

Max Loreau

## Henri Michaux.

# La poésie à l'épreuve de la mescaline

On connaît la mauvaise humeur de Michaux, son penchant à la dissidence, son hostilité. Par besoin, il est *contre*. La mescaline, les drogues en général n'ont pas fait exception, soumises à la raillerie et objet de défiance. Au début, du moins. Est-il besoin de rappeler, en effet, que, après avoir commencé par ne leur concéder qu'un *Misérable Miracle* et les avoir condamnées avec un rien de précipitation comme s'il se méfiait de lui-même, il n'a cessé ensuite d'en faire ses compagnes d'écriture et de se nourrir de leurs étranges effets pendant quelques dizaines d'années ? Et bien avant, dès *Ecuador* déjà (soit en 1928), l'éther est là, revenant ensuite de loin en loin mais sans qu'il en résulte de changement notable dans la poésie de Michaux. Jusqu'à ce que, incidemment, la mescaline fasse irruption. Désireux de se soumettre à l'expérience, des amis l'invitent à se joindre à eux. Il accepte non sans réticence. Et c'est le foudroiement. Foudroiement, il faut l'entendre au double sens : écrasement et attrait, effroi et saisissement. L'inattendu est tombé sur lui. Plus rien jamais ne sera pareil dans ce qu'il écrit. Il n'en finira plus d'interroger son étonnement, de surprendre l'inquiétant à l'œuvre, de demander à ce qu'il a appelé « la confondante aventure » (*Paix dans les brisements*, p. 24) de lui en apprendre un peu plus sur ses dessous.

L'inattendu prend avant tout la forme d'un bouleversement de la perception et de ses assises. Le temps, l'espace, l'image, la faculté d'unifier, de se rassembler, la maîtrise du langage, la possession du corps — tout se trouve ébranlé, broyé par les secousses et comme pulvérisé. C'est là sans doute l'aspect le plus spectaculaire et le plus immédiat, donc le plus frappant, de l'exploration de la mescaline. Mais derrière ces transformations s'en dissimule une autre plus discrète, qui ne vient au jour que peu à peu, avec retard, qui n'occupe pas une place de premier plan et demeure de toute façon toujours déguisée, masquée en ses apparitions, mais nous intéresse de plus près : elle concerne l'intégralité du rapport à la poésie. Il ne s'agit nullement de deux sortes de mutations distinctes : elles ne font qu'un. Tout simplement, les premières étaient attendues, l'autre non, et c'est la plus profonde. C'est elle qui

enferme sans doute l'essentiel. Elle est si surprenante qu'elle est à l'origine d'un revirement dans l'œuvre, d'une véritable conversion. Et c'est probablement pour-quoi Michaux commence par se défendre si farouchement contre elle au point de la refouler au début. Elle amène à se demander : sont-ce bien les distorsions du monde des phénomènes, sur lesquelles il s'est si longuement penché avec une minutie admirable, sont-ce bien ces troubles de la perception qui forment le noyau des expériences mescaliniennes, ou bien est-ce autre chose, que le poète n'est au début pas disposé à voir, pas prêt à reconnaître tant elle risque de l'éloigner non seulement de la poésie qui jusque-là lui était propre mais aussi et d'abord *de lui-même*, de l'image de soi qu'il s'était si patiemment construite et que ses écrits avaient eu pour rôle de consolider d'œuvre en œuvre ? La résistance aux séismes de la mescaline serait alors avant toute chose résistance à la poésie, j'entends à une poussée plus secrète et plus impérieuse dont la capacité poétique toute entière dépend, donc le monument de la poésie.

