m'affoler parce que pour une raison ou une autre, ça me plairait. Je commence au contraire le plus souvent dans le calme et déterminé à procéder avec calme, mais ou le papier boit trop vite, ou une tache imprévue s'est formée, ou un accident d'ordre matériel est survenu, quoi qu'il en soit, l'affolement (sentiment de ma tendance, quoique je le tiens en respect dans l'ordinaire de ma vie), l'affolement donc de voir le papier boire trop vite, ou la tache m'éloigner de mon dessein, cet affolement trouve en moi presque aussitôt l'écho de mille affolements, sortis de mon passé pas trop heureux. Résonance bientôt croissante avec les « nouvelles erreurs matérielles » que je commets dans mon énervement, et les ratures dont je ne peux m'empêcher, résonance immense et maintenant débordante de toutes parts... Mon âme affolée perdant de vue son premier sujet se reconnaît tout à coup dans le papier noirci, reconnaît la tête affolée qui nous correspond, il n'y a plus qu'à appuyer un trait par ci par là. Et voilà une tête faite, bien malgré moi expressive, et tout autre que je ne la voyais d'abord... Un portrait est un compromis entre les lignes de force de la tête du dessinateur et la tête du dessiné... Le trajet définitif est le résultat de la lutte. Certains trajets renforcés, d'autres annulés, quelques-uns détournés...

Chaque aquarelle ou encre est tout à la fois une expérience originale, qui n'en reproduit pas une autre, et le lieu d'un combat. Elle n'est pas la passivité de l'automatisme—mais requiert tout au contraire, une présence continue du peintre à son travail, du peintre qui se débat, se défend, prend l'initiative, lutte contre le hasard, l'accident, son propre affolement. Elle ne vise pas, elle ne vise nullement à exprimer quoi que ce soit d'antérieur à elle-même, d'immédiatement conscient qui exigerait, d'une manière irrépressible, d'être traduit, ou peint ou dessiné : elle se constitue et, se constituant, constitue l'être. Henri Michaux cite Tchou-King-Yuan :

... Ceux qui ont une forme se cristallisent grâce à la peinture. Ceux qui n'ont pas encore de forme naissent grâce à la peinture...

Mais surtout, et d'abord, chaque peinture est le lieu et le temps d'une bataille. D'une bataille contre les taches.

Aux taches maintenant. Eh bien, je les déteste. Elles me dégoutent. Telles quelles, elles me sont odieuses et vraiment seulement des taches qui ne me disent rien. (Je n'ai jamais pu lire quoi que ce soit dans un « Rorschach »). Donc je me bats avec elles, je les fouette, je voudrais tout de suite être débarrassé de leur bêtise effondrée, et les galvaniser, les rendre éperdues, exaspérées, les allier monstrueusement malgré elles à tout ce qui bouge, à l'innombrable foule d'êtres, de non-êtres, de fureurs d'êtres, à tout ce qui, d'ici ou d'ailleurs, insatiables désirs ou noeuds de force, est destiné à n'être jamais concrétisé. Avec leur troupe, je m'emploie à guérir les taches. Les taches, c'est une provocation. J'y réponds. Vite. Il faut faire vite, avec ces grandes molles, capables de se vautrer partout. C'est tout de suite, la minute de vérité. Tout de suite, avant qu'elles n'étendent leur domaine d'abjection et de vomissement. Insupportables taches. Tachiste, si j'en suis un, qui ne peut tolérer les taches...

Les taches provoquent le peintre. Elles font appel à son énergie motrice, à la rapidité de ses gestes, de ses réflexes de peintre. Elles qui s'étalent, s'étendent, se vautrent sur la feuille, elles qui, si l'on n'y met aussitôt le holà, vont, les passives, se laisser boire par le papier, et se laisser fixer, il ne faut pas leur permettre de suivre leur pente : il faut les battre — et les battre de vitesse. Pour les contrarier, les galvaniser, les guérir. Et c'est alors la Fête.

*Fête de taches, gamme des bras
mouvements...
on saute dans le « rien »
efforts tournants...
étant seul, on est foule
Quel nombre incalculable s'avance
ajoute, s'étend, s'étend!...
Adieu fatigue...
adieu bipède économe à la station de culée de pont
le fourneau arraché...
on est autrui...
n'importe quel autrui
On ne paie plus tribut
une corolle s'ouvre, matrice sans fond
La foulée désormais a la longueur de l'espoir
le saut a la hauteur de la pensée...
on a huit pattes s'il faut courir*

*on a dix bras s'il faut faire front
 on est tout enraciné, quand il s'agit de tenir
 Jamais battu ...
 toujours revenant
 nouveau revenant
 tandis qu'apaisé le maître du clavier feint le sommeil ...
 Taches
 taches pour obnubiler
 pour rejeter ...
 pour désabriter
 pour instabiliser
 pour renaître
 pour raturer
 pour clouer le bec à la mémoire
 pour repartir ...*

