

HENRI MICHAUX

Qui je fus

précédé de

Les Rêves et la Jambe
Fables des origines

et autres textes

Préface de Bernard Noël

Édition de Raymond Bellour, avec Ysé Tran



nrf

Poésie / Gallimard

COLLECTION POÉSIE

HENRI MICHAUX

Qui je fus

précédé de

Les Rêves et la Jambe, Fables des origines et autres textes

Préface de Bernard Noël

ÉDITION DE ~~RAYMOND~~ BELLOUR,
AVEC ~~YSE~~ TRAN

nrf

GALLIMARD

© Éditions Gallimard,
1927, pour *Qui je fus*,
1998, pour les autres textes d'Henri Michaux,
pour l'introduction et pour les notes,
2000, pour la préface
et l'ensemble de la présente édition.

La ligne du pli

« un espace du dedans qui sera tout entier co-présent à l'espace du dehors sur la ligne du pli... »

GILLES DELEUZE.

Certes, Henry n'est pas encore Henri bien qu'il soit déjà tout Michaux : pourquoi donc est-il congédié au profit du second ? La raison n'est pas dite. Il se peut que Michaux ait éprouvé quelque embarras à presser l'allure avec ce jambage unique. Imaginez un homme lancé sur une seule échasse alors que, fermement, il veut ne rien devoir à l'équilibre... Cet homme-là retire promptement son « y » mais sans oublier de noter qu'il a, enfant, prié Dieu qui, en Son sixième jour, distribuait à chacun les jambes par paires, de ne lui en donner qu'une seule. Le désir d'être moins bien servi que tous les autres est une posture morale assez peu répandue : elle incite au retranchement, à la fermeté, bref à la concision.

On trouvera sans doute, en lisant ces premiers écrits, qu'Henry n'avait guère d'ablation à subir pour faire aussi bien qu'Henri, mais la volonté du second a tranché tant que sa qualité d'unique vivant lui permettait de prévaloir. Mais l'effacement de l'origine est

sans doute un mouvement naturel car aussi haut qu'on remonte vers la source, elle n'est jamais en vue. Maintenant, que la mort place à égalité Henry et Henri, il paraît significatif — et non moins surprenant — que l'œuvre principale rejetée par le second, en même temps qu'il en faisait le tombeau du premier, se soit justement intitulée *Qui je fus*.

Cependant, dès qu'on va y voir, rien de plus vif que ces pages ensevelies dans le passé, si bien qu'on s'enchantait à y découvrir dans un état de verdure, cette invention qui, de tous les genres : essai, récit, poème, ne fait qu'un pour les avoir gratifiés tous, et comme à la légère, d'un fleurissement aussi nuancé que subtil. Le mot « grâce » conviendrait à ces inflexions qui miroitent sans exploiter jamais leur séduction, tant chaque phrase coupe court à ses postures, parfois même d'une proposition à l'autre. Ce n'est pas le lieu des grandes arabesques, qui prennent le lecteur au lasso, mais des éclats successifs, infatigables dans l'invention et dans le renouvellement.

L'invention ne se capitalise pas : elle dépense au fur et à mesure toute l'énergie qu'elle développe et trouve sa relance dans le mouvement. C'est là que le « y » joue son rôle de bascule, qui transforme la claudication en exercice du saut et en tenue du souffle toujours à bout de langue. Il y a dans cette économie de l'extrême une volonté de réduction de la littérature à son motif profond : elle entraînera dans l'état civil le passage du « y » au « i » et, dans l'écriture, une exploration de ce qui reste abandonné au pied de la lettre et oriente un retour du mot vers la chose. « J'ai essayé de dire quelques choses » est-il déclaré dès le début du premier livre, *Les Rêves et la Jambe*.