Pour déceler ce qu'est cette modification, il y a lieu de faire très brièvement retour sur la poésie antérieure en ayant présents à l'esprit les textes qui viendront bientôt. Qu'a été l'univers de Michaux avant la mescaline ? Un poème d'*Ecuador*, « *Je suis né troué* », en livre au grand jour les ressorts : « J'ai besoin de haine, et d'envie, c'est ma santé... / Dans le trou il y a haine (toujours), effroi aussi et impuissance... / Mon vide est un grand mangeur, grand broyeur, grand annihilateur... / La haine est toujours dure, / frappe les autres, / mais râcle ainsi son homme à l'intérieur continuellement » (*Ecuador*, pp. 98-101). Ce qu'est le site, ses dominantes sont ainsi posés : le gouffre, la peur, les êtres malfaisants, l'encerclement du menaçant et, avec eux, ce qui les tient à distance et permet de vivre : l'humour, le grinçant, le sarcasme. En route, les accents se déplacent ; selon le temps, selon la nature des assauts subis, c'est tantôt l'action magique qui prévaut, tantôt l'exorcisme, la conjuration violente. Mais en toutes circonstances — inquiétude, angoisse ou, pire, pleine terreur — l'humour est là, constant ; l'humour corrosif et méchant qui sans relâche fait du poète à la fois une victime et un bourreau, un torturé et un devastateur. Attaqué de toutes parts, menacé de dislocation, il n'a d'autre recours que de s'adonner au refus : refus du monde qui le mutile, refus de soi le mutilé, le faible, le honteux. De loin en loin il recourt à l'éther, mais « trompeur, comme tout le reste, l'éther donne des paysages » (*La Nuit remue*, p.66), entendez qu'il donne du fini, du restreint, de l'étroit, bref du quotidien. C'est qu'il lui arrive par accès — l'aveu est rare, et alors le ton change étrangement — de rêver soudain d'autre chose d'inexprimable, qui serait son vrai lieu. Ce lieu sans nom et de nulle part où il serait chez lui, il l'appelle soit « la mer indéfinie » (et il ajoute : « Quelle mer, voilà ce que je serais bien empêché de préciser », *Epreuves, Exorcismes*, p. 121), soit le passage, le fluide des choses (*Passages*, p. 122) ; ailleurs il voit en lui « un ciel solaire » où règnent le silence et l'envol (*La Vie dans les plis*, p. 206), ou bien encore il le nomme « l'absolument grand » et trouve à son propos des accents inaccoutumés : « Grand, j'aimerais aller vers plus grand encore, vers l'absolument grand. Je m'offre s'il existe. J'offre mon néant suspendu, ma soif jamais encore étanchée, ma soif jamais encore satisfaite... Fais signe si tu existes, viens, me prenant comme insecte dans une couverture, viens tout de suite. » (*Face aux verrous*, pp. 221-222).

Bref, au cours de cette période, la vie de Michaux — son œuvre — tient en deux phrases tirées d'*Epreuves, Exorcismes*. « Il fut bientôt évident (dès mon adoles-

cence) que j'étais né pour vivre parmi les monstres » (*Épreuves, Exorcismes*, p. 99) et « Alors je me mis à rire car je n'avais plus d'espoir... et il ne fallait pas que mon rire s'interrompît, quoiqu'il fit mal souvent... Ainsi les années s'écoulaient en ce siècle mauvais. Elles s'écoulaient encore... » (id. p. 26). Avant la mescaline, le poème est sarcasme, humour désespéré d'un être réfractaire voué au malheur, à la haine et à la déception. Mais il n'y a de désespoir que par un horizon d'espoir qui se dérobe sans fin et souligne la défaite. « Comme nous étions misérables et affamés de plus Grand » (*Plume*, p. 103) : l'humour grinçant n'est que l'envers d'une aspiration infinie. Qu'est donc cette haute aspiration dès longtemps nourrie des mystères plusieurs fois invoqués ? Elle est, on l'a vu, sans nom, sans traits, sans visage. Tout ce qu'on peut dire d'elle c'est qu'elle est désir « de plus Grand », de « l'absolument grand ». Mais qu'elle soit telle suffit à indiquer que, quoi qu'il fasse — même lorsqu'il écrit et fait ce qu'on nomme des « poèmes » — il n'arrive pas à échapper au monde du quotidien et du restreint ; il n'arrive pas à s'évader des limites qui lui barrent la vue. En d'autres termes, dans ses « poèmes », il ne fait rien de plus que substituer du fini au fini ; en dépit de ce qu'il voudrait, il reste confiné dans le monde qui n'est pas le sien. Et que même dans ses exercices de dévastation, il soit condamné au seul monde étroit, qu'est-ce à dire sinon qu'il n'a pas trouvé le chemin de la poésie, qu'il ne peut s'ouvrir la voie vers un lieu qui serait par-delà les choses et d'où elles seraient comme illuminées, transfigurées ? Sa situation est, en peu de mots, la suivante. Il se sent rejeté du monde. Désespéré, il rit du monde. Et finalement quand il en rit, c'est comme s'il en était rejeté parce qu'il serait impuissant à s'unir à la poésie. C'est la poésie qui lui fait défaut. Voilà ce que donne à entendre secrètement l'humour grinçant d'Henri Michaux.

