



Varia 2

- Emma Viguiet

Henri Michaux : à la recherche du « texte primordial »

Qui n'a voulu saisir mieux, saisir
autrement, et les êtres et les choses,
pas avec des mots, ni avec des
phonèmes, ni des onomatopées, mais
avec des signes graphiques¹ ?

Rêvant d'échapper à l'emprise du verbal, à la tyrannie des mots qui le fige, l'asservit, Henri Michaux a exploré une autre voie, une autre saisie de l'écriture. Animé par l'urgence de se « désenliser », Michaux use du dessin et de la peinture comme pour mettre en mouvement l'écriture, lui redonner substance, corps, vie. Devenue graphique, picturale, emportée par la puissance du visible et du geste, l'écriture, cette étroite et fonctionnelle « technique au service du langage »² selon Jacques Derrida, retrouve enfin un éclat perdu, un souffle premier, une sorte d'origine obscure « d'où le verbal entièrement serait exclu »³. Par des lignes, par des traits, par le jeu des formes mouvantes, Michaux exalte le matériel, le visuel pour mieux mettre à mort le lisible et tenter de découvrir – ou redécouvrir – le mystère, la magie, l'*anima* des signes. A la recherche du « texte

¹ H. Michaux, *Saisir*, Montpellier, Fata Morgana, 1979, non paginé.

² J. Derrida, *De la Grammatologie*, Paris, Minuit, « Critique », 1967, p. 18.

³ H. Michaux, *Saisir*, *Op. Cit.*, non paginé.

primordial, plus sensible que lisible, plus dessiné, peint qu'écrit »⁴, le peintre-poète est hanté par ce rêve de retrouver une écriture d'en deçà les mots qui réinterroge le plaisir du graphe et la vie silencieuse des signes. Cette quête mythographique de l'avant-langue, tant signes scripturaires que picturaux, nous invite à explorer les vestiges fantasmés du « texte des origines », ce texte à l'état de naissance, ce texte flottant qui transcende les codes, les temps et les cultures, ce texte de la nostalgie visuelle des anté-écritures où tout est encore entremêlé. Les tissages de signes archaïques, rythmiques, runiques, pictographiques, idéographiques qu'Henri Michaux évoque dans ses textes poétiques et met en pratique dans ses œuvres graphiques et picturales nous conduiront à analyser cette vaste et riche fantasmagorie des écritures à la reconquête d'une expression originale, inspirée et indicible, sensible et énigmatique. Une essence du langage ? Une essence du texte ? La « vérité occultée de l'écriture »⁵ selon les termes de Roland Barthes, trace et image du corps ?

Fuir les mots, donner la vie aux signes

Alors que dans certaines civilisations l'écriture est source de création, source de potentialités graphiques et picturales, l'Occident l'a toujours reléguée à sa fonction stricte de véhicule de la parole : elle sert à transmettre, à communiquer, à pérenniser cette parole souveraine par un système conventionnel de signes. Abdelkébir Khatibi le rappelle avec insistance : l'Occident (européen en partie) a développé une dissociation féroce entre l'image et la lettre⁶, entre la graphie et la phonie (comme entre corps et esprit, action et idée)⁷. La graphie est

⁴ H. Michaux, *Misérable miracle*, Paris, NRF/Gallimard, « Poésie », 1990 (1956), p. 13.

⁵ « La vérité occultée de l'écriture est sa vérité gestuelle, sa vérité corporelle » (R. Barthes, « La Peinture et l'écriture des signes », dans *La Sociologie de l'art et sa vocation interdisciplinaire : L'oeuvre et l'influence de Pierre Francastel*, sous la direction de J.-L. Ferrier, Paris, Denoël/Gonthier, « Médiations », 1976, pp. 175-176). Voir également le texte « Variations sur l'écriture » (1973), dans R. Barthes, *Œuvres Complètes, Tome II (1966-1973)*, édition établie et présentée par E. Marty, Paris, Seuil, 1994, pp. 1535-1574.

⁶ L'enluminure médiévale, les lettrines comme la calligraphie occidentale nous permettent néanmoins de nuancer le propos. La lettre, le mot, le texte sont, à travers ces exemples, portés voire transcendés par le visuel.

