

2.m11.3345.5

Université de Montréal

*Pensée et langage chez Henri Michaux*

Par  
Marie-Hélène Charron-Cabana

Département de littérature comparée  
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
En vue de l'obtention du grade de Maître ès Arts  
En littérature comparée

Août 2005

© Marie-Hélène Charron-Cabana, 2005



PR  
14  
U54  
2006  
v.006

**Direction des bibliothèques**

**AVIS**

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

**NOTICE**

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :  
*Pensée et langage chez Henri Michaux*

Présenté par :  
Marie-Hélène Charron-Cabana

À été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

.....Wladimir Kryszinski.....  
président-rapporteur

.....Terry Cochran.....  
directeur de recherche

.....Gilles Dupuis.....  
membre du jury

Mémoire accepté le : 20 décembre 2005

## Résumé

Ce mémoire traite des conceptions de la pensée et du langage dans l'œuvre d'Henri Michaux, ainsi que des rapports qu'ils entretiennent. Les conceptions du langage et de la pensée de cet écrivain sont explicitées principalement dans ses écrits sur les drogues, soit *Connaissance par les gouffres*, *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, *Misérable miracle* et *L'infini turbulent*. À partir principalement du texte *Connaissance par les gouffres* s'établit ici un large parcours visant à identifier d'abord ce en quoi consiste le projet michauxien et ensuite à le situer, d'abord au sein d'un grand ensemble, soit celui de la connaissance, pour ensuite se pencher plus précisément sur les différentes composantes de ce projet et de cette part de l'œuvre michauxienne. Celles-ci sont : une conception du fonctionnement de la pensée; une conception du fonctionnement du langage et des rôles qu'il joue dans notre pensée; les façons d'altérer la pensée de façon à ouvrir la voie à ce savoir; les différents impacts que cela implique sur le langage; les *états rares* associés à la drogue, la folie et la foi et, enfin, deux exemples des formes que peuvent prendre le langage et la pensée lorsqu'ils sont détournés de leur fonctionnement conventionnel, soit la figure du gouffre et l'Idée *Une*.

Le projet michauxien consistant dans le fait d'exposer un savoir appartenant à un autre ordre que ceux forgés par les structures habituelles de la pensée et du langage, il devient pratiquement impossible à transmettre. Ce mémoire se veut une exposition de ce savoir prétendument obtenu, une explication de sa nature et de ce en quoi il diffère des savoirs que nous connaissons. Il parcourt enfin ce que ce savoir peut nous apporter, à la fois dans nos conceptions de la pensée et du langage et enfin, dans une plus large mesure, comment il s'inscrit au sein de la littérature.

Mots-clé : pensée, langage, savoir, drogue, foi, folie.

## Abstract

This text deals with Henri Michaux's conceptions of thought and language as well as with the relations between them; it focuses on Michaux's writings about drugs: *Connaissance par les gouffres*; *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*; *Misérable miracle*; *Paix dans les brisements*; *L'infini turbulent*. This work mainly explores *Connaissance par les gouffres*, in trying to lay out Michaux's project and to situate it with regard to knowledge. After that it takes up more precise aspects of this project, including the activity of thinking, the operation of language and its role in thinking, the ways in which disrupting thought makes way for new knowledge that, in turn, has an effect on language. It also addresses the specific forms taken by thought in undergoing the effects of faith, drugs, and madness, which Michaux called *états rares*. Finally, it describes two particular situations that characterize thought and language when they are wrested from their casual ways of functioning. These are the figure of the abyss and the idea of oneness.

Michaux's project aims to express knowledge that he had discovered during his experimentation with drugs. Different from the straightforward knowledge of epistemology, Michaux's notion of knowledge lacks structure and thus seems intrinsically to resist being communicated. This text concerns what that knowledge is, how it is different from what we know, what it might intimate about our conceptions of thinking and language, and, more generally, how it takes place in literature.

Key words: thought, language, knowledge, drugs, faith, madness.

## Table des matières

Page d'identification du jury.....	ii
Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Table des matières.....	v
Dédicace.....	vi
Remerciements.....	vii
Pour aller de l'avant; une introduction en quelque sorte.....	1
Avertissement.....	5
Section 1	
Situation d'Henri Michaux face au savoir et au sein de celui-ci	
Son projet.....	7
La connaissance.....	10
Section 2	
Quelques moyens d'accéder à un savoir différent	
La drogue et autres détournements de soi.....	18
Les <i>états rares</i> .....	31
Section 3	
Les différents impacts et manifestations des altérations de la pensée et du langage	
Le langage et la pensée.....	51
Le gouffre.....	68
L'Idée <i>Une</i> .....	82
Prendre du recul (en guise de conclusion) .....	95
Bibliographie.....	viii

À qui je pense...



*Merci à Alain Richard de m'avoir présenté  
Michaux à sa façon.*

*Merci à Terry Cochran d'être comme il est.*

## Pour aller de l'avant : une introduction en quelque sorte...

Il y a quelques années, Henri Michaux a pris des drogues afin qu'elles lui donnent du savoir. Il a par la suite tenté d'exposer ce savoir dans quelques textes qui pourraient, à première vue, avoir une certaine prétention scientifique. Malgré les efforts de Michaux, qui appuie ses réflexions de citations d'ouvrages scientifiques et psychiatriques, ces textes n'ont trouvé leur place au sein de l'institution que sous la rubrique *poésie*...

Le mémoire qui suit ne se veut pas vraiment une résolution de ce problème, ni une tentative de rétablissement d'une erreur qui aurait été faite. Il se veut simplement une exposition des liens unissant la pensée et le langage dans les écrits sur les drogues d'Henri Michaux, une inspection de certains facteurs qui entrent en jeu dans notre utilisation du langage, une réflexion sur ce que les *états rares* découverts par Michaux peuvent nous apprendre à propos de notre pensée, du langage et de la littérature.

Dans ces écrits, Henri Michaux a tenté de transmettre un savoir caché, un savoir qui ne répond pas aux normes langagières habituelles. Un tel projet ne peut en un sens qu'avorter si on le transmet sous la forme d'un texte, qu'il soit structuré ou non. Néanmoins, les écrits michauxiens apportent d'intéressantes perspectives sur des *états limites* de pensée qui ont certains impacts sur le fonctionnement du langage. Ce mémoire se veut donc une exposition de ces perspectives.

L'œuvre de Michaux est immense. L'infime partie que représente le corpus des drogues est ici principalement étudiée. Il s'agit des textes *Connaissance par les gouffres*, *Misérable miracle*, *L'infini turbulent*, *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites* et *Paix dans les brisements*, et ce, bien que Michaux traite de son expérience des drogues dans quelques autres livres. La communauté thématique d'à peu près tous ses écrits a fait que certains d'entre eux, apparemment sans lien évident, ont également été utilisés, en général lorsqu'ils présentent le point de vue de Michaux sur la nature de la pensée, du langage ou encore sa conception de l'homme. La drogue sera cependant ici traitée sur le même plan que les autres *états* de pensée qui s'en approchent selon Michaux, soit la folie et la foi. La raison en est que j'ai

choisi *Connaissance par les gouffres* comme principal texte sur lequel appuyer ma réflexion et que ces autres *états* de pensée y sont mis en relation étroite avec celui de l'être sous influence de drogues, et ce, bien que la relation avec la foi soit plus subtile. Celle-ci est davantage abordée dans *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites* qui représente, selon moi, le deuxième texte important pour ma réflexion, dans la mesure où il semble venir compléter certaines idées élaborées dans *Connaissances par les gouffres*.

L'étude de ces textes a mis au jour certains problèmes qui ont aussi été abordés par d'autres écrivains, comme, par exemple, la figure du gouffre, le problème de l'infini, la foi, le rôle de l'art au sein du savoir et quelques autres, qui sont examinés dans ce mémoire. Ainsi, Michaux m'est apparu comme partageant certaines préoccupations ou thèmes de Charles Baudelaire et Edgar Allan Poe. Les problèmes traités dans ce texte ont quant à eux été soulevés par Benjamin Fondane, Michel Foucault, Georges Bataille, Walter Benjamin et quelques autres penseurs. La nature même des écrits de Michaux, qui a lui-même tenté l'exploration de plusieurs disciplines, exigeait un corpus vaste et assez hétéroclite. J'espère ne pas m'y être égarée.

La lutte ayant opposé les domaines dits *scientifiques* et ceux dits *des lettres*, ainsi que leurs tentatives de réconciliation a semblé être un des enjeux nécessaires. Cet enjeu naît bien sûr du style utilisé par Michaux, d'abord pour faire ses expériences, ensuite dans sa méthode de rédaction et enfin dans les ouvrages auxquels il se réfère. Nous ne retrouvons en effet pas vraiment de références à des écrivains, mais plutôt à des médecins et des psychiatres. Le style se veut quant à lui celui d'un observateur, voire d'un témoin, de celui qui a vu et rapporte la situation, un peu comme dans les expériences scientifiques. Malgré cela, la secondarité qui caractérise l'œuvre de Michaux reste évidente. C'est-à-dire qu'une énorme distance entre ce qu'il affirme faire et le produit final subsiste toujours. La forme de transmission adoptée par Michaux pose donc problème. Michaux analyse en effet lui-même ce qu'il a écrit. Pourquoi alors ne pas avoir publié le texte original et seulement celui-ci? Michaux évoque le fait qu'il soit illisible. J'y devine quant à moi la persistance de la volonté de maîtrise.

Le texte qui suit se divise donc en trois grandes sections qui sont par la suite divisées en sous-sections. La première section vise à expliciter la position de Michaux par rapport au savoir, considéré comme le vaste ensemble de tous les champs de connaissances, ainsi que la façon dont il s'inscrit au sein de celui-ci. Je commence donc par y expliquer en quoi consiste le projet michauxien ainsi que la démarche qui lui permettra de le réaliser. Je tente ensuite d'éclairer les raisons qui peuvent faire qu'un tel projet prend naissance dans l'imaginaire d'un écrivain et d'identifier les aspects de ce qu'il est possible de nommer le *savoir universel*, dans la mesure où j'inclus toutes les époques et toutes les disciplines dans cette catégorie, qu'il implique ou met en lumière. Cette première section est importante en raison du fait qu'elle permet de comprendre la nature et les antécédents du projet de Michaux, en quoi il diffère des (ou ressemble aux) tentatives d'atteinte d'un savoir *autre* qui l'ont précédé, avant d'examiner celui-ci de façon plus détaillée.

La deuxième section se veut une exposition des différents *états* envisagés par Michaux comme étant des sources possibles auxquelles puiser le savoir recherché et les moyens de les atteindre. Cette section présente d'abord les effets de la mescaline. Il aurait fallu un texte beaucoup plus long pour arriver à traiter de tous les types de drogues dont Michaux a fait l'expérience. J'ai donc choisi la mescaline parce que l'expérience de celle-ci est probablement celle qui est le plus commentée par Michaux et qu'elle est celle qui semble affecter la pensée et le langage de la façon la plus importante. La deuxième partie de cette section se concentre davantage sur ce que Michaux désigne comme les *états rares*, qui sont : celui de l'individu sous l'emprise de la mescaline, la folie et enfin, comme j'essaie de le démontrer, la foi. La présentation détaillée de chacun de ces *états* permet de comprendre ce qui fait que Michaux les considère comme des modes de pensée *autres*, comme d'éventuelles façons d'appréhender le monde pour y découvrir de nouvelles connaissances. Il m'a également paru important d'y expliciter l'influence énorme que les écrits de certains saints ont eu sur les écrits et la conception du monde présentés par Michaux.

La troisième section constitue quant à elle une explication des impacts que de tels *états* peuvent avoir sur la pensée et le langage. J'ai commencé par y exposer la façon dont Michaux conçoit le fonctionnement de la pensée et du langage. Une

présentation de comment Michaux a choisi de transmettre le savoir qu'il a découvert et des liens que ce choix entretient avec l'expression écrite et la littérature en général s'y trouve également. Cette explication de la pensée et du langage est suivie de deux dernières sous-sections qui se veulent des exemplifications des différents impacts et formes que peuvent adopter la pensée et le langage lorsque leur cours habituel est modifié. Il y a donc d'abord le gouffre, qui est la figure choisie par Michaux pour représenter à la fois sa conception du savoir qu'il a découvert ainsi que les *lieux de pensée* où ce savoir a été découvert, soit les *états rares*. Le mémoire se termine par une section intitulée « L'Idée Une ». Cette formulation est celle qui m'a semblé être la plus adéquate pour désigner le savoir découvert par Michaux, dans la mesure où ce dernier semble se caractériser par l'unité puisqu'il est recherche de l'abolition de toutes les structures afin d'atteindre une totalité harmonieuse, ce qui le rapproche par le fait même de ce qu'il est possible de concevoir comme un savoir divin.

La trame principale de ce mémoire est bien sûr la façon dont la pensée et le langage sont reliés dans l'œuvre d'Henri Michaux. Il traite cependant également des différents rôles et diverses conceptions possibles du littéraire. Je ne suis malheureusement pas arrivée à répondre à toutes les questions que j'y ai posées. J'imagine que c'était inévitable. Il rassemble néanmoins la plupart de mes champs d'étude passés ainsi que de mes préoccupations présentes.