Avec la mescaline, c'est fini de l'humour massacreur. Pas instantanément toutefois. Il est encore sensible dans le titre *Misérable Miracle*. Même là il n'est pas sûr qu'à l'examen il tienne toutes ses promesses. Raillerie et dérision n'étaient que des défenses qui résistent quelque temps encore, bientôt tomberont. C'est en cette phase de résistance et de prochaine disparition que peut se révéler le mieux ce qui est en train d'avoir lieu. Tout se joue dans les deux premiers livres mescaliniens. Que s'est-il donc passé ? Le miracle était-il si misérable qu'il l'affirme ?

Une constatation simple doit suffire à donner l'éveil. Décrivant les moments où l'action de la mescaline se fait extrême et implacable, Michaux parle d'esprit anéanti, et même de « véritable table rase » (il prend soin d'ajouter : « pas celle du philosophe... plaisir de riche », *Les grandes épreuves de l'esprit*, p. 15). Or cet esprit littéralement réduit à rien continue à se regarder. Sa destruction va même de pair avec une acuité accrue. Car non seulement il observe ce qui advient, mais en outre il dépeint et rapporte du *jamais vu*. Qu'un être doté d'une capacité nouvelle, amplifiée, exaspérée même, de voir ce qui jusque-là a toujours passé pour insaisissable, à savoir la montée de la pensée à elle-même — déjà ce seul phénomène-là est étrange et réclame l'attention. Et si, de plus, il entraîne un bouleversement imprévu de la poésie, il mérite doublement qu'on y prenne garde. C'est qu'il a sans doute quelque chose à voir avec les profondeurs de la poésie. Pour expliquer les expériences avec la mescaline, on a dit un peu vite — Michaux lui-même — qu'elles ont été conduites dans un désir d'expérimentation, un souci de recherche quasi scientifique. Est-ce bien de cela qu'il s'agit, je veux dire : de cela seulement ? Ce que Michaux nomme aussi des explorations (*Misérable Miracle*, p. 13) ne concernent-

elles pas d'abord un trait essentiel de la poésie ? Si elle veut être purement soi, la poésie n'exige-t-elle pas l'explosion des barrières — en bloc, l'apparis, les formes reçues, le langage ; l'immense dérèglement de tous les sens, dont parle Rimbaud ? Et n'est-ce pas, en réalité, derrière l'esprit anéanti qui renaît à soi, se reforme et retrouve la voie du langage, n'est-ce pas la poésie elle-même qui se montre à l'état naissant, la poésie tout court : le façonnement de ce qui est en train de venir au paraître, de se tramer, d'éclorre ?

Il y a, dans *Misérable Miracle*, quelques pages singulières qui recèlent ce qui jusque-là a toujours fait défaut : l'amorce d'une réflexion sur la poésie, et qui vont peu à peu se trouver démenties par Michaux lui-même mais comme contre son gré.

Au début, je l'ai dit, il tient tête à la mescaline. Des visions qu'elle suscite et qui paraissent et disparaissent à une vitesse inouïe, il affirme qu'elles ont une apparence inepte et plus encore mécanique ; qu'elles appartiennent à un genre inémotionnel. Il n'accepte pas de ne pouvoir être libre devant elles, d'avoir à les subir purement et simplement. « Pour se plaire à une drogue il faut aimer être sujet. Moi je me sentais trop " de corvée " ». « Du clinquant, son spectacle ». « Quoi de surnaturel là-dedans ?... On se sentait plutôt pris et prisonnier dans un atelier du cerveau. Faut-il parler du plaisir ? C'était déplaisant » (*Misérable Miracle*, pp. 15-16). Voilà pour la disposition d'esprit. Dans l'ensemble elle est à l'animosité, plus encore à la volonté de lutte. Les pages dont j'ai parlé plus haut, qui, à l'occasion des premières réflexions sur la mescaline, amènent Michaux à formuler incidemment quelques vues touchant à la poésie, sont le reflet de cette humeur. Il commence par écrire : « La Mescaline diminue l'imagination. Elle châtre l'image, la désensualise. Elle fait des images cent pour cent pures... Elle... fait des images si exactement dépouillées de la bonne fourrure de la sensation et si uniquement visuelles qu'elles sont le marchepied du mental pur, de l'abstrait et de la démonstration. Aussi est-elle l'ennemie de la poésie, de la méditation, et surtout du mystère » (*Misérable Miracle*, p. 64). La mescaline est donc déclarée antipoétique : elle condamne à l'abstrait. Qu'est-ce à dire ? En elle, les images sont vidées de leurs sensations. A quoi s'ajoute aussitôt cette circonstance aggravante : en raison de l'extrême vitesse qui est la sienne, la mescaline est incapable de grandeur. Il semble donc que ce qui porte pour Michaux (pour le Michaux d'alors) le nom de poésie soit d'abord lié à l'image. A ses yeux, le propre de la poésie est de manipuler des images. Plus exactement, elle œuvre grâce à des images, dont les mots eux-mêmes sont fonction. L'image est ce qui permet aux mots et aux idées de se fixer. Sans elle, il n'y a qu'un flux vide au fil duquel les mots viennent et s'en vont, eux-mêmes vides, sans ancrage. C'est ce courant sans images qu'il appelle l'abstrait. « On n'avance que par abstractions, on n'a de repos que dans l'image » (*id.*, P. 67). Voilà pourquoi la mescaline est mauvaise et antipoétique : dénuée d'images, elle ne tend à l'esprit rien de solide où il puisse trouver le repos. Ou s'il s'y présente des images, les rapports ordinaires entre elles et le courant abstrait qui les charrie sont inversés : l'essentiel, l'impérieux est le courant abstrait qui emporte tout, les images ne sont que « l'épiphénomène » (*id.*, p. 67). Si