⁷ A. Khatibi, « Interférences », dans *Croisement de signes*, catalogue d'exposition, collectif, Paris, Éditions de l'Institut du Monde Arabe, 1989, p. 10.

donc déconsidérée au profit de la phonie puisque le savoir occidental fixe le sens dans la parole « qui aurait la double vertu d'être le réservoir du sens et d'être antérieure au graphe »⁸. Le graphisme est donc occulté ou refoulé. Sa fonction devient secondaire⁹. Phonocentrisme, logocentrisme¹⁰ voire « alphabéto-centrisme »¹¹ selon Roland Barthes, la question de l'écriture reste attachée à la puissance du langage parlé. Sa mise en œuvre « visuelle » demeurant ainsi soudée à la fixité des signes, transcription conventionnelle des sons de la langue, « instrument d'un instrument »¹².

C'est en poète et peintre du refus¹³ de cet héritage scripturaire qu'Henri Michaux se positionne. Placés sous le signe de l'affrontement, du déconditionnement, de l'exorcisme (« Une des choses à faire : l'exorcisme »¹⁴) ou encore de la guérison (« c'est guérir, que je voulais »¹⁵), ses textes poétiques et ses œuvres graphiques et picturales sont animés par cette urgence quasi viscérale : fuir les mots, expulser la langue du texte, s'extraire de nos vieilles dichotomies pour enfin réanimer l'écriture et « saisir mieux, saisir autrement, et les êtres et les choses »¹⁶.

Henri Michaux rappelle à maintes reprises que le langage est un piège¹⁷, une prison ; que les mots sont « des menottes »¹⁸, de la « glu » qui colle les membres¹⁹ empêchant toute fluidité, tout mouvement, toute vie. Le caractère figé

⁸ A. Khatibi, *La Blessure du nom propre*, Paris, Denoël, « Les Lettres nouvelles », 1974, p. 177.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Voir J. Derrida, *De la Grammatologie*, *Op. Cit.*, 1967.

¹¹ R. Barthes, « Variations sur l'écriture », *Op. Cit.*, p. 1547.

¹² R. Barthes, « Sémiographie d'André Masson », dans *L'Obvie et l'Obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, « Points/Essais », 1992, p. 144.

¹³ R. Bertelé, *Henri Michaux*, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1975, p. 67.

¹⁴ H. Michaux, « Exorcisme », préface d'*Epreuves, Exorcismes (1940-1944)*, repris dans H. Michaux, *L'Espace du dedans. Pages choisies (1927-1959)*, édition revue et augmentée, Paris, NRF/Gallimard, « Poésie », 1966, p. 275.

¹⁵ H. Michaux, « A Robert Bréchon », 1959, cité par Françoise Risch, « Henri Michaux : approcher le problème d'être », dans *Mensuel de l'Ecole de Psychanalyse des Forums du Champ Lacanien*, numéro 39, Paris, EPSFCH, janvier 2009, p. 70. Article en ligne : <http://www.champlacanianfrance.net/IMG/pdf/risch.pdf>

¹⁶ H. Michaux, *Saisir*, *Op. Cit.*, non paginé.

¹⁷ H. Michaux, *Mouvements* (1951), repris dans H. Michaux, *Face aux verrous*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, NRF/Gallimard, « Poésie », 1992, p. 18.

¹⁸ H. Michaux, *Par des traits*, Montpellier, Fata Morgana, 1984, non paginé.

¹⁹ « Contre la colle » (H. Michaux, *Mouvements*, *Op. Cit.*, p. 9).

de l'écriture l'immobilise, l'asphyxie. Il lui faut donc se désaliéner de la tyrannie, se délivrer de l'emprise des mots :

Né, élevé, instruit dans un milieu et une culture uniquement du "verbal". Je peins pour me déconditionner²⁰.

La pratique du dessin et de la peinture lui apparaît ainsi comme un moyen de se libérer des pesanteurs de l'écriture et retrouver ce mouvement vibrant et heureux des signes tel qu'il le souligne dans la Postface de *Mouvements* :

C'est précisément (...) pour m'avoir libéré des mots, ces collants partenaires, que les dessins sont élancés et presque joyeux, quand leurs mouvements m'ont été légers à faire même quand ils sont exaspérés. Aussi, vois-je en eux, nouveau langage, tournant le dos au verbal, des *libérateurs*²¹.