D'où ces réflexions désarmantes d'évidence : « Une

main qui écrit n'écrit pas comme le ferait un œil, une oreille ou la tête mais elle doit faire oublier cette incapacité. » Ou encore : « La jambe est intelligente. Toute chose l'est. Mais elle ne réfléchit pas comme un homme. Elle réfléchit comme une jambe. » Nul n'avait encore tenu des raisonnements de ce genre, et nul donc n'était encore parvenu à la conclusion que : « La logique d'un morceau d'homme est absurde pour l'homme total. »

Il est vite clair que cette logique-là est infiniment décapante, et pas seulement parce qu'elle rajeunit la raison : elle gagne de proche en proche la pensée, l'émotion, la langue à peu près comme un fluide innerve, pénètre et se répand. En apparence, voici des phrases normalement construites, y compris dans leur accélération, et qui pas même ne se donnent l'air de devoir leur vitesse à une quelconque libération, mais comparez-les à présent à leurs contemporaines, et vous verrez qu'aucune mode ne date leur vivacité. Elles sont nettes, précises et vont de l'avant avec simplicité. La surprise qu'elles suscitent n'est pas due par conséquent à l'une de ces constructions qui font école et sont tellement pratiques pour le classement.

On dirait, une fois que le temps est passé sur elles, que les avant-gardes ont eu pour stratégie, non pas la volonté de pérenniser les actes révolutionnaires qui les motivaient, mais d'en faire les traits historiques capables de leur garantir un chapitre dans les futurs manuels de littérature. Rien de plus rentable pour l'exploitation immédiate que le travail sur les caractères extérieurs alors que le travail interne passe inaperçu parce qu'il doit sa nouveauté à une continuité qu'il faut connaître dans son ensemble. On ne doute pas aujourd'hui de l'originalité de Kafka, de Borges ou de Michaux mais furent-ils en leur temps autre chose que

des marginaux ? Leur œuvre n'a jamais tenté de prendre le pas sur leurs contemporains par des moyens apparents : elle est allée jusqu'au bout de sa nécessité sans le moindre tapage. Cela crève les yeux dans le cas d'Henri Michaux dont le parcours a duré soixante années sans que la rectitude en soit un instant troublée par la suite des avant-gardes qui, du surréalisme à Tel Quel, n'ont cessé d'occuper le terrain.

Il est presque dérangent de constater maintenant la vanité de toutes ces machineries et machinations littéraires au regard de la singularité naturelle de Michaux. On se dit que, d'emblée, ce diable d'Henry a su faire l'économie du superflu quand ses contemporains — par ailleurs fort doués eux aussi — dépensaient beaucoup de leurs jeunes forces en exercices finalement mondains. La différence n'est pas due à une propension à la solitude : elle procède d'une lucidité tranquille à laquelle quatre mots suffisent pour ce jugement définitif : « L'automatisme est de l'incontinence. »

Henry, à ce moment-là, partage pourtant certains territoires avec les surréalistes. Lui, si peu expansif quand il parle en son nom, va jusqu'à proclamer : « ... entre le merveilleux et quoi que ce soit, je n'hésite pas. Vive le merveilleux ! » Il a noté auparavant qu'il y a deux réalités (« le panorama autour de votre tête, le panorama dans votre tête ») et deux réalismes : « la description du panorama autour de la tête et la description du panorama dans la tête ». La distinction est significative de la manière dont Henry va directement à l'évidence. Et c'est à partir de l'évidence et en s'y tenant qu'il contemple « le panorama dans la tête » et tâche de l'explorer : il le baptisera « l'espace du dedans », et pour bien montrer qu'il s'agit de son lieu personnel, il fera de cette expression le titre sous lequel, en 1944,

un choix est prélevé par lui à travers l'ensemble de ses livres. Il a rencontré dans cet espace des paysages fabuleux et des êtres aussi obsédants que les Émanglons, les Gaurs et les Hivinizikis. Il rapporte toutes ces rencontres dans un réalisme sobre qui les établit dans le naturel. D'ailleurs fait-il comprendre, si le merveilleux est présenté à l'avance comme tel, il n'offre au lecteur prévenu que son aspect le plus superficiel.