l'on se souvient que ce à quoi précédemment Michaux n'a cessé d'aspirer est le passage, le flux qui déborde les choses et leur insupportable étroitesse de vue, il est pour le moins étrange qu'il reproche à la mescaline de lui offrir précisément ce qu'il cherchait de toutes ses forces — au besoin à l'aide de l'éther. Il lui demande maintenant, non sans une certaine mauvaise foi, ce que le monde banal donne, au fond, sans effort : du solide, du repos, des images et de la liberté vis-à-vis d'elles. Et non seulement il se retourne contre ses plus profondes aspirations passées, mais à mesure qu'il progresse il entre en désaccord avec les propos théoriques qu'il a tenus peu avant.

Quelle curieuse idée, par exemple, de dénommer avec insistance « l'abstrait » l'irrésistible flux qui emporte l'esprit. Est abstrait ce qui est détaché d'un tout et n'a d'existence qu'en et par ce tout, qui par là même est préalable. Or, peu après, de ce même abstrait qui renverse les visions, Michaux nous dit qu'il les « précède » (*id.*, p. 68), donc qu'il leur est antérieur, les supporte, ne leur doit rien, et par suite ne mérite en rien le nom d'abstrait. A la rigueur, ultraconcret serait plus exact puisque, dès lors qu'il les précède et existe sans s'occuper d'elles (*id.*, p. 68) c'est-à-dire par lui-même, il a d'emblée, aux yeux mêmes de Michaux, plus de réalité qu'elles. Quoi qu'il en soit, il ne peut nullement être jugé relativement à elles, comme c'est le cas ici. En tant que tel, il n'est ni abstrait ni concret ; il constitue une force qui ne dépend de rien d'autre et s'impose par soi. Le simple fait de l'appeler « l'abstrait » fait dès l'abord partie des défenses de Michaux et indique qu'il a, contre ce flux irrépressible, de la prévention et que d'avance il le condamne. La poésie est affaire de concret. Le déferlement du courant profond ne laisse au concret aucune place. Il ne peut donc être qu'abstrait, soit antipoétique. Et pourtant quelques pages plus loin, s'agissant de la mescaline, Michaux reconnaît en passant : « Surtout elle démolissait quelques-uns de mes bons barrages, ceux qui me font être moi et pas un autre dans mes autres possibles " moi " » (*id.*, 83). Lui qui a toujours souhaité démanteler son moi et ses barrages — c'était pour lui, en quelque sorte, l'objectif de la poésie et son rôle — il songe maintenant avant tout à les préserver. Enfin, d'un côté il reproche à la mescaline de manquer de vue d'ensemble et, par là même, de sens critique mais en même temps il constate qu'elle, qui empêche de penser, l'entraîne à faire ce qu'il n'a jamais fait : à expliquer, élucider les phénomènes auxquels il est soumis, à réfléchir et raisonner, alors qu'il s'était toujours contenté d'observer et de se défendre, préférant se tenir « en dehors ». Bref il s'enferme dans les contorsions, les emmêlements. Il se débat entre des directions contraires. Le cœur de son être est en jeu.