Fête : c'est-à-dire une extraordinaire dépense d'énergie, une mobilisation totale, une multiplication de toutes les facultés, de tous les pouvoirs. Mais la pensée va plus vite que les mots. Dans un de ses tout premiers écrits, Henri Michaux avoue : *J'étais une parole qui tentait de suivre la vitesse de la pensée ...* Et il se montre soucieux de constater l'accélération de la vie, l'importance qu'a prise le facteur vitesse — auquel correspond *une prédominance, développement prodigieux de l'image visuelle et prédominance sur celle-ci de l'image mimique, l'intelligence mimique.*

Maintes fois cité, il n'est pas inutile de rappeler un texte, plus récent, de 1957 : il montre la constance d'une recherche, d'une préoccupation que Henri Michaux, ayant multiplié ses moyens, va explorer dans toutes les directions.

Au lieu d'une vision à l'exclusion des autres, j'eusse voulu dessiner les moments qui bout à bout font la vie, donner à voir la phrase intérieure, la phrase sans mots, corde qui indéfiniment se déroule sinueuse, et dans l'intime accompagne tout ce qui présente du dehors comme du dedans. Je voulais dessiner la conscience d'exister et l'écoulement du temps ...

Dans toutes les directions : c'est-à-dire aussi bien dans l'ordre plastique, dans l'ordre graphique ou pictural, que dans l'ordre de l'esprit, des grandes et des petites épreuves de l'esprit. Dans le combat qu'il mène contre les taches, Henri Michaux s'aguerrit, fait l'apprentissage de la rapidité, de la nervosité du geste. Il fait naître des foules d'êtres, de non-

êtres. Ici, d'une part, il redonne vie à cette écriture, à cet alphabet de signes qu'il avait créé dès 1925. Il lui redonne vie et substance. Et il redécouvre, ainsi, d'autre part, il rencontre — découverte, rencontre qui ne pouvaient pas ne pas avoir lieu — la calligraphie, l'idéogramme, la Chine dont l'art symbolise ou suggère ou manifeste *un accord universel où le ciel et la terre soient dans un état de tranquillité parfaite et où tous les êtres reçoivent leur complet développement . . . la Chine, dont la langue n'a pas été faite comme les autres, forcée par une syntaxe bousculante et ordonnatrice . . . Avec le Chinois, on monte, on descend, on remonte, on est à mi-chemin, on s'élançe. Elle reste, elle joue encore en pleine nature . . .*

Pour Henri Michaux, la pratique du dessin, de la peinture n'est nullement une activité marginale comme — à commencer par Victor Hugo — elle le fut pour quelques écrivains et poètes. Elle constitue, tout au contraire, le mode privilégié d'une recherche qui dénonce la fixité pour retrouver le contenu de la conscience. *Dans le champ de ma conscience, il n'y a pas de fixité. Il ne peut y avoir de fixité. Il n'y a de fixité que par efforts renouvelés . . . Des épis se lèvent de graines que je n'ai pas semées. Dans le champ de ma conscience, il y a d'étranges, d'imprévisibles résonnances . . .* le mode privilégié d'une recherche qui ne vise rien de moins qu'à déborder de toutes parts les limitations que l'homme s'est données et qu'il se donne, qu'à affronter directement l'homme à l'espace. Des troupeaux et des ensembles que l'on voit dans les peintures rupestres, Henri Michaux remarque : *Qui ne voit que c'est précisément pour avoir été observés « selon la vue de l'esprit » qu'ils apparaissent véritablement baignés dans l'Espace, alors que selon notre perspective, malgré leurs mouvements, ils apparaîtraient misérablement rétrécis et cloués sur un petit coin d'horizon . . . Qui ne voit que, nous aussi, nous ne pouvons trouver l'espace qu'à condition d'abandonner le nôtre, notre perspective de carcan ?*

L'histoire est connue de ce peintre chinois qui, présentant à l'Empereur et à la cour, un tableau dont chacun comprenait qu'il était un chef-d'oeuvre mais devant lequel aussi, chacun ressentait comme une gêne, de ce peintre chinois, donc, qui ayant respectueusement écouté les critiques s'inclina en

silence et, ayant engagé un pied à l'intérieur de la toile, disparut. Anecdote exemplaire : le peintre disparaît à l'intérieur de son oeuvre, en même temps qu'il l'habite dès lors de sa présence réelle, qu'il lui offre et confère sa propre multiplicité, qu'il ouvre ainsi l'un à l'autre les deux espaces — l'espace qui nous entoure et l'espace du dedans. Cette double ouverture n'est cependant possible, n'est cependant réalisable dans une oeuvre qu'à celui qui a su observer « selon la vue de l'esprit ».