Ce déconditionnement de l'emprise du verbal auquel œuvre Michaux par le dessin et la peinture vise à atteindre une autre voie, une autre saisie après la dessaisie. Le mot, dessiné autant que peint, se vide de sa substance signifiante. Ainsi débarrassé de son sens, devenu pure forme, plasticité à voir et à sentir, le mot sans dépôt est « pris par l'essence »²². Cette mise en question du langage à travers l'exploration graphique et picturale de l'écriture est pour Michaux indissociable d'une recherche du mouvement, de l'immédiateté, de la spontanéité,

²⁰ [20] H. Michaux, *Emergences-Résurgences*, Genève, Skira, « Les sentiers de la création » / Paris, Flammarion, « Champs », 1972, p. 5. Avec l'aide de quelques auteurs qui sont partis à la recherche de cet être « insaisissable » (D. Verydaghs, *Michaux l'insaisissable*, Genève, Librairie Droz SA, 2008) et profondément « secret » (J.-M. Maulpoix, *Michaux, passager clandestin*, Seyssel, Champ Vallon, 1984, pp. 11-12), nous pouvons supposer que le refus, le combat que mène Michaux contre ce milieu et cette culture « uniquement du verbal » trouve un écho dans la vie de l'artiste. Comme l'indique Jean-Pierre Martin dans la biographie qu'il consacre au peintre-poète, Henri Michaux détestait ses origines belges (jusqu'à refuser d'apparaître dans les anthologies de poésie belges). Né à Namur dans un milieu bourgeois et de foi catholique, instruit dans des établissements religieux, Henri Michaux n'a cessé de refuser cet héritage (il obtint d'ailleurs la nationalité française dans les années 1950 mais celle-ci fut envisagée dès 1928). Sa quête d'un « déconditionnement » serait alors non seulement guidée par un désir d'échapper à l'emprise du langage, à la fixité des mots mais aussi par une urgence vitale (viscérale ?) de fuir ses origines (dans l'espoir d'en retrouver d'autres ?). A ce sujet, voir l'excellente biographie de J.-P. Martin, *Henri Michaux*, Paris, Gallimard, « Biographies », 2003.

²¹ H. Michaux, « Postface de *Mouvements* », repris dans H. Michaux, *Face aux verrous*, Op. Cit., p. 201.

²² A. Brun, *Henri Michaux ou le corps halluciné*, Paris, Institut d'éditions Sanofi-Synthélabo/PUF, « Les empêchements de penser en rond », 1999, p. 106.

« spontanéité qui dans l'écriture n'est plus »²³, écrit-il dans *Emergences-Résurgences*. Par des lignes, par des traits, jouant des formes, exaltant le visuel en mettant à mort le lisible, le peintre-poète guette une sorte d'*anima* scripturaire, ce « phrasé même de la vie, mais souple, mais déformable, sinueux »²⁴. Le signe ainsi désencombré reprend corps : corps plastique, corps rythmé, corps énergie, corps remuant, corps mouvant. Le titre de ses œuvres poétiques ou poético-plastiques lorsqu'elles associent textes et explorations visuelles ne cessent d'ailleurs de renvoyer à l'agir, au mouvement, au vivant : *Cas de folie circulaire* ; *La Nuit remue* ; *Epreuves, exorcismes* ; *La Vie dans les plis* ; *Passages* ; *Mouvements* ; *L'Infini turbulent* ; *Emergences-Résurgences* ; *Moments, traversées du temps* ; *Par la voie des rythmes* ; *Face à ce qui se dérobe* ; *Saisir* ; *Affrontements* ; *Déplacements, dégagements*. De même, les œuvres scripturo-picturales de Michaux offrent au regard de vibrantes compositions de signes matériels, fluides, semblant mener leur vie encrée à même la peau du papier. C'est ainsi que la peinture et le dessin viennent libérer l'écriture de son immobilité écrasante pour enfin retrouver la danse silencieuse des signes, ce « texte primordial » plus sensible que lisible, plus dessiné, peint, qu'écrit²⁵ : telle est la voie, telle est la vie du signe.