Il résiste au nom de son moi, donc de la poésie passée, sans se rendre compte qu'il est en train d'y renoncer, qu'il est déjà ébranlé. Car à peine a-t-il tourné la mescaline en ridicule, qu'il la divinise, lui attribue un temps immense, souverain : « Dieu devrait en habiter un pareil, s'il existait... » (*id.*, p. 70). Bientôt, à propos de ce temps, il va encore plus loin : « L'autre temps (à savoir le nôtre) ne l'atteint pas... Temps nouveau, temps qui n'apparaît d'ailleurs nullement comme inadmissible, mais plutôt temps vrai retrouvé. L'incommensurable est naturel » (*id.*, pp. 70-72). *Temps vrai retrouvé* : succédant aux marques d'incrédulité, déjà ces mots résonnent comme une espèce de découverte inattendue faite au cours de l'écrire et de la réflexion, une lumière aveuglante à laquelle il faut bien finir par se rendre. Il parle encore d'un vide ou d'un gouffre où il plonge, qui est d'une profondeur surpre-

nante, où il se rejoint en son fond, coïncide avec soi, se revient à lui-même comme à sa « vraie vérité-patrie-union » (*id.*, p. 124), « là où l'on n'est rien d'autre, que son être propre... » (*id.*, p. 125). Et quand, ayant fini *par* se rendre, il a également fini *de* se rendre, que dit-il dans les *Addenda* à la seconde édition de *Misérable Miracle*? « Dans ma vie, ce qui jusque-là s'y est passé, même le plus grave, le plus dramatique, ç'a été toujours moi me trouvant sensiblement au même niveau. Cette fois, non. Ce qui m'arrive à présent est à un autre niveau, et pourtant vient à destination, étrangement à destination. Dans ma jeunesse, plus tard encore, je suis resté persuadé qu'il n'y aurait pas d'événement, que j'arriverais au bout de la vie sans. Voici qu'il en est venu un, et indiscutable, dépassant tout ce que j'ai connu, en tous sens géant, pourtant à ma hauteur... à ma taille qui s'y proportionne. Dès le départ tout ou presque tout va au dépassement, surhumanisant, transmuant, transsubstantiant, quelques fois ouvrant sur le sacré..., quelques fois sur le démoniaque, parfois sur le démentiel. L'extraordinaire auquel j'aspirais tellement, cette fois j'en ai plein et de toutes sortes » (*id.*, pp. 174-5). Se retournant sur les premières épreuves et les regardant à distance, cet extraordinaire dont il vient de parler, il le décrit alors tout autrement qu'au commencement quand, terrassé et impuissant, il a soudain senti tout son être en péril. Le prodigieux n'est pas tant dans les spectacles dérégés et les visions insoupçonnées. Ce qui s'ouvre de neuf est par-delà les spectacles et tout le perçu. L'attention est fondue dans un ailleurs dont elle fait partie, qui s'étend à perte de vue. Et la conscience qui voit le jour en ce milieu ample, élargi, est d'autant plus intense qu'elle n'est « conscience de rien de particulier » (*id.*, p. 177). Ce qui s'est découvert de neuf et de plus extraordinaire, c'est : *rien*. C'est le vaste, le vastissime ; un silence toujours plus immense. « Ce quelque chose qui me venait, en s'accroissant toujours était lié à un je ne sais quoi de vierge, qui jamais encore n'avait servi, qui avec rien jusque-là n'avait été confronté... » (*id.*, p. 179) « Un accomplissement magnifique s'était établi en moi. Joie ! » (*id.*, p. 180). Et ce qui avait commencé en description d'un phénomène — celui de la naissance du rien — s'achève en un poème lyrique jamais entendu chez Michaux : « Marié à l'immense, à l'immense ensemble de tout... Dans l'unique, demeurant dans l'unique, qui continuait, qui débordait, qui allait souverainement, moi à mesure, unifiant tout, unifiant, unifiant, unifiant... Hymne ouvert à tout. Hymne moi-même. Hymne. Vastitude avait trouvé Verbe » (*id.*, p. 181)<sup>1</sup>. Ce quelque chose d'autre qu'a fait éclore la mescaline et à quoi il a finalement cédé et consenti, ce que souvent il appelle *rien* est devenu poésie. Le langage n'est plus expression d'une image, ni circulation entre les images ou passage d'une image à l'autre. Il est ce qui advient et monte du vide démesuré auquel Michaux vient de s'ouvrir, s'est exposé, livré. Et la poésie qui était aux prises avec des mondes intérieurs peuplés d'êtres hostiles, de monstres, donc avec des images, est désormais par-delà toute image. Son nouveau champ est avant tout le blanc — le blanc sans bornes.