## Avertissement

*Je ne sais pas vraiment à quel moment on perd pied. Est-ce la rencontre de la pluralité qui donne le vertige, ou alors la confrontation à une seule et même idée qui recouvre tout, ou encore une fusion des deux, c'est-à-dire une seule idée qui se divise à l'infini? Bien qu'il m'ait pris la main pour y entrer et en sortir, Henri Michaux a ouvert les gouffres de la Pensée et du Langage et je ne sais plus trop comment penser ni écrire en dehors de ceux-ci. Il reste toujours un vertige.*

*À petits pas d'abord, méticuleusement, Michaux installe une volonté, un désir. Celui de la connaissance, mais pas celle que l'on reçoit, celle que l'on trouve soi-même. Le « je pense, donc je suis »<sup>1</sup> va ici se transformer en un je pense, donc je glisse... ou peut-être plutôt en un je glisse, donc je pense.*

---

<sup>1</sup> DESCARTES, René, *Discours de la méthode*, Paris, Éditions Flammarion, 1992, p.54.

## **Section 1**

**Situation d'Henri Michaux face au savoir et au sein de celui-ci**

## Son projet

Faisant une allusion de façon à peine dissimulée à Baudelaire ainsi qu'aux premières utilisations *littéraires* de la drogue, Michaux écrit :

« Les drogues nous ennuient avec leur paradis.  
Qu'elles nous donnent plutôt un peu de savoir.  
Nous ne sommes pas un siècle à paradis »<sup>2</sup>.

Michaux me dit encore :

« Il sait maintenant, en ayant été la proie et l'observateur, qu'il existe un fonctionnement mental autre, tout différent de l'habituel, mais fonctionnement tout de même. Il voit que la folie est un équilibre, une prodigieuse, prodigieusement difficile tentative pour s'allier à un état disloquant, désespérant, continuellement désastreux, avec lequel il faut, il faut bien que l'aliéné fasse ménage, affreux et innommable ménage.

Quels sont les caractères de ce fonctionnement second, ses apports qui plus encore que les soustractions, les pertes, les déficiences et les détériorations, mènent à la pensée, à la conduite insensée? Voilà le sujet de la présente investigation »<sup>3</sup>.

Dans son livre *Connaissance par les gouffres*, Henri Michaux parle de l'éventuelle existence d'un savoir caché, un savoir qui concerne un aspect du monde jusqu'alors non théorisé, un savoir dont le reste du monde ne tiendrait pas compte parce qu'il est propre à des gens qui échappent aux catégories sociales prisées. Il présente en quelque sorte le récit des fous qu'il associe aux drogués et que, par l'intermédiaire d'un lien entre la foi et la folie, j'associerai aux saints. Le récit de comment se vivent les hallucinations et autres symptômes, de ce qu'ils peuvent nous apprendre sur la pensée. Le récit de comment savoir autrement.

Il ne possède que des descriptions de la folie, son ancienne foi et ses expériences des drogues pour le faire. Il reste ainsi partiellement extérieur à ce qu'il décrit. Donc, dans la section intitulée *situations gouffres*, il *raconte* une autre façon de penser.

Le texte se présente effectivement comme un récit continu auquel on aurait ajouté des sous-titres, alors qu'il n'y a pas vraiment d'interruption du propos. Cette

---

<sup>2</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p. 9.

<sup>3</sup> *Ibid.*p.178.



disposition peut évoquer un cours originel et ininterrompu que certains considèrent comme la réalité de la pensée. Mais pour que cela fasse sens, il faut agir sur ce cours, opérer des coupes signifiantes. Ce qui se voulait partiellement transcription scientifique tombe alors dans l'ordre du littéraire et de la mise en scène. Le réel est *mis en forme*, il est travaillé à travers le langage. Il est ainsi possible d'observer une des distorsions s'opérant entre la réalité perçue et la réalité exprimée. Ce qui n'a rien de nouveau, mais ne perd pas pour autant son importance.

Michaux avance l'hypothèse que la folie serait en quelque sorte un équilibre et qu'elle recèle un savoir différent de celui habituellement disponible à l'homme. Il n'est donc pas question ici de simple déséquilibre ou de se vautrer dans des positions extrêmes, confuses et insensées de pensée pour faire l'original, ou l'inspiré, dont le reste du monde ignore tout le génie, mais plutôt de repousser les limites qui fondent notre savoir, et ce, pour en savoir encore davantage et autrement. Vaste programme... Contrairement à ce que son titre suggère, l'auteur ne va, peut-être malheureusement, pas nous faire sauter dans le vide. Je ne prétendrai pas être allée beaucoup plus loin que lui. Il y a néanmoins matière à réflexion.

Si Michaux se permet de parler de ce savoir c'est parce qu'il serait accessible à celui ayant consommé de la mescaline parce que l'expérience de celle-ci se rapprocherait de l'expérience de la folie. Michaux a fait plusieurs expériences avec la mescaline. Il peut donc en parler. La volonté d'accorder un poids, une valorisation, au savoir particulier aux gens hors normes n'est cependant pas nouvelle et se perpétue encore de nos jours. Elle peut participer de l'idée d'un savoir qui descendrait en quelque sorte sur l'individu et s'en emparerait totalement. L'individu se retrouve alors en position de soumission par rapport au savoir qui l'envahit. Cette situation peut être associée aux notions d'inspiration et d'illumination. On peut la retracer à partir des figures des prophètes dans les textes sacrés, dans l'image de l'écrivain au fil des siècles, dans celle du génie, ainsi que dans les différentes conceptions de la folie et, de nos jours, autant dans les productions artistiques que dans les mœurs au quotidien. La figure de l'inspiré, de celui en qui est déposé un savoir dont l'origine est soit ignorée, soit considérée comme le souffle ayant été insufflé en lui par Dieu, a effectivement traversé toute la production écrite de l'homme à partir de la Bible, en

passant par la philosophie et se trouve encore présente dans la littérature d'aujourd'hui sous la forme de l'impulsion créatrice.

Michel Foucault écrit en effet à propos des figures qui sont nées de la folie : « la folie fascine parce qu'elle est savoir. Elle est savoir, d'abord parce que toutes ces figures absurdes sont en réalité les éléments d'un savoir difficile, fermé, ésotérique. Ces formes étranges sont situées, d'emblée, dans l'espace du grand secret »<sup>4</sup>. Il y aurait donc un savoir qui nous échappe, qui est tenu secret, mais auquel certains individus ont accès. Il importe alors de s'interroger sur ce qui fait que ces gens particuliers possèdent cet accès. Sur ce en quoi exactement peut consister ce savoir caché. Et, enfin, si nous n'avons pas tout simplement besoin de postuler qu'il existe *autre chose* pour nous rassurer ou pour contrer l'ennui qui étend de plus en plus son ombre sur nos vies.

Le langage, le rapport à celui-ci et la conception que l'on en a, possède un rôle particulièrement important dans cette conception du savoir. Cette importance trouve peut-être son origine en partie dans le rapport au langage divin et à sa toute puissance.

Michaux a donc projeté de prendre des drogues et de noter, dans la mesure du possible, les effets de celles-ci sur sa pensée. Ces effets lui ont semblé proches des *états* ressentis par les aliénés ainsi que des sensations qui auraient selon lui conduit à l'élaboration des différentes religions. Il présente par la suite des livres composés de ses souvenirs, de ses analyses des notes prises durant les expériences, de poèmes que cela lui a inspiré et de réflexions sur les aliénés et les liens à établir avec le phénomène de la foi. Ces réflexions sont en relation avec d'autres réflexions sur le langage et la pensée. Ce n'est donc pas le texte original qui est présenté ici. Cette distance établie par Michaux constitue un premier problème.

---

<sup>4</sup> FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Collection *tel*, Paris, Éditions Gallimard, 2003, p.37.

## La connaissance

Apparemment, Michaux cherche un savoir qui résiderait au-delà de ce qu'il est possible de grossièrement désigner comme *les Structures* : structures de pensée, structures sociales, structures du langage... La notion de structure, qui correspond à l'organisation, l'arrangement d'un ensemble dont les limites sont la plupart du temps claires et qui se fait parfois sous l'influence d'une instance extérieure, devient donc l'ennemie à abattre pour amener le savoir caché au grand jour. Mais cela n'est pas si simple d'apprendre une nouvelle, une autre façon de penser, ni non plus d'exprimer celle-ci. Cela est-il possible et est-il alors réellement question d'apprentissage? Par quels moyens peut-on se libérer de l'état de *formation* auquel on est arrivé après plusieurs années de vie dans un système particulier?

Cette volonté de découvrir une connaissance cachée implique d'une certaine façon que la conception du savoir possède une dimension idéologique dans la mesure où certains choix ont été historiquement effectués dans la formation du modèle de ce en quoi consiste *La Connaissance*. Donc la conception dominante serait peut-être fautive, ou du moins cela indique qu'elle n'est pas la seule possible. J'emploie ici le mot *connaissance* au sens général, donc le fait de connaître, de se faire une idée de quelque chose, que ce soit par l'intuition, par les sens ou par la raison et de s'approprier ce quelque chose, de le connaître. J'entends également *connaissance* dans le sens du savoir considéré comme une valeur, un bien qu'il faut acquérir, soit par l'intermédiaire d'études ou d'expériences vécues.

Il importe cependant de souligner que Michaux, malgré ses tentatives d'exploration du monde et des différents systèmes de pensée, filtre les informations recueillies à travers des catégories qui l'ont emporté sur d'autres au fil du temps et qu'il est possible de qualifier d'occidentales. Il n'est pas ici question de condamner un *occidentalisme* et de valoriser un certain orientalisme ou inversement, mais simplement de préciser que Michaux, comme tant d'autres et malgré ses nombreux voyages autour du monde et approches d'autres religions, appartient à des structures particulières, plutôt larges, englobantes et incroyablement efficaces où généralement toute transgression d'une norme peut-être récupérée et ne pas occasionner trop de

remous. La transgression y est d'ailleurs, jusqu'à un certain point, prévue et nécessaire, parfois pour servir la notion de progrès et parfois pour accréditer l'idée d'une unité logique et totale de l'expérience humaine. Il est donc très difficile d'échapper réellement à ce système de pensée, mais peut-être pas impossible.

La conception de la folie de Michaux résulterait d'une opposition envers la façon dont la raison a envahi tout le champ du savoir. Selon Michel Foucault, cette intégration remonterait à l'époque du classicisme pour qui d'abord :

« La folie devient une norme relative à la raison, ou plutôt folie et raison entrent dans une relation perpétuellement réversible qui fait que toute folie a sa raison qui la juge et la maîtrise, toute raison sa folie en laquelle elle trouve sa volonté dérisoire. Chacune est mesure de l'autre, et dans ce mouvement de référence réciproque, elles se refusent toutes deux, mais se fondent l'une par l'autre »<sup>5</sup>.

Il y a donc d'abord une sorte d'opposition définitionnelle et dialectique entre ces deux pôles de l'esprit humain pour ensuite parvenir à une autre conception selon laquelle :

« La folie devient une des formes mêmes de la raison. Elle s'intègre à elle, constituant soit une de ses forces secrètes, soit un des moments de sa manifestation, soit une forme paradoxale dans laquelle elle peut prendre conscience d'elle-même. De toute façon, la folie ne détient sens et valeur que dans le champ même de la raison »<sup>6</sup>.

Il y a donc littéralement avalement de la folie par la raison et la part de *non-maîtrisable* de l'esprit humain devient complètement inoffensive parce qu'il y a toujours possibilité de faire sens avec celle-ci. Malgré leur re-séparation ultérieure, la folie est tout de même demeurée dans le domaine du supposé connaissable par l'entremise de la science. Cela est-il vraiment le cas? Doit-on se fier à une conception de l'homme qui réduit ce dernier au statut de machine à laquelle il manque un peu d'huile ou une pièce fait tout simplement défaut? Il existerait selon Michel Foucault trois figures qui ont permis que la folie soit reconnue comme médicale et objective, statut qui relève selon lui davantage du mythe que de la réalité. Ces trois figures sont :

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.49.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.53.

« 1. Dans l'une sont venus se confondre le vieil espace de l'internement maintenant réduit et limité, et un espace médical qui s'était formé par ailleurs, et n'a pu s'ajuster à lui que par modifications et épurations successives.

2. Une autre structure établit entre la folie et qui la reconnaît, la surveillance et la juge, un rapport nouveau, neutralisé, apparemment purifié de toute complicité, et qui est de l'ordre du regard objectif.

3. Dans la troisième, le fou se trouve confronté au criminel ; mais ni dans un espace de confusion, ni sous les espèces de l'irresponsabilité. C'est une structure qui va permettre à la folie d'habiter le crime sans le réduire tout à fait, et qui autorisera en même temps l'homme raisonnable à juger et répartir les folies selon les formes nouvelles de la morale »<sup>7</sup>.