Le « texte primordial » : la tentation des origines

En explorant cette autre voie, cette autre saisie de l'écriture comme pratique du signe délivré du langage, Henri Michaux cherche un souffle premier, une sorte d'origine obscure, inspirée et indicible : « [...] dans la région du primordial, le récitant se tait »²⁶. En effet, les œuvres de Michaux ne cessent d'évoquer ou de matérialiser cette quête inouïe d'une écriture des commencements, d'une écriture d'avant les mots, d'avant le verbe, d'une écriture du silence qui réinterroge la puissance visuelle du graphe et la magie des signes.

²³ H. Michaux, *Emergences-Résurgences*, *Op. Cit.*, p. 46.

²⁴ *Ibid.*, p. 9.

²⁵ [25] H. Michaux, *Misérable miracle*, *Op. Cit.*, p. 13.

²⁶ H. Michaux, *Paix dans les brisements* (1959), repris dans H. Michaux, *L'Espace du dedans. Pages choisies (1927-1959)*, édition revue et augmentée, Paris, NRF/Gallimard, « Poésie », 1966, p. 368.

A la recherche du « texte primordial », le peintre-poète rêve d'avaler la langue²⁷ pour mieux faire surgir les arrières-mondes du visible et reconquérir cette expression première, originelle, « androgyne » où l'écriture est aussi et avant tout dessin et peinture : *graphein*. Le *graphein* grec, primitivement lié au verbe *graphô*, « égratigner », « écorcher », associe et désigne par un même lexème les actes d'« écrire », de « dessiner », de « tracer des lignes, peindre »²⁸. Écrire, dessiner, peindre : la mise en œuvre du *graphein* invite « à manifester la fécondité créatrice d'une pratique originale d'un *graphein* pluridimensionnel et archéographique »²⁹.

Les alphabets imaginaires qui composent les premières œuvres graphiques de Michaux *Alphabet* et *Narration*, datant de 1927, impulsent cette remontée du temps scripturaire aux frontières indistinctes de l'écriture et du dessin : malgré leurs titres qui invitent à la lisibilité, à l'alphabet et à la narration, les deux pages sont couvertes de bataillons linéaires de signes illisibles s'offrant comme un tissage d'écritures lointaines mi protosinaïtiques mi pictographiques mi runiques mi idéographiques tout en évoquant un leurre d'écriture alphabétique à travers l'organisation topologique des signes. Ces œuvres, matrices dans sa quête « du primitif, du primordial »³⁰, manifestent un texte à l'état de naissance où le figural et le scriptural sont encore entremêlés. Pareillement, les signes rapides composés de quelques traits d'encre noire tracés au pinceau de *Mouvements* rappelant les idéogrammes archaïques chinois ou les pictogrammes anthropomorphes, le

²⁷ J.-Cl. Mathieu, « Avaler la langue, dilater la pupille », dans *Passages et langages de Henri Michaux*, sous la direction de M. Collot et J.-Cl. Mathieu, Paris, José Corti, 1987, p. 134.

²⁸ *Le Dictionnaire Grec-Français d'A. Bailly*, 16^{ème} édition, Paris, Hachette, 1950. Voir aussi P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Tome I., Paris, Klincksieck, 1968. De plus, l'ouvrage collectif *Figures du graphein : arts plastiques, littérature, musique*, sous la direction de B. Duborgel (Centre Interdisciplinaire d'Etudes et de Recherches sur l'Expression Contemporaine, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2000), analyse dans une perspective interdisciplinaire les relations, les tressages des différents pôles de ce *graphein* grec. Outre l'entrelacement constant du « peindre », de l'« écrire » et du « dessiner » que pratique Michaux, il serait également intéressant de pointer l'incidence du *graphô* initial. En effet, toute sa démarche ne repose-t-elle pas sur ce souhait d'écorcher, d'égratigner la langue et ses signes conventionnels ?

²⁹ B. Duborgel, « Du *graphein* en tous ses états. Champs et relations, polarités et questions », dans *Figures du graphein : arts plastiques, littérature, musique, Op. Cit.*, p. 11.

³⁰ « Dans la peinture, le primitif, le primordial mieux se retrouve » (Michaux, *Emergences-Résurgences, Op. Cit.*, p. 14).

Manuscrit primordial et les sillons vibratoires qui illustrent son expérience mescalinienne dans *Misérable miracle*, les signes rythmiques de *Par la voie des rythmes* ou encore les signes-trait-taches saccadés de *Par des traits* révèlent son attrait pour les signes à la croisée de l'écriture, du dessin et de la peinture. Tantôt inscriptions rythmiques pariétales, tantôt pictogrammes, tantôt idéogrammes, tantôt insectes ou foules angoissantes, les références visuelles des œuvres « écripeintes » de Michaux semblent hors du temps et des cultures.