1. Et dans *l'Infini turbulent*, pp. 56-58 : « L'incroyable, le désiré désespérément depuis l'enfance, l'exclu apparemment que je pensais que moi je ne verrais jamais, l'inouï, l'inaccessible, le trop beau, le sublime interdit à moi, est arrivé. J'AI VU LES MILLIERS DE DIEUX. J'ai reçu le cadeau émerveillant. A moi sans foi (sans savoir la foi que je pouvais avoir peut-être), ils sont apparus. Ils étaient là, présents, plus présents que n'importe quoi que j'aie jamais regardé... J'étais rempli d'eux. J'avais cessé d'être mal rempli... J'existais en hauteur. Je n'avais pas vécu en vain. »

Une première étape est atteinte sur la voie qui conduit au sens de ce qui s'est obscurément joué, noué dans les expériences de la mescaline. D'abord il a regimbé ; il croyait que c'était à la drogue qu'il tenait tête, à ses visions ineptes. Et pour finir, c'est à la poésie qu'il cède, à elle qu'il acquiesce. L'explorée n'est plus la mescaline, mais a été la poésie. Poésie autre, il va de soi — on a commencé à le voir. Poésie qui déborde et s'impose, et réclame de qui s'y engage, du moins initialement, consentement, abandon de soi, adhésion. Un monde se défait, un autre se refait, à partir d'une force impérieuse, qui n'est ni étrangère ni propre ; qui n'est nulle part puisqu'elle est l'immense ensemble de tout ; qui est rien. Le monde dissous, recomposé, n'est autre que la poésie elle-même. Qu'est cette poésie ? Et d'abord, qu'est ce blanc, ce rien, qui est à l'origine d'un bouleversement si profond ?

Il n'a rien, on a pu s'en rendre compte à son excès, d'un vide pur et simple. C'est au contraire un torrent, un flux surabondant et infini. Un anéantissement sans doute, mais qui perdure et continue à foudroyer. Non pas un éclair qui en un clin d'œil éclate et annule et laisse derrière lui un anéanti, un néant sans vie, mais un mouvement intense qui éblouit de sa lumière incoercible, consume de sa blancheur dévorante et inépuisable. Après avoir dans un premier moment dépeint son surgissement comme une dévastation que rien ne peut arrêter, Michaux ensuite dit de ce rien, soulignant plutôt sa force créatrice, qu'il est la pure « essenciation » (*id.*, p. 151), qu'il porte au-delà des frontières (176) et engendre une conscience à la fois vide et immensément unificatrice (177) ; qu'avec lui le spirituel déborde et qu'il est l'Absolu délivrant de la finitude (183-184).

Ce ne sont là toutefois que des descriptions — les descriptions d'une expérience tenue pour essentielle, d'un phénomène inlassablement raconté. Si l'on tente d'ébaucher une élaboration conceptuelle rapide de « l'objet » qui les rend possibles, où est-on conduit ? L'expérience du rien s'achève en poème. Plus précisément elle donne lieu à une poésie autre. Cette forme d'accomplissement, déjà signalée, se trouve fortement accusée dans *l'Infini turbulent* : « L'écran des actualités, il n'y avait plus rien dessus... / L'écran du cadastre, des calculs, des buts, il n'y avait plus rien dessus. / ... dans l'enchantement de la pureté absolue... / j'entendais le poème admirable, le poème grandiose / le poème interminable / le poème aux vers idéalement beaux / sans rimes, sans musique, sans mots / qui sans cesse scande l'Univers » (*L'Infini turbulent*, pp. 64-65). Comme tel, le rien infini dont il est question est préalable non seulement à la poésie passée de Michaux mais également à celle-là même, d'un registre plus primordial, qui l'a rendue possible, au poème qui scande l'univers et permet l'éclosion de toute apparition, donc à toute poésie possible, dont il est l'avènement inépuisable. Dans la mesure où il précède toute poésie possible, il est ce d'où émane la poésie avant qu'elle puisse être poésie de *quelque chose*. Il forme ce foyer central qui est condition de toute poésie et qui, bien qu'il engendre, n'engendre rien qui puisse être tenu pour quelque chose — ne représente rien. Dès lors qu'il ne représente rien, il est vide. Mais il engendre la poésie. Il est donc ce qui, bien que vide, laisse paraître la poésie : il en constitue l'origine — ce qui précède la poésie, la détermine mais ne contient en soi aucune espèce de forme tout en étant ce qui comprend toutes les formes possibles (« Ce blanc est excessif, ce blanc m'affole, je n'y vois aucune forme », *l'Infini turbulent*, p. 43). Vide de tout contenu défini, il conditionne les images et leur jaillissement, leurs liaisons et leur disparition. Il est ce qu'en termes inspirés par Kant on peut baptiser *le poétique pur a priori*.