Les termes *modifications*, *épurations*, et *purifié* suggèrent que des transformations ont été effectuées, que *l'impur* a été évacué. Qu'est donc cet impur? Il semble se composer de tout ce qui ne semblait être que le fruit des croyances, ainsi que de ce qui n'était pas objectif, donc la peur, l'empathie et tous les autres sentiments que pouvait provoquer le fou chez celui qui s'en occupait. Voilà donc la folie apparemment cernée de toutes parts et réduite au statut d'objet d'études, mise à distance, comme si elle n'avait jamais fait partie de la raison humaine, comme si la morale ne changeait pas au fil du temps...

Michaux va pour sa part tenter de rétablir l'opposition entre les deux pôles que sont folie et raison, mais, curieusement, il le fait encore par l'entremise de la science, y ajoutant cependant des notions littéraires. La raison n'est pas pour lui une entité toute-puissante qui absorbe tout le champ de l'expérience et de la pensée humaine. Elle a ses limites, de même que la folie possède une réalité qui échappe à la raison, mais n'en est pas pour autant moins source de savoir. La raison semble encore aujourd'hui entretenir un lien nécessaire avec la maîtrise. Les parts sentimentales, immorales et incontrôlables en ont été évacuées.

Bien que Foucault ait eu la volonté de tracer un parcours clair de l'évolution de notre conception de la folie, il ne me semble pas si évident que ça d'affirmer que nous sommes séparés de nos anciennes conceptions. La folie semble plutôt être un des champs par excellence dans lequel l'imagination et les peurs irrationnelles ont conservé une bonne part de leur emprise, et ce, peut-être parce qu'il est très difficile de reconnaître le *visage humain* de ceux qui ne sont pas dans l'ordre de la maîtrise.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*p.532-533.

Cela résulte probablement du fait qu'ils incarnent un débordement de pulsions, de désirs, de peurs qui nous ont tous un jour traversés à un degré plus ou moins grand d'intensité.

Je me demande bien sûr d'où vient l'idée de trouver une pensée autre, et ce, tout en étant consciente du fait que j'y participe complètement. Peut-être d'une insatisfaction, peut-être de l'impression que quelque chose n'entre pas dans ce qui est disponible, que l'expérience dépasse ce qui est offert pour la penser. Forme de rébellion très prisée d'une part, puisque l'originalité de pensée est valorisée à travers les notions d'évolution et de création, et d'autre part, désavouée parce que certains la considèrent plutôt comme une entreprise trop laborieuse et à la limite de l'inutile. J'espère arriver à dénouer un peu ce qui attise la curiosité de Michaux et la mienne par le fait même.

En raison du fait que la conception du savoir de Michaux est en lien avec les notions d'absolu et d'infini, il y a une hypothèse facile quant à la nature de la pensée que ce dernier tente de retrouver. J'introduis ici Benjamin Fondane, qui sera souvent cité par la suite, en raison du fait que son texte me paraît offrir une position intéressante, belle et articulée concernant la littérature, ainsi que pour sa méthode de travail, qui en un sens me semble parente de ce que je voudrais que la mienne soit, dans la mesure où il semble s'impliquer totalement dans le texte, abolissant la froideur critique et le ton posé... La parenté flagrante entre les sujets qu'il aborde et ceux que je veux traiter ici le désigne naturellement comme une source fondamentale pour ma réflexion. Fondane donc, faisant cependant référence au cas de Baudelaire, traite de cette *hypothèse facile* en ces termes :

« Cette expérience, d'après le psychanalyste, est toute simple et tient en quelques mots ; le poète avait, jusqu'alors, vécu dans un monde où l'émotion non-troublée par le Savoir s'empare entièrement du cœur, dans un monde où règne l'absolu et où toutes les proportions humaines paraissent ridicules ; mais cette pensée-là, par définition, ne saurait faire face à la vie et s'y adapter, puisque aussi bien elle nie ce que Freud appelle " le principe de réalité " et qui n'est autre que l'Ananké, la Nécessité d'Aristote. On comprend mal une nécessité à laquelle on peut se dérober, mais d'Aristote aux psychanalystes on se refuse à y voir un mystère ; on tient pour *naturel*

que l'homme ait le pouvoir de fausser compagnie au " principe de réalité ", mais pour tout aussi naturel qu'il ait à payer cette liberté-là »<sup>8</sup>.

Est-ce aussi simple? Est-ce vraiment : « L'enfant a préféré l'absolu au Savoir; il a donc ce qu'il *mérite* »<sup>9</sup>? L'écrivain n'est-il qu'une sorte d'attardé rêveur et enfantin qui ne mérite pas qu'on le prenne au sérieux? Il ne semble pas parce que *Savoir* et *absolu* se rejoignent dans la quête de Michaux qui a cependant conservé tout au long de sa vie la volonté de rébellion que l'on accorde plus facilement à la jeunesse, la jeunesse insatisfaite du monde qui lui est offert et qui crache sans cesse sur l'ordre établi. Mais y a-t-il une autre façon de concevoir cette rébellion?

En regardant de plus près le commentaire de Fondane on découvre peut-être une réponse à travers le concept de *nécessité*. Pour Aristote, « [il] existe certes des générations de substance déterminées téléologiquement, comme il existe des fins en raison desquelles les processus naturels prennent place, mais, Aristote affirme avec force que la nature ne délibère pas (Physique I, 9, 199 b 26) »<sup>10</sup>. La *nécessité* consiste donc dans le fait que tout, dans la nature, a une certaine fin inscrite en son sein. Le monde est en quelque sorte dominé par le déterminisme. Ce qui différencie l'homme du reste de la nature est le fait qu'il possède la capacité de délibération. Ainsi, il peut en quelque sorte échapper un peu au déterminisme, dans la mesure où, bien sûr, il mourra comme tous les autres malgré tout. Ainsi :

« La délibération consiste essentiellement dans le calcul des moyens nécessaires pour atteindre une fin. C'est ainsi qu'on ne délibère ni sur les choses éternelles ni sur les choses qui ne peuvent être autrement qu'elles sont, non plus que sur les choses qui sont hasardeuses, ou sur les choses qui ne dépendent pas de l'action ni ne sauraient être produites par elle. " Mais nous délibérons sur les choses qui dépendent de nous et que nous pouvons réaliser; et ces choses-là sont en fait tout ce qui reste, car on met communément au rang de causes, nature, nécessité et fortune, et on y ajoute l'intellect et toute action dépendant de l'homme. Et chaque classe d'hommes délibère sur les choses qu'ils peuvent réaliser par eux-mêmes... La délibération a lieu dans les choses qui, tout en se produisant avec

<sup>8</sup> FONDANE, Benjamin, *Baudelaire et L'expérience du Gouffre*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1947, p. 164.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>10</sup> CANTO-SPERBER, Monique, *Aristote*, dans *Philosophie grecque*, Paris, Éditions des Presses Universitaires de France, 1998, p. 340. Je modifie.

fréquence, demeurent incertaines dans leur aboutissement, ainsi que là où l'issue est indéterminée » (III, 5, 1112 a 31 – b 9) »<sup>11</sup>.

Ce ne serait donc que quand nous ne connaissons pas la *fin* que nous délibérons. Cela implique qu'il y aurait un certain ordre du monde auquel on ne peut se dérober, qui se produira inévitablement. Est-ce le cas?

Le *principe de réalité* est quant à lui le « principe régissant le fonctionnement psychique et corrigeant les conséquences du principe de plaisir en fonction des conditions imposées par le monde extérieur »<sup>12</sup>. Et :

« Si, pour S. Freud, le principe de plaisir entraîne vers la recherche d'une satisfaction par les voies les plus courtes, fussent-elles hallucinatoires, le principe de réalité vient réguler cette recherche et l'engage dans des détours nécessités par les conditions effectives de l'existence du sujet »<sup>13</sup>.

Ce principe agit donc en tant qu'instance de répression des pulsions du sujet. Le *principe de plaisir* est, quant à lui, le principe qui régit

« le fonctionnement psychique, selon lequel l'activité psychique a pour but d'éviter le déplaisir et de procurer le plaisir. [...] Il peut être conçu sur le modèle de l'apaisement d'un besoin, lié à la satisfaction des pulsions d'autoconservation mais, par lui-même, il tendrait plutôt vers une déréalisation [...] »<sup>14</sup>.

Le *principe de plaisir* semble donc avoir une influence assez forte sur nous, peut-être même supérieure à celle du *principe de réalité* dans la mesure où le plaisir agit de la même façon qu'une drogue, c'est-à-dire qu'on le désire sans cesse alors que le réel, et sa contingence, tend plutôt à revêtir un aspect assez ennuyeux et repoussant. Il y a donc, dans les deux cas, présence d'une part *nécessaire* à laquelle l'homme doit se conformer. Celle-ci peut être associée aux besoins primaires qui assurent la survie de l'homme, sa conservation. Mais, comme l'ont entre autres démontré les productions artistiques, les religions et les différents modes de vie depuis des siècles, il existe une *autre part* de l'esprit humain, part à laquelle s'offre un champ de possibilités à peu près illimitées et dans lequel la *nécessité* n'est définitivement pas le mot d'ordre, du moins, en apparence.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*p.411.

<sup>12</sup> CHEMAMA, Roland et VANDERMERSCH, Bernard, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Éditions Larousse, 2003, p.359.

<sup>13</sup> *Ibid.*p.359.

<sup>14</sup> *Ibid.*p.320. Je modifie.



Les mots d'ordre de cette *autre part* de l'esprit humain sont en effet généralement considérés comme étant le *plaisir* ou le *déplaisir*, mais peut-être n'est-ce pas tout à fait le cas. Ou plutôt, peut-être avons-nous simplement oublié ce que plaisir et déplaisir ont de nécessaire. Mon intuition me laisse également supposer que cette *autre part* ne se réduit pas simplement à ces catégories. Que le fait de le faire correspond à sous-estimer leur valeur que je tenterai ici d'explicitier.

Il faut cependant d'abord examiner ce en quoi consiste le savoir caché et comment un accès à ce savoir peut être possible.

## **Section 2**

### **Quelques moyens d'accéder à un savoir différent**

## La drogue et autres détournements de soi

Une des façons d'accéder au savoir caché consisterait, pour Michaux, en l'absorption d'une drogue. Donc :

Prendre d'abord un toxique.

Le toxique est ce qui nuit à l'organisme vivant. Il peut donc être perçu de façon négative. Le toxique est la drogue. Donc, la drogue est ce qui nuit à l'organisme vivant. Le toxique implique effectivement qu'il y a une part importante du biologique dans l'expérience que Michaux va vivre. Cela lui permet d'écarter ou du moins de relativiser un peu le discours psychologique en mettant l'accent sur les impacts physiques qu'entraîne l'absorption d'une drogue. Il insiste particulièrement en ce sens sur le phénomène d'ondes, qu'elles soient cérébrales ou optiques, ressenti lors des expériences. Pour Michaux, elles sont la traduction d'ondes cérébrales. Il s'interroge : « Est-il absurde de juger que des ondes cérébrales deviennent perceptibles dans certains états de violente hyperexcitation nerveuse? »<sup>15</sup>. Les ondes mescaliniennes pourraient peut-être alors être comparées aux ondes, oscillations et vagues évoquées par différentes religions comme précédant généralement le moment nommé extase. Ainsi :

« Un peu avant l'extase, je remarquais des ondes égales, les sinusoïdales, qui sont aussi les plus simples des fonctions périodiques. Cela existe, les ondulations religieuses. Les artistes, et pas seulement les bouddhistes, savent que les lignes parallèles, serrées, doucement ondulées, répétées rythmiquement avec très peu de variations, sont des lignes d'abandon aux sentiments de pitié, de religion et d'infini »<sup>16</sup>.

Reliées à l'esprit mathématique par l'intermédiaire des termes *fonctions périodiques*, les ondes apparaissent comme un phénomène naturel et commun dans l'esprit humain dans la mesure où les fonctions périodiques trouvent des exemples dans la nature, par exemple dans le phénomène des marées. Elles ne sont donc peut-être pas simplement le résultat de la mescaline. Elles semblent également préparatoires et favorisent l'accès à un autre *état* qui serait peut-être impossible à atteindre sans elles. Ainsi :

---

<sup>15</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.15.

<sup>16</sup> *Ibid.*p.26.

« les arches et les ondes égales, amples, sinusoïdales, je les apercevais un peu avant les extases et pseudo-extases »<sup>17</sup>. Ces ondes peuvent donner l'impression que le monde est secoué de vibrations. Michaux note que la vision de celles-ci n'est peut-être pas « sans rapport avec les trépidations notablement augmentées du globe oculaire »<sup>18</sup>. Est-ce à dire que certains *états* considérés comme des *élevations spirituelles* se résumeraient en fait à être l'impact, le résultat d'une fascination visuelle ou encore la simple reproduction d'une impression interne et auparavant invisible de ce qui se passe dans le cerveau? Certaines représentations, dans différentes religions, sont en effet caractérisées pas la répétition d'un même motif, comme, par exemple, le cercle en écho autour de la vierge. Si c'était le cas, plusieurs siècles de quête spirituelle auraient peut-être à rougir de leurs aspirations ou, du moins, à les remettre en question...