Le pictogramme apparaît alors comme l'exemple parfait de ce métissage insaisissable : signe de l'altérité, symbole du lointain perdu, de l'ailleurs inaccessible, le pictogramme cristallise ses fantasmes scripturaires des « *avant-langues*, à jamais inconnues »³¹. L'essai en prose intitulé « Des langues et des écritures et pourquoi l'envie de s'en détourner » qui conclut le livre *Par des traits*, témoigne nettement de cette utopie de l'avant-langue pictographique pensée comme un mythe des origines. Cette « préécriture »³² figurative aux « traits irréductibles de l'élémentaire »³³ est une voie d'accès souveraine au texte primordial, texte de la nostalgie visuelle des anté-écritures, texte de la magie mouvante des commencements qui représente non pas les mots mais la « rumeur d'avant les mots »³⁴.

L'intérêt de Michaux pour les idéogrammes chinois va dans le même sens. Issus des pictogrammes, ces signes à « l'enveloppe inenveloppante »³⁵ éveillent sa rêverie primitiviste. Les signes calligraphiés de *Mouvements*, *Saisir* ou *Par des traits* exposent sa recherche d'un ailleurs graphique où les frontières entre picturalité et scripturalité s'effondrent. Dans cette perspective, la fascination de Michaux pour les idéogrammes, pour cet art du tracé qu'est l'écriture calligraphique – nécessairement calligraphique – extrême-orientale, rejoint celle

³¹ H. Michaux, *Par des traits*, *Op. Cit.*, non paginé.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ A. Zali, « Naissances », dans *L'Aventure des écritures – Naissances*, catalogue d'exposition, sous la direction de A. Zali et A. Berthier, Paris, BNF, 1997, p. 20.

³⁵ J. Rajkumar, « Désir de langage et aventures de lignes, littérature et peinture chez Baudelaire, Hofmannsthal et Michaux », dans *Silène*, Revue du centre de recherche « Littérature et Poétique comparées », Université de Nanterre, 2005, p. 12. Article en ligne : http://www.revuesilene.com/images/30/extrait_43.pdf

de Roland Barthes qui écrivait en guise de commentaire d'un dessin japonais à l'encre dans *L'Empire des signes* : « Où commence l'écriture ? Où commence la peinture ? »³⁶. Barthes, qui affirmait avoir la maladie de « voir le langage »³⁷, exaltait la civilisation idéographique dans sa particularité à ne pas dissocier l'écriture de la peinture. Celles-ci glissent constamment l'une vers l'autre : c'est le même trait, la même encre, le même pinceau, la même main, qui vont de la calligraphie à la peinture.

En s'ancrant dans cette référence culturelle, Michaux exploite la sensibilité du signe qui, en quelque sorte, dynamite les distinctions phonie/graphie, écriture/peinture, lisible/visible et transporte le peintre-poète dans l'altérité fantasmée d'un espace scripturaire flottant. En effet, dans *Idéogrammes en Chine*, l'historique de l'idéogramme se meut en rêverie, en voyage, en échappée à la recherche d'un lieu-signe inconnu et évanescent, support de tous les possibles :

Sans corps, sans formes, sans figures, sans contours, sans symétrie, sans un centre, sans rappeler aucun connu³⁸.

Michaux parle de l'idéogramme comme d'un signe indifférencié, indéfini. Il rajoute : « Idéogrammes sans évocation »³⁹. L'idéogramme lui permet d'envisager la puissance d'un signe propre à « abstraire » le langage et à « dilater l'œil »⁴⁰, pour reprendre la belle expression de Jean-Claude Mathieu. Par lui, il réalise sa quête mythique d'une écriture originaire, sensible, pratique des signes d'une avant-langue inaccessible qui s'exprime en quelques traits énigmatiques. Ces « signes d'origine » flottent en deçà des mots dans l'espoir de reconquérir le Texte perdu.

Henri Michaux fait appel aux vestiges des signes, à l'utopie pictographique et idéographique pour créer un texte de la confusion, de l'énigme,

³⁶ R. Barthes, *L'Empire des signes*, Paris, Seuil, « Points/Essais », 2005 (1^{ère} édition, Paris, Skira, 1970), p. 35.