Dans la mesure où la poésie laisse paraître, elle a besoin d'un poétique a priori — d'un rien en avènement infini — qui la précède, la détermine et la tient en éveil. Comme tel, ce rien permet son mouvement infini et son renouvellement illimité, indépendamment des figures passagères, fugitives, qu'elle est amenée à prendre. Il est lui-même flux infini. Mais le flux de surabondance qui est le sien est vide. Comment un flux qui est vide peut-il être flux ? Comment un mouvement qui ne contient rien peut-il néanmoins demeurer ou même simplement exister *en tant que* mouvement ? Il faut bien qu'il affecte quelque chose par rapport à quoi il y a mouvement. Comme dans ce cas il n'y a rien, il ne reste qu'une ressource ; qu'il affecte ce rien — le rien qu'il est. En d'autres termes, il ne peut être autre chose que rapport à soi ; et comme ce rapport à soi porte sur rien, il ne peut être que *pur* rapport à soi. En l'occurrence, puisqu'il n'y a initialement que lui — ce rien — il faut qu'en sortant de lui-même il rentre en soi et que, venant au phénomène, il s'absorbe aussi en lui-même et s'engloutisse en soi. Comme tel, il est le même qui à la fois émerge et reflue en ses propres fonds. Et c'est pourquoi Michaux est amené à dire, à propos de ce flux, que ce qu'il fait c'est « couler sans couler », qu'il consiste en une substitution ininterrompue (*Paix dans les brisements*, 1959, p. 25). Il est en effet l'infiniment même qui se substitue à lui-même sans cesser de rester le même — surabondance sans variation interne.

Mais qu'est-ce que cet écoulement excessif, toujours égal ? Et pourquoi est-il *excessif* ? Ce rien ne doit-il pas nécessairement se masquer en apparaissant, se feindre et déguiser derrière un phénomène qui le transforme et le rend sans relâche insaisissable en tant que pur et simple rien ? Bref, ne doit-il pas se pourvoir d'une apparence seule à même de le laisser être ce qu'il est — rien ? En tant qu'il dispense, laisse surgir et est proprement *poétique*, ce rien peut-il rester purement et simplement rien — vide ? S'il était continuité pure, il serait pure égalité à l'intérieur de soi ; privé de différence interne, en lui le mouvement ne pourrait se distinguer du non-mouvement : l'infini serait immobilité. Il n'y aurait pas d'origine ni de genèse. Pour être ce qui donne infiniment et pouvoir être rapport à soi, c'est-à-dire pour pouvoir être mouvement à l'intérieur de soi, il faut que le rien infini se brise à l'intérieur de soi et se disjoigne d'avec lui-même en même temps qu'il demeure le même. Il faut qu'il soit rupture d'avec soi-même sans cesser d'être mouvement infini. Qu'il soit rupture permet qu'il soit mouvement ; qu'il soit mouvement est ce qui nécessite et permet qu'il soit rupture. Comme telle, cette rupture doit être en mouvement, et pour être et rester en mouvement il faut qu'elle-même en outre se brise à l'intérieur de soi et ainsi indéfiniment. D'un mot, il faut que la rupture soit d'emblée prolifération infinie de la rupture. C'est pourquoi le rien initial, pour être, ne peut être qu'*excessif* et prendre l'apparence de la surabondance qui s'accroît et s'étend infiniment, donc déborde et submerge instantanément celui qui en est le théâtre. Perpétuelle digression et rupture — l'infini ne peut être qu'à l'infini brisé en ses brisements, à défaut de quoi il devient le rien immobile qui n'est pas. Dès que le rien initial est là, il se retranche nécessairement derrière cette apparence d'un brisement généralisé et sans fin de l'être, qui n'est nullement l'un des spectacles déployés par le rien mais le phénomène primordial de ce rien en tant qu'il dispense en effet et que la conscience fait partie de sa dispensation. Pour nous qui prenons place en lui, l'infini ne peut être que le mouvement d'un fendillement qui se pulvérise au-dedans de soi à l'infini et provoque un éparpillement de l'être qui reste néanmoins toujours

aspiré dans la cohésion de sa force et demeure *un* en dépit de son excessive dissipation. C'est ce que Michaux, à sa façon qui est descriptive, s'attache à cerner lorsqu'il écrit dans les dernières pages de *L'Infini turbulent* : « L'infini. Tout y conduit... et tout en distrait infiniment, voilà le drame mescalinién. Mais tout y reconduit... immutabilité... retour indéfini... invincible continuation caténoïde... » (*L'Infini turbulent*, p. 152).