L'écart du discours psychologique par Michaux pour porter davantage l'accent sur l'impact physique des drogues pourrait, entre autres, viser à éviter de tomber dans le piège d'une pensée souveraine qui se suffit à elle-même et est détachée de la corporéité. Une telle autonomie souveraine de la pensée est d'ailleurs l'un des objectifs de nombre de courants philosophiques dont particulièrement ceux qui placent la raison au centre de tout. Mais l'homme, bien qu'il le nie parfois, possède tout de même un corps qui l'accompagne inévitablement et celui-ci a des répercussions sur la façon de concevoir le monde. Il peut donc être un outil dans l'acquisition d'une autre expérience du monde, voire dans la découverte d'un autre savoir.

Le corps possède effectivement une importance particulière dans les textes de Michaux. Les changements au sein de celui-ci sont considérés comme ayant un impact sur la pensée. D'ailleurs dans la section *Bras cassé* de *Face à ce qui se dérobe*, la maladie est considérée comme une voie d'ouverture à un autre mode de pensée. La moindre altération du corps ouvre tout un champ de possibilités et d'expériences nouvelles. C'est en partie parce que la souffrance physique détourne les perceptions de leur voie habituelle en restreignant leur liberté, parce que l'esprit

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.17. Je modifie.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.20.

tend à se concentrer sur la douleur en ces moments, délaissant par le fait même les autres sensations de son corps. L'homme se retrouve alors face à une sensibilité *autre*. Ainsi, dans ce livre, après s'être cassé le bras droit, Michaux considère être *coupé* de sa partie droite. Cela donne place à un *autre lui*, son côté gauche, un double qui serait depuis toujours resté caché et qui serait sorti de force après l'accident ayant occasionné sa blessure. Au lieu de chercher la fonctionnalité qu'un rétablissement rapide lui rendrait, le narrateur va plutôt se vautrer dans la maladie, cherchant à en comprendre la logique. Ainsi, ce qui pourrait sembler un événement anodin, plus embêtant que stimulant, devient tout un champ exploratoire. Si la volonté de conserver le corps peut sembler en opposition avec celle de faire tomber les structures, il existe cependant une autre façon de concevoir la démarche michauxienne qui apparaît précisément suite à son exploration de la maladie. Celle-ci illustre justement une façon d'observer ce qui se passe si les structures sont déplacées, modifiées, ce qui constitue déjà un pas en avant dans la compréhension de leur nature et un bon départ pour la réflexion.

L'accueil d'un autre en soi peut également sembler problématique. On se trouve alors loin du sujet souverain et en maîtrise puisque Michaux accepte et même est heureux d'être détrôné. Comment comprendre cette abnégation, cette soumission à un ordre plus grand que soi, ici la connaissance, et accepter d'aller jusqu'à sa perte pour ce dernier? S'agit-il du même mouvement spirituel que celui de la foi? Ou alors Michaux est-il la version remodelée des grands explorateurs, soit, comme on se plaît souvent à l'appeler : un explorateur de l'intérieur? Peut-être... Il semble cependant que nombre de gens aient fait ce genre d'expériences avant lui, même si cela n'est pas nécessairement en ayant recours aux drogues dans ce dessein. Mais s'agit-il bien d'une entreprise risquée? Benjamin Fondane écrit :

« Nous savons tous qu'un voyage dans l'inconnu ne doit nous rapporter que du connu, que le dessein qu'il se propose est de ramener l'inconnu au connu. Nul n'a jamais envisagé l'inconnu comme inconnu, à savoir la possibilité d'autres systèmes de classification, d'autres critères d'observation, d'autres lois mentales qui, rapportés dans le nôtre, feraient sauter nos jugements établis. Tout voyage vers l'inconnu suppose la précaution prise d'une bonne quantité de cordes et d'une ample provision de

cire pour le cas où, qui sait, on viendrait vraiment à rencontrer cet inconnu »<sup>19</sup>.

Doit-on être aussi pessimiste face à la quête de Michaux et à toute tentative de modifier le fonctionnement de notre esprit? Quelles sont cette corde et cette cire que Michaux apporte avec lui? Une réponse se dessine peut-être dans la façon dont l'expression du savoir découvert est faite par Michaux. Il est effectivement possible d'observer une étrange coexistence d'un homme qui veut écrire sur l'envers de la maîtrise et qui, pour ce faire, a recours à la méthode scientifique qui est, selon la conception du savoir établie depuis des siècles, gage de contrôle, entre autres par les notions de preuve, d'objectivité, de méthode, de mesure et de calcul qui y sont impliquées. Effectivement, Michaux, dans ses écrits sur les drogues, parle toujours d'*expérience* et donne les quantités de drogue absorbées. Il est avec des observateurs, des psychiatres, des amis ou prend la relève, seul, en notant ses impressions tant que la drogue le lui permet. Ce qui donne au tout un aspect de *sérieux*, comme si l'expression écrite, sous un mode littéraire, ne suffisait pas à cautionner la validité du propos. On connaît bien sûr l'opposition entre ce que l'on a nommé avec le temps sciences *pures* et sciences *humaines*, mais est-ce aussi simple que cela? Devons-nous nécessairement nous agenouiller devant une certitude démontrable empiriquement et jeter aux ordures tout ce qui n'en provient pas? Ou alors existe-t-il vraiment d'autres façons de connaître et, éventuellement, de démontrer? Paul Ricœur mentionne pour sa part que :

« La tendance au cloisonnement disciplinaire accable nos institutions de recherche, alors que chacun sait l'apport considérable des méthodes physiques pour l'imagerie cérébrale, de la chimie pour le traitement symptomatique des troubles mentaux, de la recherche archéologique et historique pour les "commencements" des grandes religions et la rédaction de leurs textes fondateurs, etc. Le fossé qui, institutionnellement, sépare sciences de la vie et sciences de l'homme et de la société est catastrophique. L'expérience a prouvé que c'est souvent aux frontières entre disciplines que les grandes découvertes ont lieu »<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> FONDANE, Benjamin, *Baudelaire et L'expérience du Gouffre*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1947, p.361.

<sup>20</sup> CHANGEUX, Jean-Pierre et RICŒUR, Paul, *Ce qui nous fait penser, La Nature et la Règle*, Collection POCHES ODILE JACOB, Paris, Éditions Odile Jacob, 2000, p.33.

Le point de vue de Ricœur insiste donc sur le fait que les différentes disciplines peuvent jeter un éclairage nouveau et enrichissant les unes sur les autres. Le savoir n'est donc pas aussi cloisonné que sa réalisation physique, soit l'institution, l'est devenue. Il est également à noter qu'il y eut tout au long des siècles des exemples de *transgressions disciplinaires*. Nombre d'artistes, de philosophes et d'écrivains se sont par exemple inspirés du domaine des sciences pour créer leur œuvre ou élaborer leur pensée. Il n'y a qu'à songer à Aristote ou encore Léonard de Vinci. Les expériences de pensée de la physique quantique sont un exemple du mouvement inverse, soit une structure appartenant normalement aux domaines artistique et spirituel qui a lentement fait son chemin au sein de la science. Michaux n'est donc pas réellement un pionnier dans sa démarche, mais il n'est pas non plus un excentrique incohérent...

Il me semble important de rappeler que la notion d'expérience comprend également un aspect progressif qui implique que le sujet expérimentateur ne sera pas projeté d'un coup dans une situation inconnue, ce qui risquerait de le mettre en danger. La notion de danger est généralement comprise en lien avec le physique, avec quelque chose qui menace notre corps et, par extension, notre vie. Il existe également la conception d'un danger relatif à l'âme et qui va de pair avec une conception religieuse selon laquelle il faut atteindre la rédemption. Il est cependant d'un autre ordre ici. La menace serait plutôt le risque de perdre la raison. Mais regardons de plus près cette menace :

Il existe plusieurs types de drogues possédant chacune des effets qui lui sont propres. Michaux en a expérimenté plusieurs, soit le cannabis, le haschisch, l'éther, la psilocybine... mais surtout la mescaline.

La mescaline...

Comment agit la mescaline<sup>21</sup>?

« N'oublions pas qu'on a avalé un toxique »<sup>22</sup> souffle Michaux. Si différentes drogues peuvent provoquer une accoutumance qui, à la longue, finit par entraîner la

---

<sup>21</sup> Il ne s'agit pas ici de donner un portrait exhaustif de tous les effets produits par la mescaline sur le corps et l'esprit, mais surtout de relever les effets exprimés par Michaux.

<sup>22</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.15.

déchéance du corps, elles semblent également s'avérer nocives à un autre niveau. Cette nocivité résiderait dans le fait que les structures qui organisent habituellement la pensée se trouvent bouleversées en partie à cause du fait que la façon dont les sens recueillent les informations se trouve modifiée. Mais quelles sont ces structures et que structurent-elles exactement?

Henri Michaux parle de vitesse. La vitesse serait, selon lui, la condition première de la pensée et l'effet le plus évident de la mescaline. Il écrit :

« L'homme est un être à freins. S'il en lâche un, il crie sa liberté (le pauvre!), cependant qu'il en tient cent autres bien en place. La vitesse des images, des idées, tient à la perte de la maîtrise. Seuls les freins rendent la pensée lente et utilisable. Elle est naturellement extrêmement vite, follement vite »<sup>23</sup>.

La pensée, dans son état primaire, pourrait donc donner un sentiment de vertige. Cette vitesse de la pensée est très fréquemment remarquée. Combien de fois une pensée nous échappe-t-elle avant que nous ayons pu l'écrire? Bernard Dahhan note : « La vitesse est un essai de coïncidence avec le rythme de la pensée. Elle est aussi un facteur déterminant d'abstraction [...] »<sup>24</sup>. Cela signifierait donc que le fait d'analyser et d'examiner un objet risque de nous confiner au concret? Mais encore :

« L'homme qui va vite, c'est celui qui se trouve confronté avec sa propre pensée et ne se laisse pas pénétrer par un rythme extérieur à ses obsessions. C'est aussi un essai de s'affranchir des contraintes spatio-temporelles, une liberté qui peut apparaître illusoire à certains, mais reste d'un grand attrait pour tous »<sup>25</sup>.

La vitesse serait ainsi un moyen d'entrer dans un solipsisme, de bloquer l'intrusion des autres pensées ou idées étrangères. Le sujet aux limites floues, dont il sera traité un peu plus loin, semble quant à lui être un des points de fascination très répandu dans l'imaginaire de nombreuses personnes, voire de sociétés entières. La mescaline arriverait donc à rendre l'individu plus attentif à cette vitesse *première* de la pensée en bouleversant particulièrement la façon dont le corps traite les informations disponibles dans son environnement. La vitesse favoriserait également la pensée

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.241.

<sup>24</sup> DAHHAN, Bernard, *Vasarely, Connaissance d'un art moléculaire*, Paris, Éditions Denoël/Gonthier, 1979, p.68.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.64-65.



abstraite. Michaux décrit ainsi la différence entre la rapidité de la pensée à l'état normal et celle de l'aliéné en état effréné :

« Penser, c'est pouvoir arrêter les pensées, les reprendre, les retrouver, les placer, les déplacer et surtout pouvoir " revenir en arrière ". Or, il ne peut plus aller que de l'avant, de l'avant (à cause de cela dans une insignifiance grandissante). Et les pensées passent, passent, viennent, s'écoulent, puis d'autres inlassablement d'autres dont il se passerait bien. Mais qu'y peut-il? Les heures passent, mais les pensées ne cessent d'affluer, et de repartir. Sa tête ne peut se retenir de penser. Il ne peut dire " assez " à la fourmillante entreprise inutile, qui continue son affaire et qu'il ne peut stopper. Homme inarrêtable, homme entraîné »<sup>26</sup>.

L'aliéné ne possède donc plus aucun contrôle sur sa pensée et celle-ci *pense à vide* en un sens. Une des principales caractéristiques de la pensée aliénée, en dehors du fait qu'elle est très rapide et ne semble pas pouvoir être arrêtée, semble celle d'être coupée du passé et donc des pensées antérieures qui ont mené à la pensée présente. L'impossibilité de retracer la source d'une pensée bloque par le fait même en partie la capacité de comprendre celle-ci et de l'expliquer. L'absence d'un passé confine la pensée dans un système clos et en freine, ou ralentit, la modification, et ce, même s'il existe un futur, parce que celle-ci n'a rien sur quoi s'appuyer pour changer dans la mesure où aucun recul n'est possible.