³⁷ R. Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, « Ecrivains de toujours », 1995 (1975), p. 141.

³⁸ H. Michaux, *Idéogrammes en Chine* (1975), repris dans H. Michaux, *Affrontements*, Paris, NRF/Gallimard, 1986, p. 75.

³⁹ *Ibid.*, p. 77.

⁴⁰ J.-Cl. Mathieu, « Avaler la langue, dilater la pupille », *Art. Cit.*, p. 134.

du rêve. Il mène dans ses « essais d'écritures » – dans ses textes sur l'écriture mais également dans ses mises en oeuvres « scripturo-picturales » –, la formidable quête d'une écriture primordiale pensée comme floue, indéterminée et mouvante, une écriture « d'aucune langue », « sans appartenance, sans filiation »⁴¹ tissant un texte flottant qui transcende les codes et les genres, les temps et les cultures à la reconquête d'une expression originaire.

Le texte comme trace et image du corps

Cette recherche du texte primordial menée par Michaux n'est-elle pas finalement guidée par l'obscur désir de retrouver le corps, de se retrouver soi-même, de faire trace et image de soi ? L'expression originaire, inspirée et indicible, affolée et silencieuse, semble se concentrer autour du nœud mouvant du corps. Dans le texte « Variations sur l'écriture », Roland Barthes écrit : « La relation à l'écriture, c'est la relation au corps »⁴². Pour lui, comprendre l'épaisseur et le sens profond de l'écriture suppose de « remonter » au cœur même du corps car avant toute chose, le corps écrit : « [...] c'est le corps et le corps seul qui est engagé »⁴³. La démarche poétique et scripturo-picturale de Michaux ne cesse de réaffirmer cette inscription physique au cœur du « texte » :

Gestes plutôt que signes
départs

Éveils
autres éveils

PAR DES TRAITS⁴⁴.

Par ces quelques mots qui préludent au texte accompagnant une série de traits réalisés au pinceau et à l'encre noire dans l'ouvrage *Par des traits*, Henri Michaux

⁴¹ H. Michaux, *Moments, traversées du temps* (1973), dans *Œuvres Complètes, Tome III*, édition établie par R. Bellour, avec Y. Tran et la collaboration de M. Cardot, Paris, NRF/Gallimard, 2004, p. 731.

⁴² R. Barthes, « Variations sur l'écriture » (1973), *Op. Cit.*, p. 1561.

⁴³ *Ibid.*, p. 1560.

⁴⁴ H. Michaux, *Par des traits*, *Op. Cit.*, non paginé.

exprime cette origine souveraine du signe ou du trait qu'est le geste. En définissant ainsi sa pratique du signe, il fait de son geste, de sa main, de son corps tout entier l'épicentre de sa quête. Plus tôt, dans *Mouvements*, il cherche à exprimer, à transmettre « des mouvements corporels » – « Écrits sur des signes représentant des mouvements »⁴⁵ dit le sous-titre. L'œuvre témoigne du désir qui l'anime, d'un corps qui se décharge à fleur de papier ou de toile en des sortes d'idéogrammes rapides et rythmés.

Pour Henri Michaux, le mouvement du corps est à la source de la création. Sous le mode de l'impulsion, de l'immédiateté, le corps vivant, animé, vibrant, se projette dans l'œuvre. C'est également ce qu'il analyse dans son texte *Idéogrammes en Chine*. Il voit et ressent l'écriture calligraphique chinoise comme une pratique qui est avant tout gestuelle, comme une abstraction lyrique, informelle, une plasticité, une véritable *aisthesis* énergétique⁴⁶. Les pratiques picturales de l'Abstraction Lyrique, de l'Art Informel français et de l'Expressionnisme Abstrait américain investissent également ce territoire. Ces courants qui se développent dans l'après-guerre des années cinquante proposent une conception picturale où le geste, libre de toutes contraintes, exprime sur la toile les mouvements corporels et psychiques de l'artiste. Par leurs conceptions de l'espace, du tracé, par leurs intensités, leurs lignes de force, ces œuvres (ou plutôt leurs auteurs) s'inspirent étroitement de la calligraphie extrême-orientale où le signe inscrit, tracé ou seulement déposé (comme le *dripping* de Jackson Pollock) révèle toute une dynamique gestuelle faisant de la toile le lieu du mouvement et de l'inscription du corps de l'artiste⁴⁷.