L'originalité formelle tourne vite au byzantinisme ou bien exploite sa propre répétition. De Baudelaire à Michaux en passant par Mallarmé, Daumal et Pierre Jean Jouve, l'originalité interne est le résultat de la constance dans la poursuite d'un but qui ne vise pas la réussite. Cela comporte une tenue imperturbable et un recours sans illusion à cela qui, par défaut, risque de vous valoir une place dans l'histoire. La chose, en particulier à propos de Michaux, peut s'énoncer dans cette proposition paradoxale : comment écrire sans être un écrivain ? Ou dans cette autre : comment être un saint sans adhérer à aucune croyance sanctificatrice ? Et l'on pourrait aller jusqu'à celle-ci : comment vivre sans être un vivant illusionné par son état ?

Tout cela procède d'un malaise fondamental transformé en insatisfaction créatrice, qui pousse Henry à avouer : « Je suis né troué. » Puis à remarquer avec plus de distance : « L'homme est une âme à qui il est arrivé un accident. » Celui qui en est là, alors qu'il se trouve au commencement, ne saurait pratiquer l'écriture comme s'il se lançait dans une carrière, et cependant le voilà qui publie des livres, qui rencontre l'estime d'écrivains patentés et celle d'un grand éditeur. Cette situation fait débiter l'écriture sur un porte-à-faux : elle est celle de toute la génération de Michaux, mais les autres opèrent un rétablissement tandis qu'il explore, lui, ce déséqui-

libre et y trouve un ressort. L'étrange est qu'il ne s'en tient pas moins au rebours de toute acceptation, mais ne représente-t-il pas celui qui ne saurait accepter d'accepter ?

Conséquence, au lieu de s'affirmer, il se cherche et ne se rencontre pas. Le UN est une fiction : une fiction qui passe pour une réalité parce que cela arrange tout le monde. Qui-je-fus a existé mais loin d'être un, il fut deux, trois et formerait à lui tout seul une foule si Henry avait assez d'oreilles, assez de bouches. Quant à sa main, elle n'arrive pas à suivre. Tant pis, cette mêlée restera derrière l'écriture, et l'identité ne s'en relèvera pas.

La main, toutefois, en gardera un regret, quelque chose comme une blessure invisible, ou peut-être un remords : le remords de ne pas écrire comme le feraient un œil, un nez, une langue, aussi n'en finira-t-elle plus de s'agiter dans ses limites avant d'essayer bientôt toutes les poses de la gestualité. Dans le morceau d'homme qu'elle est, elle a compris que, fatalement multiple, elle n'est pas à même d'être multiple à la fois. Chacun est condamné au successif, donc au glissement, à la chute en soi, et quelle illusion que le face à face : on y tombe à l'intérieur si bien que ce n'est jamais le même qui est là, sous le visage.

Henry a cru, un moment, que le roman lui permettrait d'épouser cet entraînement perpétuel, comme si la prose pouvait dérouler dans la main le panorama qui est dans la tête. Pas moyen de savoir lequel des Qui-je-fus a consumé ce projet puisqu'un Qui-je-fus s'exprime comme un Autre bien qu'ils n'arrivent pas à s'unifier. Une fois écrite, leur différence devient imperceptible dans le livre, car tout successif qu'il soit, un livre forme à la fin un tout : c'est un pot où l'auteur

s'est fourré lui-même, histoire de se déposer quelque part. Mais à peine est-il dedans qu'il est encore dehors, et occupé déjà à regarder son avant-dernier avatar rabattre le couvercle.

On imagine bien la terrible violence de ce rabattement : c'est la séquestration de l'âme dans une boîte à mots. Le spolié se jette contre la paroi et, croyant la briser, dirige ses coups contre lui-même. Ainsi débute « Le Grand Combat » :

Il le rague et le roupète jusqu'à son drôle,
Il le pratèle et le libucque et lui barufle les ouillais.
Il le tocarde et le marmine,
Le manage rape à ri et ripe à ra.