Les bouleversements de la pensée sous l'effet de la mescaline résultent quant à eux en partie du fait que les sens ne fonctionnent plus de la même façon. Ils sont soit activés soit atténués. Ainsi, lorsque le sens de la vue se trouve altéré, l'individu se retrouve, par exemple, soit dans un bombardement de couleurs où celles-ci deviennent de plus en plus vives jusqu'à l'agression, ou soit dans une absence de couleurs où rien n'est perceptible, qu'une marée noire ou blanche qui recouvre tout<sup>27</sup>. La mescaline n'agit donc pas que sur le spirituel, mais également sur le corps dont elle modifie le fonctionnement. Dans le cas présent, c'est la capacité à discerner les couleurs qui est altérée. La mescaline provoquerait donc des hallucinations. Celles-ci ne sont pas nécessairement visuelles : elles peuvent également être olfactives, sonores ou sensorielles. La mescaline tend même à apparemment couper l'individu de ce qui

<sup>26</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.243-244.

<sup>27</sup> Voir : MICHAUX, Henri, *L'infini turbulent*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2001, expériences I et II.

lui est extérieur<sup>28</sup> pour le tourner vers des manifestations intérieures étant par la suite parfois projetées vers l'extérieur comme, par exemple, lors de certaines hallucinations et visions.

Quels sont les effets de la mescaline sur le langage? La mescaline provoque une impression de chevauchement des pensées. Ainsi :

« Dans ce livre la marge occupée plus par des raccourcis que par des titres, dit très insuffisamment *les chevauchements*, phénomène toujours présent dans la Mescaline, et sans lequel c'est comme si on parlait d'autre chose. On n'a pas utilisé d'autres "artifices". Il en aurait fallu trop. Les difficultés insurmontables proviennent de la vitesse inouïe d'apparition, transformation, disparition des visions; de la multiplicité, du pullulement dans chaque vision; des développements en éventail et en ombelles, par progressions autonomes, indépendantes, simultanées (en quelque sorte à sept écrans); de leur genre inémotionnel; de leur apparence inepte et plus encore mécanique : rafales d'images, rafales de "oui" ou de "non", rafales de mouvements stéréotypés »<sup>29</sup>.

Ces chevauchements résultent du fait que l'individu sous l'emprise de la mescaline, tout comme l'aliéné, n'est plus en mesure d'ordonner ses pensées. Il devient donc en quelque sorte la proie du chaos. Ils évoquent bien sûr la pensée par associations, qui est bien connue et dans laquelle les associations ne présentent pas nécessairement de liens évidents, mais qui sont néanmoins imbriquées les unes dans les autres pour former une réflexion. Michaux écrit :

« L'habituelle pensée-association est faite d'une liaison d'images à ce point effacées qu'elles n'arrêtent plus mais permettent avec aisance leur glissement relativement abstrait. Dans l'état second, l'image, à l'inverse, tout à coup resurgit de l'abstrait, revient en force, est là, admirable, violente, substituée à l'idée, ou au souvenir vague, se place, se colle sur le devant de la scène que chacun porte en soi derrière son front »<sup>30</sup>.

Le glissement d'une pensée à l'autre n'est donc plus du tout abstrait. Il n'y a même plus glissement, mais plutôt superposition visible des images les unes sur les autres. Ce changement dans le fonctionnement de la pensée met en lumière un mécanisme qui serait sinon inconscient. Les termes de *sept écrans* et de *scène* qui caractérisent la

<sup>28</sup> Cette observation est faite dans différents passages de l'œuvre, plus particulièrement dans la deuxième expérience de *L'infini turbulent*.

<sup>29</sup> MICHAUX, Henri, *Misérable miracle*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2000, p.15.

<sup>30</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.190-191.

façon dont la pensée est perçue, soit comme un spectacle intérieur indépendant de la volonté de celui qui pense, vont dans le même sens. Le terme d'*artifice* renvoie quant à lui au procédé de mise en pages qui devient procédé littéraire, mise en scène.

Les chevauchements ont également pour effet que l'individu est incapable de *freiner* sa pensée de façon suffisante pour écrire de façon compréhensible. Michaux décrit ainsi l'aspect de ce qu'il nomme « le texte primordial », c'est-à-dire les notes prises pendant l'expérience mescalinienne :

« Lancées vivement, en saccades, dans et en travers de la page, les phrases interrompues, aux syllabes volantes, effilochées, tirillées, fonçaient, tombaient, mouraient. Leurs loques revivaient, repartaient, filaient, éclataient à nouveau. Leurs lettres s'achevaient en fumées ou disparaissaient en zigzags. Les suivantes, discontinues pareillement, continuaient de même leur récit troublé [...] »<sup>31</sup>.

Il suggère bien effectivement que ce texte est à peu près illisible, ou, du moins, qu'il ne correspond pas à ce que nous attendons comme image de l'expression d'une pensée claire et articulée. Ces modifications du rapport au langage ne semblent cependant pas affecter toutes les capacités de l'individu. En effet, en présence d'un autre il pourra cependant parler, interagir. Ces interactions ont cependant pour conséquence de détourner l'individu de l'effet de la drogue, ce qui est considéré comme une perte par Michaux.

La drogue semble également produire certains effets sur la façon dont les mots sont appréhendés par l'esprit. Le *système* langagier ne semble alors plus être idéal. Au début de *Misérable miracle*, Michaux annonce effectivement : « ... et l'on se retrouve alors, pour tout dire, dans une situation telle que cinquante onomatopées différentes, simultanées, contradictoires et chaque demi-seconde changeantes, en seraient la plus fidèle expression »<sup>32</sup>. Ce recours aux onomatopées comme expression adéquate de la pensée est très fréquent. Il trouve probablement son origine dans le fait que dans certaines situations particulièrement intenses et perturbantes, les sons articulés, qui ne correspondent pas à des mots et ne résultent pas d'une réflexion, semblent être l'expression la plus fidèle de ce que nous ressentons.

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 14. Je modifie.

<sup>32</sup> MICHAUX, Henri, *Exergue*, dans *Misérable miracle*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2000, 195 pages.

Les onomatopées semblent effectivement être une des premières phases de l'évolution du langage dans plusieurs théories du langage. C'est par exemple le cas de Walter Benjamin, selon son texte *Sur le pouvoir d'imitation*, dans lequel les onomatopées correspondent au stade de la naissance du langage et sont un comportement mimétique. Nous aurions pourtant oublié le fait qu'au départ elles possédaient une ressemblance avec ce qui leur correspond. Elles seraient donc la preuve qu'il existerait un lien motivé entre le réel et l'expression de celui-ci. Les onomatopées présentent cependant le désavantage que nous n'en possédons pas de code commun. On se retrouve alors devant un problème qui réside dans le fait que, voulant partager son expérience avec les autres, comme la publication de ses livres le suppose, Michaux ne choisit pas de s'en tenir aux onomatopées, bien qu'il le tente par exemple en partie dans le poème *Glu et gli*, mais va plutôt offrir un récit bien ordonné et dont le sens de tous les mots, même les quelques néologismes utilisés, est clair, évident. Il semble avoir tenté de bloquer une bonne partie des interprétations possibles. Il y aurait donc des dimensions de la vie et des modes de représentation auxquels le mimétisme convient mieux qu'à d'autres. Il existe cependant tout de même des situations dans lesquelles le langage se fait mimétique. C'est par exemple le cas dans les récits ou poèmes dans lesquels écrivains et poètes tentent de reproduire un phénomène naturel, comme l'orage, par une suite d'allitérations.

La mescaline comporte également d'autres effets sur le langage. Celui-ci peut en un sens paraître devenir tout puissant. Michaux parle en effet de *mots évocateurs* qui se caractérisent par le fait qu'ils s'incarnent après avoir été dits. C'est le cas par exemple du mot tourbillon :

« Il est le *verbe fait chair*, il est le mot *réalisé*, et l'aura de ce mot, et son sens et l'aura de son sens, et toute la suite de sentiments qu'il entraîne, tout ce cortège *rendu présent*, subi, dans une panique exclusivement mentale, où le cœur ne bat pas plus vite ni moins vite, où le souffle n'est ni plus oppressé ni plus ample. Condamnation à la réalité d'un seul mot »<sup>33</sup>.

Michaux se met donc en quelque sorte à entrer dans les mots qui lui viennent à l'esprit, son esprit se soumet à ceux qui lui viennent et deviennent en un sens *tout* le réel, mais ce, sans pourtant produire d'effets sur le corps qui apparaît alors comme

---

<sup>33</sup> MICHAUX, Henri, *L'infini turbulent*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2001, p.133.

dissocié du mental. Cette apparente *toute puissance* du langage s'illustre également dans ce que Michaux nomme *le cadenas du mot*<sup>34</sup>. Il se retrouve alors plongé dans *la bouche de l'abîme*<sup>35</sup> après l'avoir simplement évoquée. La puissance du langage se transforme ensuite en puissance de la pensée. Il écrit : « la pensée à ce point d'intensité, c'est cent fois plus réel que la réalité. C'en est l'essence et le pouvoir devenu à jamais inoubliable, " consacré ". »<sup>36</sup>. Michaux semble cependant oublier que cette pensée *toute-puissante* n'a été obtenue qu'au prix de l'introduction d'une substance étrangère dans le corps...

La vitesse doit donc être *domptée* pour être exprimable. Mais cela consisterait en un rétablissement des limites, ce qui fausserait l'observation du savoir dont on veut prendre connaissance. Il choisit donc, lors des expériences, de s'en tenir à des annotations qu'il va retravailler par la suite, négligeant par le fait même que ce *travail* sur les notes va en fausser le contenu.

Le rapport de Michaux à la mescaline est également révélateur d'un autre dispositif structurel. Michaux, employant la plupart du temps la majuscule pour la nommer, traite très fréquemment la mescaline comme une personne. Cette personnification pourrait avoir pour objectif le fait de ne plus être seul dans l'expérience. Il est accompagné par *elle*. Il semble donc incapable d'assumer la solitude nécessaire à la découverte du savoir, même si la compagnie n'est qu'imaginaire. La solitude serait nécessaire dans la mesure où, le rapport à l'autre comportant certaines dispositions précises et structurantes pour l'esprit, il risque d'empêcher une rencontre totale avec l'inconnu en confinant l'individu à ses anciens *modes d'être*, donc à sa cire et sa corde. Mais Michaux ne connaît pas très bien celle qui l'accompagne et celle-ci lui réserve parfois quelques surprises.

La personnification est un processus qui est depuis très longtemps utilisé pour appréhender l'inconnu. Ce fut par exemple le cas pour les diverses formes de la transcendance, comme, par exemple, la nature ou le divin. Le fait de *rendre humain* diminue la peur qui accompagne normalement l'inconnu. On pourrait par contre se demander maintenant si l'humain n'est pas davantage à craindre que ce qui n'en

---

<sup>34</sup> *Ibid.*p.135.

<sup>35</sup> *Ibid.*p.135.

<sup>36</sup> *Ibid.*p.107.

relève pas. Donc, sous son nouveau visage humain, l'inconnue, la mescaline, va parfois le maltraiter, comme le ferait un bourreau, et parfois le traiter de façon agréable, comme pourrait le faire une femme aimante. L'*Inconnue* mescaline, bien qu'elle revête un visage plus humain au fur et à mesure qu'il la côtoie, participe néanmoins de l'inconnu. L'habitude, celle qu'entraîne inévitablement l'usage à répétition d'une substance comme la mescaline, comporte cependant le risque de la familiarité, que l'on ne soit plus dans *l'état d'innocence* qui semble nécessaire au développement d'une pensée *autre*. Michaux note en effet qu'en quelque sorte, il s'habitue à la mescaline et sait, de façon rationnelle, comment avoir un certain contrôle sur celle-ci.

La notion de structure est donc extrêmement large et difficile à dépasser. Les structures peuvent être celles langagières, celles idéologiques, celles des présupposés que l'éducation et la formation intellectuelle imposent et nourrissent, le lieu d'habitation et cætera. Elles sont ce qui encadre la pensée de l'homme, semblant conduire sa réflexion vers un but qui apparaît parfois comme inévitable, prévu. Elles ont un lien très étroit avec ce qui est désigné dans le texte comme les freins. Ces freins, dont parle Michaux, peuvent être de différentes natures. Qu'il s'agisse du langage, des coutumes et habitudes devenues pratiquement inconscientes, enfin, tout ce qui limite l'esprit et le confine à des modes particuliers de réflexion, l'empêchant de se hasarder trop loin. C'est par exemple le cas de la temporalité, mise en ordre par excellence de l'immatériel, qui constitue un rempart lorsque l'individu a le sentiment de perdre pied mentalement. Il est possible d'en observer un exemple dans *L'infini turbulent* dans lequel, au moment où l'effet de la drogue est le plus fort, le sujet expérimentateur demande sans arrêt l'heure, pour finalement s'apercevoir qu'à peine cinq minutes se sont écoulées depuis la fois précédente alors qu'il avait l'impression d'une éternité. Ainsi le temps redonne pied à la pensée, dans ce que nous nommons réel. Si l'on perd son compte alors rien ne va plus et l'individu se perd dans une impression de flottement indéterminé.