Le signe écrit, peint, calligraphié devient la trace, l'indice (au sens piercien) de la gestualité, de la décharge d'énergie qui l'a engendré. Ce signe (en tant qu'expression du corps) renvoie alors à une force, un *energon*, à un travail performatif qui donne à voir la trace d'une pulsion et d'une dépense, la trace d'un

⁴⁵ H. Michaux, *Mouvements*, *Op. Cit.*, p. 7.

⁴⁶ H. Michaux, *Idéogrammes en Chine* (1975), *Op. Cit.*, pp. 75-109.

⁴⁷ Sur cette question du geste pictural et de l'œuvre comme projection du corps, je renvoie le lecteur aux œuvres de l'Expressionnisme abstrait américain (Jackson Pollock en particulier) et de l'Art informel (ou Abstraction lyrique) européen (Hans Hartung, Jean Degottex, Georges Mathieu ou encore Pierre Soulages).

corps singulier en expansion, impulsif et vivant. Le trait, la ligne ou le signe *sont* cette action corporelle devenue visible⁴⁸.

Ainsi, en instaurant la primauté du geste sur le signe – « Gestes plutôt que signes », écrit-il dans *Par des traits* –, Michaux initie une poétique du trait avec cette idée sous-jacente que le geste corporel atteint une expression primordiale, universelle. Si l'écriture, le dessin et la peinture puisent leur origine « dans la main qui appuie, trace et se conduit, c'est-à-dire dans *le corps qui bat* (qui jouit) »⁴⁹, cette voie des signes qu'explore le peintre-poète manifeste la part matricielle et archaïque d'un langage qui s'enracine dans le corporel. Les « traits irréductibles de l'élémentaire »⁵⁰ révèlent cette puissance occultée du signe, son élan originel.

Outre la notion de gestualité, ce sont aussi les rythmes intérieurs, les vibrations des viscères, les spasmes nauséux, les flux organiques qui animent ses œuvres. Le corps en mouvement qui trace et fait trace est également un corps du dedans qui cherche à s'incarner, à se « textuer » ou s'imager. Intimement liés au vécu corporel et à l'affolement perceptif de l'expérience hallucinogène, les *Dessins mescaliniens* ainsi que les sillons de *Paix dans les brisements* de 1959 nous donnent à voir un tissu graphique qui représente des tremblements nerveux, des vibrations de la main, sortes de « pré-gestes » graphiques semblables à des spasmes, des tensions, des grouillements ; ces gestes encore latents de l'intérieur du corps⁵¹. Comme le souligne Anne Brun dans sa thèse *Henri Michaux ou le corps halluciné*, Michaux semble nous donner à voir dans ses traductions brutes des pulsations internes de l'être « son fantasme d'une visualisation possible du bouillonnement pulsionnel »⁵².

Trace du corps en mouvement, en création, inscription du corps intérieur, viscéral, du corps psychique qui tressaille, qui remue, la pratique scripturo-

⁴⁸ R. Barthes, « Cy Twombly ou *Non multa sed multum* », dans *L'Obvie et l'Obtus. Essais critiques III*, *Op. Cit.*, p. 157.

⁴⁹ R. Barthes, « Sémiographie d'André Masson », dans *Ibid.*, p. 143.

⁵⁰ H. Michaux, *Par des traits*, *Op. Cit.*, non paginé.

⁵¹ [51] Voir H. Michaux, *Paix dans les brisements* (1959), *Op.Cit.*, p. 365.

⁵² A. Brun, *Henri Michaux ou le corps halluciné*, *Op. Cit.*, p. 193.

picturale de Michaux image « son aventure d'être en vie »⁵³ comme autant de présences en actes de lui-même. Il est la ligne qu'il trace (« je n'étais qu'une ligne »⁵⁴ écrit-il dans *Misérable miracle*). Il est une ligne en mouvement qui s'emporte, sauvage et errante (« Comme moi, la ligne cherche sans savoir ce qu'elle cherche »⁵⁵). C'est tout le sujet Michaux qui passe dans la ligne (« Tout moi devait passer par cette ligne »⁵⁶). Lignes, traits, signes-sujet en *continuum* :

Je voudrais un *continuum*. Un *continuum* comme un murmure, qui ne finit pas, semblable à la vie⁵⁷.