Selon la vue de l'esprit ! Qu'est-ce donc en effet que ces expériences que Henri Michaux a entreprises, dans l'exploration des « drogues », si précisément elles ne sont pas des modes d'approche d'une réalité effectuée du plus profond de l'intériorité, de l'esprit ? Car avec la mescaline, ou tout autre produit hallucinogène, il ne s'agit évidemment pas de s'évader, de fuir un monde impossible pour accéder à un paradis.

*Les drogues nous ennuient avec leurs paradis
Qu'elles nous donnent plutôt un peu de savoir
Nous ne sommes pas un siècle à paradis.*

Or le premier savoir que donne (par exemple) la mescaline, c'est une expérience nouvelle du temps et de l'espace. *A la stimulation excessive, l'appareil visuel répond en brillances, en resplendissements, en couleurs outrancières qui heurtent, qui, brutales et vulgaires, composent des ensembles qui heurtent, comme votre cortex visuel est présentement heurté et brutalisé par le poison envahissant... Et vous rencontrez, multitude. Une foule apparaît, de points, d'images, de petites formes, qui, très, très, très vite passent, circulation trop vive d'un temps qui a une foule énorme de moments qui filent prodigieusement. La coexistence de ce temps aux moments multipliés avec le temps normal, pas entièrement disparu et qui revient par intervalles, oblitéré seulement en partie par l'attention portée sur l'autre, est extraordinaire, extraordinairement déréalisante... La coexistence aussi de l'espace aux points innombrables (et tous très « détachés ») avec l'espace à peu près normal (celui autour de vous que vous regardez de temps à autre), mais comme noyé et en sous-impression, est pareillement et parallèlement extraordinaire... Lorsque sous la domination de la mescaline, Henri*

Michaux veut écrire, il voit l'écriture, devenue illisible, se changer en traces, en dessins. Ces dessins bientôt fragmentent la page, la fracturent, la violent en son espace à deux dimensions. Venant à relater son expérience, il ressent l'insuffisance des moyens dont il dispose; il se trouve contraint à créer un nouvel instrument, dont Maurice Blanchot témoigne : *Contre la mescaline, puis dans un accord secret avec elle, Michaux a écrit deux livres parmi les plus beaux. Je remarquerai dans ces livres le rôle joué par les dessins, l'écriture et les annotations en marge; ces paroles marginales donnent à la lecture une dimension nouvelle. Michaux dit qu'elles suggèrent les chevauchements, phénomène toujours présent dans la mescaline et sans lequel c'est comme si on parlait d'autre chose. Il ajoute : on n'a pas utilisé d'autres « artifices ». Il en aurait fallu trop. Il ajoute encore ceci, qu'il faut lire attentivement : Les difficultés insurmontables proviennent : 1° de la vitesse inouïe d'apparition, transformation, disparition des visions; 2° de la multiplicité, du pullulement dans chaque vision; 3° des développements en éventail et en ombelles, par progressions autonomes, indépendantes, simultanées (en quelque sorte à sept écrans); 4° de leur genre inémotionnel; 5° de leur apparence inepte et plus encore mécanique; rafales d'images, rafales de « oui » ou de « non », rafales de mouvements stéréotypés.*

Nous voici maintenant au seuil de la frontière que j'ai dite précédemment, de cette frontière où, encore, peuvent se mêler, se confondre non mais se prolonger écriture de l'écrit et écriture du dessin. Au-delà, nul ne parvient s'il n'effectue un bond, s'il ne laisse sur la rive des habitudes anciennes. Il convient maintenant d'opérer avec ses yeux, d'agir par eux et avec eux. Alors s'ouvre l'espace.

En soudant avec l'à-propos et le magnétisme convenable l'éloigné et le plus proche, le haut et le bas, ce qui est vu comme en plongée et ce qui est vu de face, ce qui est vu au coin et ce qui est comme au bout du nez, en jouant sur les inégalement distants comme sur les soufflets d'un accordéon, nous fondrons les tueuses géométries, nous briserons ce frêle et dur triangle qui se perd au loin avec les choses que nous désirions voir et l'espace redeviendra ce qu'il était, un immense rendez-vous de cent espaces qui baignent les uns dans

*les autres et où baignent avec nous les objets et les êtres...
Non, l'espace n'est pas plus immuable ni plus insaisissable
ou intouchable que les autres Dieux. C'est une grenouille qui
attend nos terribles et subtils instruments... Déjà quelques
peintres commencent leurs opérations de tortionnaires...
Allons, ayez confiance, une nouvelle guerre se prépare.*

JEAN LAUDE