Michaux parle d'un homme sans freins. Ce dernier pourrait représenter ce qu'il cherche à atteindre. Il le décrit ainsi :

« Il profitait d'une usine. Son "être" était une usine contrôlée. Naturellement immodeste, il était au-dessus de cela. Ses interrupteurs

fonctionnaient, qui maintenaient ce courant. Par une faiblesse qu'il eut, il a maintenant un excès de force au débit irréfrenable. Malheur à lui par ce trop de force »<sup>37</sup>.

L'homme est encore une fois décrit dans ce passage comme étant, à l'état normal, en position de maîtrise par rapport à un lui-même conçu comme un fonctionnement mécanique dont il tient les commandes. Or, au lieu de l'image de libération qu'on pourrait attendre suite à la disparition des freins, on se retrouve plutôt devant une scène effrayante, celle d'un homme victime d'une puissance qui le dépasse. Ainsi :

« Pris dans un réseau de forces aveugles, dans les rush incessants d'il ne sait quoi de fluide, de condensé, de survolté, proche de sa pensée, presque semblable à sa pensée, véhicule cahotant de sa pensée, qui la rend inefficace, qui la renvoie dérisoire et la tripatouille et la dilacère sauvagement, sans s'occuper de " je ", sans le remarquer, se désentravant sauvagement en tous sens »<sup>38</sup>.

Michaux souligne ici que bien que rapprochant l'homme de la nature de sa pensée, cet *état* effréné la rendrait inefficace et que : « le plus souvent il est emporté par la bourrasque et un désastre est accompli avant qu'on y ait rien compris »<sup>39</sup>. Ce désastre correspond bien sûr à un esprit qui perd tout contact avec le monde. L'homme sans frein n'est donc peut-être pas un *idéal* à atteindre.

Cependant, parmi les avantages que son expérimentation comporte, la drogue rendrait entre autres perceptibles les structures paraissant habituellement normales dans le quotidien et cette perception de l'organisation du réel permettrait également d'avoir une idée des opérations mises en œuvre par l'esprit dans la vie de tous les jours<sup>40</sup> (mais je reviendrai plus tard sur la notion d'*opérateur* qui en découle). La drogue, si utilisée avec précautions, est ainsi un moyen *d'expérimenter* sans trop de crainte une situation de laquelle on ne revient pas la plupart du temps. Elle devient donc un des moyens de se projeter dans l'*ailleurs*. Mais en quoi consiste exactement cet ailleurs et comment l'atteindre?

---

<sup>37</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.236.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.236.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p.236.

<sup>40</sup> Voir : MICHAUX, Henri, *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites et L'infini turbulent* sur les notions d'*opérateur* et de *dévoilement du fini*.

## Les états rares

Michaux annonce : « Je parlerai surtout de la mescaline, plus spectaculaire que les drogues d'autrefois, nette, brusque, brutale, prédestinée à démasquer ce qui, dans les autres, reste enrobé, faite pour violer le cerveau, pour “ donner ” ses secrets et le secret des états rares. Pour démystifier »<sup>41</sup>. Que sont les *états rares* et à quoi mènent-ils?

Le fait de *démystifier* comprend que ces *états* sont entourés d'un mythe, d'un mystère. L'attitude de l'homme par rapport au mythe a, dans le passé, été un respect craintif. À partir du moment où la raison a pris le dessus, la plupart des secrets, des mythes ou des mystères ont subi la violence de son regard inquisiteur jusqu'à se retrouver éventrés et expliqués. Malgré toute la violence du processus rationnel, il reste tout de même certains aspects du monde et de l'esprit humain en lesquels semblent persister une part d'inexpliqué. Et cet inexpliqué paraît, dans une certaine mesure, nécessaire et voulu, comme si nous en avions besoin pour arriver à vivre. L'intérêt conservé pour la notion de destin à travers l'astrologie ou encore le tarot peut par exemple en témoigner, ainsi que la curiosité encore présente de nos jours pour une vie après la mort et un monde des esprits qui investirait parfois celui dans lequel nous vivons. Michaux, pour sa part, ne semble apparemment pas craindre ce qui l'attend. Il participe en ce sens d'une démarche visant à contrer la peur, à faire le saut dans le vide.

Les *états rares* semblent être caractérisés par la perte de maîtrise dans le rapport au monde. La possibilité d'exercer un contrôle sur sa pensée y est altérée et cette altération est le résultat de différents agents extérieurs et intérieurs. Les *états rares* semblent la plupart du temps présenter une dimension physique, comme, par exemple, la perte de l'image d'un corps unifié ou encore la disparition des sensations, dimension qui prépare en quelque sorte le terrain pour la *pensée autre*. Il existerait trois *états rares* qui sont la folie, la drogue et, par extension, selon certains exemples

---

<sup>41</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.10.



utilisés et certains des sujets abordés par Michaux, la foi, celle du saint en particulier. Ce sont, selon Michaux, les *états rares* qui conduisent au savoir caché.

Michaux identifie clairement la folie comme faisant partie de ces *états*. Indépendamment du type de *maladie mentale* dont ils souffrent, ces êtres sont tous désignés dans le texte par le terme d'*aliéné*. Michaux se concentre cependant davantage sur la schizophrénie, parce qu'elle semble être ce qui se rapproche le plus de l'état de celui ayant consommé de la mescaline. L'aliéné se retrouve en position de soumission, est frustré de ses moyens habituels de fonctionner. Au niveau du physique, la folie est accompagnée par différentes modifications dans la conception et la perception de ce que l'on nomme le corps. Effectivement, selon plusieurs discours, qu'ils soient psychologiques ou scientifiques, le corps possède une importance primordiale dans le fonctionnement d'un esprit sain. La psychanalyse prétend quant à elle qu'il faut en posséder un schéma unifié, c'est-à-dire le ressentir comme un tout qui nous limite et nous contient, pour se constituer en tant que sujet. Ainsi *l'impression d'étrange, d'étranger* dont parle Michaux et qui rappelle un peu *le sentiment d'étrangeté* de la psychanalyse en ce qu'il se caractérise par la perte du sentiment de familiarité qui accompagne habituellement la relation au réel d'un individu dans son quotidien, commence par la perte de la sensation du corps comme propre à l'individu. Dans ce sentiment, les sens deviennent ce dont il faut se méfier plutôt que ce à quoi il faut se fier. Ainsi, même la vision de sa propre réflexion par le fou dans un miroir ne parvient pas à lui faire croire qu'il est toujours dans son corps ou encore il arrive parfois qu'un individu ne reconnaisse plus sa propre main, mais la ressent plutôt comme une partie d'un autre corps qu'on lui aurait greffée. Une autre phrase confirme l'importance du corps dans cet état. Michaux parle effectivement de l'aliéné comme « celui qui n'est victime que de la drogue sécrétée en son corps par ses organes mêmes »<sup>42</sup>. Cette conception des sens considérés comme trompeurs rejoint un des dispositifs de la pensée rationnelle qui remonte au début de la philosophie grecque et qui veut que la connaissance obtenue par l'esprit, le raisonnement, soit d'une plus grande valeur que celle qui s'appuie sur les sens parce

---

<sup>42</sup> *Ibid.*p.187.

que ceux-ci peuvent être altérés, alors que les raisonnements, qui sont la plupart du temps méthodiques, donc indépendants de l'état ponctuel d'un esprit particulier, offrent en un certain sens une *garantie* de la validité de la connaissance. L'histoire nous a cependant démontré que cette *méthode* de réflexion n'empêche pas tous les écarts...

Il semble donc possible que les altérations de la pensée puissent trouver leur origine au sein même du corps de l'individu, ce qui va dans le même sens que les théories psychiatriques et psychologiques actuelles qui estiment que la *maladie mentale* est le résultat d'un déséquilibre chimique dans le cerveau comme c'est le cas de la sérotonine et de la noradrénaline dans la dépression. Il demeure cependant curieux de lire aujourd'hui que : « Les antidépresseurs d'avant sont comparables à des bombardiers B52 qui atteignaient leur cible en détruisant tout sur leur passage. Le Prozac ressemble plutôt à un missile Cruise : son tir est précis... »<sup>43</sup>. Cette phrase en dit long sur la *mission d'enrayage des différences mentales* que s'est donnée la société contemporaine et sur l'image de celles-ci véhiculée dans les magazines vendus au grand public. Sans vouloir diminuer la supposée bonne volonté, visant à rendre le malade *fonctionnel*, qui est à l'origine du développement des différentes médications agissant sur le cerveau, il reste néanmoins que, dans un siècle au sein duquel la science semble capable de réaliser ce qui constituait autrefois nos pires angoisses, il n'est pas nécessairement très rassurant d'avoir une arme de guerre très efficace et précise qui s'attaque à votre cerveau...

Si Michaux ne s'étend pas tellement sur l'origine biologique des maladies de l'esprit, n'en recherche pas les causes et parle plutôt de leurs effets sur la pensée et le savoir inconnu qu'elles pourraient contenir, il demeure tout de même très révélateur de bien étudier la façon dont furent décrites les *maladies de l'esprit* au fil des siècles. Michel Foucault me sera utile sur ce point puisqu'il retrace, dans son *Histoire de la folie à l'âge classique*, la façon dont par le passé le fou s'est trouvé exclu de la société, enfermé. Ce processus d'exclusion qui remonterait selon lui à une maladie contagieuse, la lèpre, pour ensuite s'étendre à des *types d'esprits contagieux* est,

---

<sup>43</sup> CHAPUT, Jean-Marc, « La dépression, ça se soigne... », *Femme plus*, Montréal, novembre 1997, p.72.

comme nous l'avons vu plus tôt, ce qui a mené à un traitement clinique de la maladie mentale, à un traitement objectif de la folie, objectif dans la mesure où le traitement, qui se caractérisait autrefois par un éloignement du *malade* causé par la crainte née d'une incompréhension, s'est transformé en une impression de maîtrise dans la mesure où le fou s'est trouvé réduit au statut d'objet d'étude dont les contours sont bien identifiés et limités. Le démon se retrouve aux oubliettes; nul n'est plus besoin de se servir d'une force du mal pour expliquer quoi que ce soit. Et pourtant...

Michaux a lui-même servi de cobaye dans les tests visant à déterminer l'efficacité de certains types de drogue dans le traitement des maladies de l'esprit. Ces tests trouvent leur fondement dans les débuts de la conception voulant que le corps soit à l'origine de toute pensée, conception culminant aujourd'hui avec la découverte des neurones, des influx nerveux, de la transmission chimique, de la conduction électrique et des synapses ainsi que de leurs actions conjointes dans le cerveau qui suffisent apparemment à expliquer toutes nos sensations, pensées, raisonnements et réactions.

L'être sous l'influence d'une drogue semble également pouvoir être identifié comme participant d'un *état rare*. Michaux établit l'analogie suivante :

« Celui qui par la mescaline a été agressé, qui par le dedans, à l'état naissant et presque météoriquement a connu l'aliénation mentale, qui, devenu soudain en mille choses impuissant, a assisté aux coups de théâtre de l'esprit après quoi tout est changé, qui, de façon privilégiée, s'est trouvé à sa débandade et à ses dislocations et à sa dissolution, sait à présent... Il est comme s'il était né une deuxième fois »<sup>44</sup>.

Il y aurait donc un viol de la pensée. Ce qui implique qu'on force l'individu à faire quelque chose qu'il ne veut pas, que l'on pénètre en lui malgré sa résistance. L'introduction d'une substance étrangère, comme, par exemple, la mescaline, est donc ressentie comme une agression par l'individu qui s'y trouve par la suite soumis pour un certain nombre d'heures. Michaux parle en quelque sorte d'épisodes de *folie contrôlée* dans la mesure où le début de ceux-ci est contrôlé par celui qui prend la drogue et peut être arrêté par l'absorption d'une autre substance. Fait peut-être révélateur : Michaux parle souvent de cette seconde substance comme du *contre*

---

<sup>44</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.177.

*poison*, ce qui implique qu'il n'est pas à l'aise dans cet état, qu'il sent que la drogue lui est néfaste d'une certaine façon. Les nombreuses tentatives d'arrachement à l'emprise de la mescaline, soit par l'intermédiaire de la conversation avec autrui, ou encore par la production d'un rythme, participent également de ce malaise.

Il arrive cependant que les effets de la prise de mescaline subsistent au-delà de la volonté de celui qui prend la drogue. Cela peut par exemple durer jusqu'à quatre jours après la fin supposée de l'expérience<sup>45</sup>. Ce qui démontre que cette expérimentation de la folie n'est peut-être pas tout à fait contrôlée et comporte certains risques pour l'expérimentateur. En perpétuant ses expériences après cet épisode de folie, Michaux se met délibérément en danger de perte de maîtrise, voire, éventuellement, de devenir fou. Cela est renforcé par l'image de la naissance qui comporte comme dimension le fait d'être dépourvu dans un monde étranger, donc potentiellement vulnérable, d'un apprentissage de comment vivre dans ce monde sans être détruit par celui-ci. Si elle est seconde, elle participe d'un désir de recommencement, ce qui implique la possibilité d'une inscription différente dans le monde. Il est également à noter qu'au niveau physique, l'entrée dans la mescaline s'accompagne toujours d'une perte de sensations, d'un moment d'indifférenciation, qui sont suivis par ce que Michaux nomme « Babel des sensations »<sup>46</sup> un peu comme ce qu'il est possible d'imaginer chez le nouveau-né qui ne ressent d'abord que des sensations primaires et très intenses, sortes d'agressions qui ne trouveront leur identification certaine qu'après avoir été nommées. Et parfois le rapport à ces sensations demeure tout de même flou et inconfortable.