Cette voie des signes qui signe le corps et dessine « la conscience d'exister »⁵⁸ apparaît comme un véritable mode d'être du sujet. C'est dans les signes qu'il trace que le sujet existe. Michaux écrit dans la Postface de *Mouvements* :

Leur mouvement devenait mon mouvement. Plus il y en avait, plus j'existais. (...). J'envahissais mon corps⁵⁹.

La valeur corporelle mais aussi ontologique qu'Henri Michaux associe à la pratique des signes leur donne alors, pour reprendre l'expression d'Alain Chareyre-Méjan, le statut « d'énoncé d'existence »⁶⁰.

Si je tiens à aller par des traits plutôt que par des mots, c'est toujours pour entrer en relation avec ce que j'ai de plus précieux, de plus vrai, de plus replié, de plus "mien", (...); c'est à cette recherche que je suis parti⁶¹

L'œuvre d'Henri Michaux, qu'elle soit poétique, critique ou plastique, témoigne d'un désir fulgurant de se décongestionner du langage, des mots, de l'écriture conventionnelle pour mieux habiter les signes, pour mieux habiter le texte. En explorant une écriture graphique, picturale, visuelle « d'où le verbal

⁵³ H. Michaux, *Passages (1937-1963)*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1963, p. 93.

⁵⁴ H. Michaux, *Misérable miracle*, *Op. Cit.*, p. 126.

⁵⁵ H. Michaux, *Emergences-Résurgences*, *Op. Cit.*, p. 12.

⁵⁶ H. Michaux, *Misérable miracle*, *Op. Cit.*, p. 127.

⁵⁷ H. Michaux, *Emergences-Résurgences*, *Op. Cit.*, p. 9.

⁵⁸ H. Michaux, *Passages (1937-1963)*, *Op. Cit.*, p. 129.

⁵⁹ H. Michaux, « Postface de *Mouvements* », *Op. Cit.*, p. 199.

⁶⁰ A. Chareyre-Méjan, *Expérience esthétique et sentiment de l'existence*, Paris, L'Harmattan, « L'Art en bref », 2000, p. 12.

⁶¹ H. Michaux, *Emergences-Résurgences*, *Op. Cit.*, p. 9.

entièrement serait exclu »⁶², il retrouve une écriture autre, graphie de l'origine ; une expression de l'indicible, de l'énigme, de l'incommunicable qui lui permet d'entrer en relation avec lui-même, de faire corps avec lui-même et d'éprouver enfin son existence. A travers une conception du signe flottante, saisissement fantasmé de l'ailleurs, du lointain, de l'obscur, Michaux voyage en direction du texte primordial, lieu d'émergence du sensible, du visuel, du mouvant ; lieu d'enracinement des mouvements du corps et de la vie. La recherche d'une écriture graphique, plastique, allant à la rencontre des vestiges du signe, l'amène à retrouver cette expression originaire.

Essence du langage, vérité occultée de l'écriture⁶³, Michaux expulse la langue hors du texte pour y transposer les gestes, les rythmes, les vibrations et éprouvés corporels qui lui sont propres. Idiolecte de l'intime et trace du corps en acte, du corps en vie, du sujet qui existe, le textimage créé par le peintre-poète est une poïétique qui performe le texte pour mieux voir et sentir cette « danse originelle des êtres »⁶⁴, « une danse de vie des origines, où tout part du corps et revient en traits, en écritures »⁶⁵.

A la recherche du texte primordial, animé par le rêve des signes, Michaux se retrouve lui-même, s'invente et se réinvente, se « réorigine » dans le champ d'un corps-texte essentiel qui est finalement le référent ultime de sa quête.

⁶² H. Michaux, *Saisir, Op. Cit.*, non paginé.

⁶³ R. Barthes, « La Peinture et l'écriture des signes », art. cit., pp. 175-176.

⁶⁴ H. Michaux, *Saisir, Op. Cit.*, non paginé.

⁶⁵ C. Fintz, *Expérience esthétique et spirituelle chez Henri Michaux. La quête d'un savoir et d'une posture*, Paris, L'Harmattan, « Espaces littéraires », 1996, p. 240.