« Un infini toujours en charge, en expansion, en dépassement... » (*L'Infini turbulent*, p. 18) — peut-on imaginer que l'irruption d'un phénomène aussi imprévu et démesuré puisse laisser le monde en état ? Ne faut-il pas que, par la force des choses, elle entraîne de profonds changements dans celui qui en a été le foyer et garde les traces de son passage ? « Je n'ai plus de déchets / purifié des masses... / porté par ce qui me noie / je suis fleuve dans le fleuve qui passe » (*Moments*, p. 73). La répétition des épreuves donne peu à peu naissance à ce qu'il n'est pas exagéré d'appeler une nouvelle conscience poétique. L'expérience d'un courant immense, pullulant, qui emporte irrésistiblement en avant et jette dans l'immense comme en un lieu de délivrance et de révélation ; le fait de s'être trouvé exposé, livré, à ce rien impulsif porte à faire entrer ce dernier dans la poésie, à déplacer le lieu du poétique des images vers leur source, vers le mouvement d'avènement de l'image qui précède toutes images. Échapper à ce courant par décision d'humeur, il n'en est pas question. On ne peut que le subir, l'accepter : il force l'attention, brise le désir de ne pas prendre part, de rester étranger au monde, qui était la règle de Michaux. « Étrange ! Je suis devenu actif. Attentif à ce qui se passe — tel quel — sans chercher à le déformer et à l'imaginer autrement pour me le rendre plus intéressant. Des jours, des années passent à la détection, à la tentative de compréhension de ce que je subis, de ce qui me manipule » (*Misérable Miracle*, p. 174). L'essentiel des expériences faites tient en ces quelques mots : le monde et le langage adviennent d'un vide surabondant, et ce vide ne peut qu'éveiller un nouveau rapport à ce qui paraît, une autre poésie. Jusque-là, refuser, résister, déformer et « imaginer autrement » avaient été pour lui l'essence même de la poésie. Désormais il se plie, s'abandonne, acquiesce et fait confiance, s'exalte même en épousant. N'en croyant pas ses yeux, il assiste à un événement qui lui était inconcevable, auquel jamais auparavant il n'aurait pu souscrire : il s'ouvre au regard théorique dont il se défiait tant, et s'aperçoit que l'éclosion de la contemplation, d'une vigilance auparavant inconnue (*Misérable Miracle*, p. 173) va de pair avec celle d'une poésie plus primordiale, plus large — d'une poésie de « l'extraordinaire » et de « l'ailleurs » (*Misérable Miracle*, pp. 175-176). Il se trouve en présence d'un phénomène si étrange et inépuisable qu'il suffit de le regarder et de le rapporter *tel quel* pour que la poésie soit enfin là tout entière. Et du cœur de ce phénomène est venue une conscience qui, au lieu d'être hostile, s'assortit et adhère. C'est ce qui signifie que le poète est devenu actif : il participe à l'infini, à son débordement ; il fait corps avec lui, s'unit et s'identifie à sa force. Il lui prête sa voix, la lui donne et par elle la blancheur du rien se fait chant. De la sorte, il devient lui-même « prolongement de la création en tout temps, en tout lieu, ... assiste au secret des secrets... comblé dans la démesure qui est la vraie mesure et capacité de l'homme, de l'homme insoupçonné » (*L'Infini turbulent*, p. 62).

La nouveauté est là : dans la découverte que le poétique ne se domine pas ; qu'il est une puissance excessive, terrible, qui renverse les remparts du langage acquis et

du moi ; qu'il constitue une force qui, venant à se libérer, entre en conflit avec la volonté sous toutes ses formes établies ; et que, parce que cette force est infinie et excessive, s'il faut qu'elle règne, elle ne peut que commencer par détruire les partis pris de la volonté, telle la résolution initiale de Michaux, qui était la source de son humour, de dénaturer systématiquement ce que le monde présentait à ses yeux. Ce n'est qu'ensuite que la poésie peut revenir : pour célébrer, se laisser soulever par l'afflux du tout, s'en remettre à ce d'où le regard tire sa pulsation, s'amalgamer à l'enchantement de la naissance, se rendre à une forme de sagesse. « J'ai rejoint l'attelage / Je ne suis plus banni » (*Chemins cherchés*, p. 151). « Un nouveau moi avance » (*id.*, p. 149). « Le matin pense de partout » (*Moments*, p. 113).