L'utilisation du terme *météoriquement* dans ce passage renvoie en quelque sorte à la notion d'illumination. C'est vif, passager, rapide et lumineux. L'aliénation et l'état de celui sous l'influence de la drogue sont alors rangés dans le registre du lumineux, et par extension, dans une certaine conception du savoir. Les fous sont d'ailleurs très souvent nommés les *illuminés* parce qu'ils ont parfois des épisodes dans lesquels il leur semble tout à coup qu'ils ont compris quelque chose qui leur

---

<sup>45</sup> MICHAUX, Henri, *Expérience de la folie*, dans *Misérable miracle*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2000, 195 pages.

<sup>46</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.207.

semblait jusqu'alors incompréhensible ou anodin. Il y a donc encore une fois relation entre le savoir et la folie. Il est connu que les consommateurs de drogues ont également des moments d'apparente *sagesse extrême*, comme si la modification du cours de la pensée et la mise en évidence du lien de causalité jusqu'alors invisible entre une chose et une autre devenait évidente. Mais ce n'est peut-être qu'un leurre :

« Aussi, ces prodigieux “échanges” n'ont-ils pas manqué de donner à maints drogués même médiocres une extrêmement haute idée de leur intelligence. Personne n'a, en effet, plus qu'eux à certains moments une plus grande densité d'idées, de rapprochements inattendus dont ensuite ils ne se rappellent rien »<sup>47</sup>.

Il s'agirait alors d'un savoir perdu. Cela n'est cependant pas toujours le cas puisqu'il est possible, comme le fait Michaux, de prendre des notes, donc de conserver des *traces* du savoir acquis. La notion de lumière, présente dans le terme *illuminé*, est associée depuis très longtemps à la compréhension. L'origine de cette lumière a, au fil des siècles, été identifiée comme étant soit divine ou rationnelle. Elle s'oppose à l'obscurité qui est l'absence de savoir, ou alors présence d'un savoir, mais dont la source demeure incertaine ou encore est associée à des forces négatives.

Michaux parle enfin dans ce passage de voir le « théâtre de l'esprit après quoi tout est changé ». L'opération de *théâtralisation du réel*, que Michaux appelle parfois également dramatisation, et qui consiste en quelque sorte à mettre en scène, à amplifier, ce qui nous arrive et à établir des liens qui relèvent du récit, est rendue évidente sous l'emprise de la mescaline.

Le thème de la dramatisation est commun à quelques auteurs et semble trouver son origine dans différentes pratiques des civilisations anciennes. Elle est également observable dans les écrits des saints, plus particulièrement chez Ignace de Loyola. Georges Bataille en traite quant à lui en ces termes :

« Si nous ne savions dramatiser, nous ne pourrions sortir de nous-mêmes. Nous vivrions isolés et tassés. Mais une sorte de rupture — dans l'angoisse — nous laisse à la limite des larmes : alors nous nous perdons, nous oublions nous-mêmes et communiquons avec un au-delà insaisissable »<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p.137-138.

<sup>48</sup> BATAILLE, Georges, *L'expérience intérieure*, Collection *tel*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.23.

La dramatisation viendrait donc empêcher qu'un être ne se concentre que sur lui-même. Ce type de dramatisation est intérieur et découle probablement en partie des représentations extérieures comme le théâtre ou encore la danse. Elle servirait entre autres à provoquer en soi une empathie afin d'aller vers l'autre.

Nous aurions également besoin d'outrer certains des aspects de notre vie pour *faire sens* dans la mesure où une pensée solipsiste ne va pas nécessairement très loin si elle se contente des référents qui lui sont propres. En ce sens Michaux désigne plus particulièrement l'hystérie et la prise de mescaline comme des *états* dans lesquels l'individu se retrouve entièrement dans l'opération de théâtralisation, sans la possibilité de rétablir la distance critique qui est le propre de l'être considéré comme *sain*. Ainsi, dans *Misérable miracle*, le simple fait de penser au mot *rage*, suffit à plonger l'individu dans la certitude qu'il a la rage, et ce, bien qu'aucune raison logique ne puisse lui suggérer qu'il ait pu se retrouver dans une situation dans laquelle il aurait pu contracter celle-ci. Il décrit la dramatisation comme un « Mécanisme de perversité, c'est-à-dire de révolte a priori contre la paix, contre le calme, contre l'acceptation de l'*ordre* habituel, contre le réflexe »<sup>49</sup>. Ce sentiment de révolte, qualifié d'*a priori*, ferait donc partie intégrante de l'esprit humain. Est-ce le cas? Sommes-nous naturellement portés à la révolte ou n'y sommes-nous pas plutôt conditionnés? Ce passage implique également qu'il s'agirait d'un mécanisme, d'un dispositif, de l'esprit. On pourrait alors le *faire fonctionner*. Mais à quelle fin sert-il? Et pourquoi avons-nous besoin d'inventer une réalité *autre*? À quoi cherchons-nous à échapper? Que cherchons-nous à construire ou à détruire? Quelle est la part que la capacité d'oublier, qui est aussi une nécessité, vient faire là-dedans? Existe-t-il réellement un sentiment de *perversité* comme Poe le suggérait dans le *Chat Noir* ? :

« De cet esprit la philosophie ne tient aucun compte. Cependant, aussi sûr que mon âme existe, je crois que la perversité est une des primitives impulsions du cœur humain, — une des indivisibles premières facultés, ou sentiments, qui donne la direction au caractère de l'homme. Qui ne s'est pas surpris cent fois commettant une action sotté ou vile, par la seule raison qu'il savait devoir *ne pas* la commettre. N'avons-nous pas une perpétuelle

---

<sup>49</sup> MICHAUX, Henri, *Misérable miracle*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2000, p.147.

inclination, malgré l'excellence de notre jugement, à violer ce qui est *la Loi*, simplement parce que nous comprenons que c'est *la Loi*? »<sup>50</sup>.

Les termes de *primitives impulsions* suggèrent que le mal est une faculté innée de l'homme, ou du moins, qu'il est très ancien dans l'esprit de celui-ci. Poe soutient que cette perversité innée n'aurait pas de motivation<sup>51</sup>. Elle serait donc totalement gratuite et participerait d'une tendance naturelle à la destruction et peut-être même à l'autodestruction. Walter Benjamin soutient en effet qu'il existe selon lui un type d'homme qui possède ce qu'il est possible de nommer le *caractère destructeur*. Cependant, contrairement à ce qui vient premièrement à l'esprit, ce caractère possède une dimension plutôt positive. Benjamin affirme en effet que : « Le caractère destructeur ne connaît qu'un seul mot d'ordre : faire de la place ; qu'une seule activité : déblayer. Son besoin d'air frais et d'espace libre est plus fort que toute haine »<sup>52</sup>. Le besoin de destruction, qui peut habituellement être associé à celui de *faire le mal*, s'éloigne alors un peu du simple besoin égoïste de satisfaction qui semble associé à la notion de *perversité*, en ce qu'elle provoque du plaisir, en étant associée à des notions positives comme l'*air frais* et l'*espace libre*. Benjamin écrit encore : « Le caractère destructeur est jeune et enjoué. Détruire en effet nous rajeunit, parce que nous effaçons par là les traces de notre âge, et nous réjouit, parce que déblayer signifie pour le destructeur résoudre parfaitement son propre état, voire en extraire la racine carrée »<sup>53</sup>. Encore une fois la destruction est associée à la jeunesse. Est-ce répéter encore que quiconque veut détruire ou *démonter* est nécessairement dans une position mentale infantile? Une telle affirmation consisterait selon moi à oublier les changements considérables engendrés au sein des sociétés par ce genre d'attitude. Il serait peut-être plus enrichissant de ne pas oublier le potentiel créateur de l'action destructrice.

Cette option de l'existence d'un besoin de rébellion contre l'ordre pourrait remettre en cause ou renforcer l'autorité que Michaux a tenté d'établir en donnant à

<sup>50</sup> POE, Edgar Allan, *Chat noir* dans *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1965, p.60.

<sup>51</sup> POE, Edgar Allan, *Le démon de la perversité* dans *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1965, p.50.

<sup>52</sup> BENJAMIN, Walter, *Le caractère destructeur*, dans *Œuvres II*, Collection folio/essais, Paris, Éditions Gallimard, 2000, p.330.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p.330.

sa démarche l'aspect de la méthode scientifique, et ce, tout dépendant de sous quel angle on l'observe. D'une part, sa tentative de fonder un savoir sur un objet qui ne découlerait en fait que d'un sentiment dont on ne peut ni prouver ni expliquer la présence dans l'homme diminue la certitude quant à la validité de sa recherche et, d'autre part, au contraire, sa tentative de déconstruire est validée parce qu'elle a des appuis empiriques qui démontrent qu'il y aurait justement quelque chose de nécessaire et de naturel à l'homme dans cette rébellion.

Mais cela n'est malheureusement pas si simple puisqu'il semble que les figures du mal causent toujours problème à ceux qui tentent d'en traiter. Il suffit d'évoquer des êtres comme Gilles de Rais ou encore les maîtres du nazisme pour ressentir l'horreur devant une cruauté inexplicable et inacceptable, et ce, même en considérant les apparents motifs idéologiques ou spirituels qui peuvent en être l'origine. Pourquoi en est-il ainsi? Selon Claire Crignon « l'expérience du mal semble toujours excéder les mots dont nous disposons pour en rendre compte »<sup>54</sup>. Cette situation résulterait du fait que celui-ci peut se présenter sous une telle quantité d'aspects différents qu'il devient difficile de croire qu'on le connaît réellement. Ce serait donc la multitude des formes possibles qui empêche une définition claire et englobante du mal. En un sens il *déborde* ce que l'esprit peut englober. Comment est-il alors possible d'en traiter et d'y accorder l'attention nécessaire?

La situation se complique encore si l'on y ajoute le fait que la conception négative de la nature humaine présentée plus tôt n'est pas non plus sans rappeler les écoles réalistes et plus particulièrement Hobbes et son état de nature qui en est un de guerre et dans lequel l'homme est désigné comme un être qui est naturellement égoïste et ne pense qu'à sa propre conservation. Dans sa conception, la morale n'est pas reconnue comme étant assez influente pour veiller à la cohésion sociale. Celle-ci nécessite plutôt l'imposition et le respect d'un contrat social par l'ensemble de la communauté. L'homme serait donc naturellement *porté* à faire le mal, mais il existe une cause à cette situation, soit celle de la volonté de conservation de soi. Cette conception de l'homme, ainsi que les exemples historiques qui l'appuient, tend à

---

<sup>54</sup> CRIGNON, Claire, *Le mal*, Collection Corpus, Paris, Éditions GF Flammarion, 2000, p.12.



renforcer l'impression qu'il existe bel et bien un tel *besoin* chez l'homme, et ce, malgré le fait que cette idée puisse paraître inadmissible.

Je ne sais pas ce qu'il en serait s'il n'y avait plus de lois. Néanmoins, je peux tout de même affirmer qu'un des motifs de la transgression de la loi semble être le désir. Il me reste maintenant à trouver ce qui caractérise le désir et d'où il vient, mais je ne crois pas pouvoir régler une question d'une telle importance et d'une telle ampleur ici et maintenant. Il reste cependant que dans sa volonté de transgresser certaines lois, volonté due à son désir de connaissance, Michaux illustre peut-être une caractéristique essentielle de la nature humaine. Le fait qu'il traite à un certain moment d'un infini considéré comme négatif, soit celui de l'érotisme, peut peut-être éclairer quelque peu sa conception du mal. Il raconte en effet, dans la 5<sup>e</sup> expérience de *L'infini turbulent*, comment il s'est senti partie intégrante d'un infini érotique, dans lequel toutes choses et êtres s'imbriquaient dans un mouvement incessant de façon à former ce qu'il est possible de nommer une *orgie universelle*. Dans cette situation, la principale tentation de l'homme serait selon lui celle de la déliquescence, soit le fait de laisser tomber toutes les barrières qui font que l'homme est homme, pour s'enfoncer dans un état relevant davantage de l'animalité que de l'humanité. Cet état serait même de l'ordre des pulsions de la vie cellulaire, donc de l'origine, et est ressenti comme une perte de la raison. La folie a d'ailleurs pu elle aussi être considérée comme l'une des preuves de l'existence du mal. Foucault écrit :

« Mais la folie se distingue des maladies du corps, en ceci qu'elle manifeste une vérité qui n'apparaît pas en celles-ci : elle fait surgir un monde intérieur de mauvais instincts, de perversité, de souffrances et de violence, qui était resté jusqu'alors en sommeil. Elle laisse apparaître une profondeur qui donne tout son sens à la liberté de l'homme ; cette profondeur mise à jour dans la folie, c'est la méchanceté à l'état sauvage. “ Le mal existe en soi dans le cœur, qui, comme immédiat, est naturel et égoïste. C'est le mauvais génie de l'homme qui domine dans la folie. ” (Hegel) Et Heinroth disait dans le même sens que la folie, c'est *das Böse überhaupt* »<sup>55</sup>.