Faut-il s'étonner que les coups ne fassent pleuvoir que des syllabes ? C'est que la chose après tout se passe dans un livre, ou que le livre est pour elle l'espace convenable parce que le transfert du corps à la page est, pour l'âme, préférable à n'importe quel autre empotement. Pour en être sûr, il faudrait bien sûr que la question des rapports de l'âme et de l'écriture ait été résolue, mais est-il un meilleur dehors pour l'espace du dedans ?

Et puis l'âme, on en aurait plein la bouche si, de temps en temps, on n'en soufflait pas ces parties qui sont des mouvements ou des paysages intérieurs. Pourquoi écrire ? sinon pour ranger tous ces morceaux soufflés en leur donnant la forme la moins encombrante et qui, de plus, peut s'envoler dans un regard (le regard : cet « organe divin de préhension »). Le dérangement est de voir combien Henry fait naturellement bien ce ménage, avec l'angoisse et l'humour qu'il faut pour décoller exactement l'expression de son auteur, et combien

cependant son mérite n'est pas reconnu par cet Henri — son double — qui, non content de couper son jambage, fera tout pour l'enterrer avec, et qu'on l'oublie.

Qu'on l'oublie lui et ses œuvres... Certains n'aiment pas leurs débuts, d'autres, tout simplement, prennent leurs distances, et zut ! que disparaisse tout ce qui n'a pas suivi. Entre Henry et Henri, Michaux a beaucoup voyagé. Le premier livre qu'il signe en « i » a une fraîcheur étonnante : elle réalise la parfaite fusion du « panorama autour de la tête » et du « panorama dans la tête » avec un allant jamais vu. Peut-être s'en est-il suivi l'impression qu'ainsi tout commençait vraiment. Nous savons que le « i » est en soi le cri originel : il déchire l'air et y ouvre LA porte.

Quelques pages de *Qui je fus* ont été reprises au commencement de *L'Espace* du dedans et furent contresignées « Henri ». Il est frappant d'y trouver des « Poèmes », et justement ceux qui frappaient déjà vis-à-vis du présent et du passé de la poésie. Le premier s'intitule « *Glu et Gli* », écoutez le début :

et glo
et glu
et déglutit sa bru
gli et glo
et déglutit son pied
glu et gli
et s'engluglglolera

N'est-ce pas une façon fort abrupte de débiter en poésie ? Cet Henri qui, dans quelques années, intitulerait son deuxième panorama de voyage *Un barbare en Asie* fut bien auparavant un barbare en poésie. Et n'est-ce pas pour rappeler avec quel mauvais genre il

fit son entrée dans le genre poétique qu'il a mis ces pages en tête de son choix ? Le poème est ici à peu près dans l'état du beefsteak tel que le consommaient les Huns après l'avoir fait mijoter à cru sous leur selle : il a conservé tous les nerfs bien à vif pour cingler la langue.

La crudité verbale provoque la formation d'une nouvelle physiologie qui, sans chipoter, en assimile l'énergie. Tout contribue à l'élan : émotion, pensée, accélération, mais il ne faut pas se tromper sur la qualité de la vitesse car elle doit pouvoir défoncer la syntaxe aussi bien que la frôler en douceur. Au fond, tout cela carbure à la syllabe, qui tantôt tombe dru et tantôt plicploque comme pour vous inviter à compter ses pieds. Ah quel métier ! s'exclame l'auteur avant d'ajouter à contre-sédution : On se dorlote avec ses rôts... Le lecteur peut ôter son savoir-vivre : il a enfin rencontré quelqu'un qui n'enjolive pas la recherche du Grand Secret.

Bernard Noël

NOTE DE L'ÉDITEUR

Cette édition de *Qui je fus* précédé de *Les Rêves et la Jambe*, *Fables des origines* et autres textes reprend partiellement les notes établies pour l'édition du premier tome des *Œuvres complètes* d'Henri Michaux dans la « Bibliothèque de la Pléiade ». L'appareil critique tel qu'il apparaîtrait désormais a été réalisé par nos soins avec l'accord de Raymond Bellour et d'Ysé Tran. Par ailleurs, la publication récente des correspondances d'Henri Michaux avec Franz Hellens et Hermann Closson n'a pu être ici prise en compte.