Cette conception de la folie comme mal fait que celle-ci entre dans le domaine moral. Les actions qui s'y apparentent sont donc considérées comme mauvaises. Il importe

---

<sup>55</sup> FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Collection *tel*, Paris, Éditions Gallimard, 2003, p.642.

enfin de remarquer que l'entrée dans le mal se fait selon Michaux sous le mode de l'érotisme qui est en un sens théâtre, mise en scène, donc théâtralisation.

Au-delà du besoin de destruction, tentant d'identifier l'utilité et l'origine de la théâtralisation, Michaux dit, référant à l'hystérique : « Elle comprend en se quittant. [...] Pas par voie d'intelligence. Pas par études. Par une identification. »<sup>56</sup>. Pour ceux qui ont la foi, c'est souvent le Christ qui est choisi comme identification, ou encore les martyrs, et ce, parce qu'ils symbolisent le fait que c'est à travers la souffrance qu'il est possible d'atteindre une rédemption qui est transfiguration, changement intégral, de l'être. Ce changement est alors *mérité*. Pour les autres, ce seront plus souvent les modèles de pouvoir, de maîtrise ou d'autorité qui seront choisis, soit, par exemple, le dirigeant, le scientifique ou encore l'enseignant. Il peut également s'agir de gens ayant « du succès ». La dramatisation, en ayant une fonction cathartique, viserait cependant surtout à contrer des sentiments, d'impuissance et de perte de maîtrise, présents en l'individu. Elle serait un moyen de maîtriser, de se donner un pouvoir sur quelque chose, et ce, par dissociation d'avec un soi-même considéré comme trop faible. Michaux dit cependant qu'elle est « Le goût, le sens de l'abîme »<sup>57</sup>, peut-être parce qu'elle correspond pour l'individu à se jeter hors de soi, dans un autre, par l'identification, ou ailleurs. La dramatisation peut en ce sens également servir à déresponsabiliser un individu qui aurait commis un acte dont le seul souvenir est insupportable comme, par exemple, une mère qui serait responsable de la mort de son enfant. Ce violent rejet de soi-même pour se tourner vers l'idéal par l'intermédiaire de la pensée serait commun à tous les hommes. Il implique qu'il y a des modèles à suivre dans la vie, ce qui me conduit à me demander qui et que sont ces modèles? Et quelles sont les raisons qui ont entraîné leur identification comme tels?

Cependant, malgré sa volonté de traduire une expérience qui relève de l'absence de maîtrise, il ne faut par contre pas se leurrer : Michaux est maître de lui-même lorsqu'il rédige. Le texte est une mise en scène de ce que pourraient être les différents *états* rassemblés sous le terme de folie, mais Michaux n'est pas fou. Il joue

<sup>56</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p. 271. Je modifie.

<sup>57</sup> *Ibid.*p.275.

en quelque sorte à l'être en s'appuyant sur des textes de psychiatres et de patients. Pour tenter par la suite de reconstituer ce que doit être cet *état* en imaginant à partir de son vécu personnel et des informations recueillies lors de ses expériences avec la mescaline et quelques autres drogues. Il semble néanmoins tout de même éprouver le besoin de se créer un autre récit, de s'identifier par la théâtralisation de son expérience pour arriver à pouvoir l'expliquer.

Le troisième *état rare* serait celui de la foi. Il m'est possible d'établir ce lien à partir du fait que, sans peut-être s'en apercevoir, Michaux a recours à des images et des procédés rhétoriques qui se rapportent aux écrits de certains saints. Les saints pourraient en quelque sorte produire naturellement des états psychologiques et physiques proches de ceux des aliénés et des drogués, et ce, par l'intermédiaire de la foi. Les nombreuses occurrences des thèmes de la sainteté et de la religion, ainsi que les références à des saints encouragent également cette lecture.

Les écrits des saints ont été introduits en France entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle par les traductions d'Ernest Hello. Michaux aurait, selon ses dires, lu ces textes durant son adolescence<sup>58</sup> alors qu'il se croyait destiné à être un saint. Les références sont parfois tues ou quelque peu modifiées, mais il apparaît assez clairement que Michaux subit l'influence de la conception de l'homme qui avait cours dans les écrits des saints, mais qui remonte en fait au paléolithique, comme, par exemple, l'idée d'une entité spirituelle séparée du corps, entité ayant la possibilité de quitter ce dernier au moment de la mort. Bien qu'il y ait quelques glissements, probablement dus au rapport qu'entretient Michaux avec la science ainsi qu'à la percée de l'existentialisme et d'autres discours philosophiques en France, le lien devient particulièrement évident dans la façon dont est conçu le corps de l'aliéné et du rôle qu'occupe ce corps. Ainsi Michaux écrit : « Ne plus percevoir vraiment le château de son être »<sup>59</sup>. Cette phrase, ainsi que les nombreuses allusions à la *demeure*, ne peuvent que renvoyer au texte intitulé *Le château de l'âme ou le Livre des*

---

<sup>58</sup> MICHAUX, Henri, *Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence*, dans *Œuvres complètes*, v.1, Collection *Bibliothèque de la Pléiade*, Paris, Éditions Gallimard, 1998.

<sup>59</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.186.

*demeures*<sup>60</sup>, de Thérèse d'Avila. Il est à noter que Thérèse d'Avila a également pour particularité de situer Dieu dans l'optique de la connaissance. Il est objet à connaître, mais il faut croire en lui avant d'être en mesure de le connaître. Dans cette optique la connaissance dépend donc de la foi, ce qui s'oppose au modèle scientifique pour lequel la croyance dépend de la connaissance.

Alors que pour Thérèse d'Avila le corps n'est que l'enceinte du château et que l'âme est le château qui contient les demeures, il devient chez Michaux le château lui-même, la demeure. La demeure est effectivement un des thèmes récurrents chez Michaux. Dans *Une voie pour l'insubordination*, il identifie celle-ci, dans le sens où elle est la maison qui encadre l'enfance, comme la structure contraignante par excellence, l'étant même davantage que la figure du père ou le cadre familial, thèmes si chers à la psychanalyse. L'image de l'enceinte chez d'Avila implique que le corps a tout de même un rôle important puisque l'enceinte est ce qui entoure un château et en défend l'accès la plupart du temps. Ce qui, pour Michaux, demeure dans le corps n'est cependant pas très clair. Cela ne semble pas être l'âme chrétienne. Cela ressemblerait plutôt à *l'esprit*, conçu comme une pensée qui permet avec un certain entraînement, d'atteindre d'autres mondes, et ce, tout en restant dans le corps. Il reste néanmoins une similitude dans le fait de se concevoir comme une architecture autonome au sein de laquelle notre part spirituelle peut se promener. L'intériorité est ainsi divisée en espaces qu'il est possible de découvrir, d'explorer par un mouvement progressif qui se fait de l'extérieur vers l'intérieur et semble dépendre en bonne partie d'un processus de visualisation.

Chez Thérèse d'Avila, la progression d'une demeure à l'autre est en effet un processus de visualisation dans lequel il faut se représenter l'image d'un château. Il faut ensuite se concentrer sur le centre du château, endroit où Dieu se tient, si l'on espère l'atteindre un jour. Michaux retrouve ce processus de visualisation lorsqu'il parle de se concentrer sur certains centres du corps pour atteindre aux différents mondes. Il existerait quatre mondes à atteindre. Ces mondes correspondent à différents points d'énergie dans le corps. Le premier monde est celui de l'érotisme

---

<sup>60</sup> D'AVILA, Thérèse, *Le château de l'âme ou le Livre des demeures*, Collection Points, Série *Sagesses*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, 272 pages.

pur. Le point où l'énergie est concentrée se situe vraisemblablement au niveau du bassin, dans les vertèbres sacrées. Il est cependant à noter que cet *érotisme pur* est ressenti comme *mal* par Michaux sous l'influence de la mescaline. Le deuxième monde est celui de l'héroïsme ou de la vaillance et correspond à un point situé dans la colonne vertébrale à la hauteur de la taille. Il fonctionne selon *l'imaginaire du sacrifice* et l'individu y est rempli de courage et prêt à tout. Cet *imaginaire du sacrifice* semble renvoyer inévitablement à celui du *don de soi* qui est caractéristique du domaine de la foi et peut aussi être associé à la recherche du savoir dans la mesure où l'image du savant qui devient fou, parce qu'il a sacrifié sa vie à l'étude d'un objet, est valorisée et semble malheureusement parfois être le prix d'une reconnaissance à long terme de la validité de la pensée d'un individu. Georges Bataille écrit :

« Le plan de la morale est le plan du *projet*. Le contraire du projet est le sacrifice. Le sacrifice tombe dans les formes du projet, mais en apparence seulement (ou dans la mesure de sa décadence). Un rite est la divination d'une nécessité cachée (à jamais demeurant obscure). Et quand le résultat compte seul dans le projet, c'est l'acte même qui, dans le sacrifice, concentre en soi la valeur. Rien dans le sacrifice n'est remis à plus tard, il a le pouvoir de tout mettre en cause à l'instant qu'il a lieu, d'assigner tout, de tout rendre présent. L'instant crucial est celui de la mort, pourtant dès que l'action commence, tout est en cause, tout est présent.

Le sacrifice est immoral [...] »<sup>61</sup>.

Cette conception du sacrifice comme *non-projet* implique un certain désintéressement de la part de l'individu qui le commet. Le sacrifice est en partie immoral parce qu'il ne tient pas compte des notions de volonté de vivre, de sauvegarde de soi, ainsi que du respect des droits de l'autre. *L'imaginaire du sacrifice* correspondrait dans le cas de Michaux à sacrifier son être pour quelque chose de plus important que soi, sans savoir ce que sera ce *quelque chose*, ni quelle en est l'importance réelle. Il peut d'autant plus sembler immoral et absurde, mais c'est selon les considérations de ceux pour qui la sauvegarde de leur *moi* présent est primordiale. Il semblerait néanmoins que, puisqu'il résiste à la mescaline, Michaux ne soit pas prêt à se sacrifier à l'atteinte de son idéal.

---

<sup>61</sup> BATAILLE, Georges, *L'expérience intérieure*, Collection *tel*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.158.

Le troisième monde est celui de l'amour infini et son point de concentration physique est situé dans les vertèbres au niveau du diaphragme. Enfin, le quatrième monde est celui de la contemplation. Son action se fait sentir dans les vertèbres cervicales et dans certains points de l'encéphale. Michaux précise cependant que ces points ne sont pas vraiment des centres. Ils sont plutôt des points de relais servant à l'esprit pour atteindre la contemplation. Il fait un parallèle avec les *chakras*, sans pour autant affirmer que les points découverts y correspondent nécessairement. Ce parallèle sert à démontrer qu'il ne s'agit pas d'organes particuliers du corps, mais plutôt d'endroits plus ou moins définis dans la moelle épinière. Il écrit ailleurs :

« Chacun a de certaines zones sur lesquelles son corps s'équilibre plus particulièrement et prend appui pour l'élan, *chakras*, carrefours de composantes de forces, bases de confiance, d'assurance, de certitude, lieu de ses dominantes, rassemblement à partir duquel il prend ses initiatives et d'où partent ses détente »<sup>62</sup>.

Ces endroits servent donc en un sens de points d'appui physiques pour l'individu qui veut explorer sa vie spirituelle. Dans le quatrième monde, toutes les catégories et divisions structurant habituellement le réel se trouvent défaites et la dépersonnalisation est ressentie comme félicité, c'est-à-dire un bonheur calme et durable, sans mélange, et ce, même si la distinction entre le sujet et l'objet devient floue, ce qui est normalement ressenti comme affolant. Il faut un abandon total pour parvenir à cet état. Encore une fois, un peu comme dans la mystique chrétienne, le *don de soi* serait la condition pour pouvoir passer d'un de ces mondes à l'autre. Mais Michaux n'arrive pas à s'abandonner complètement. Cette résistance peut être liée au fait qu'il tient à rester un observateur de ce qui se passe pendant les expériences. Sa volonté d'apprendre, de comprendre et donc de connaître, doublée du fait qu'il tient à témoigner de son expérience, serait ce qui mine sa démarche. Michaux croit tout de même que ces mondes, du moins les deux premiers, ont pu être atteints inconsciemment par nombre d'individus.

La disparition de la distinction entre le sujet et l'objet suggère qu'arrivé à ce stade, l'individu risque d'éprouver beaucoup de difficultés à retrouver l'ordre du langage. Celui-ci n'est peut-être même plus possible, ni nécessaire, ce qui

---

<sup>62</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.168.

expliquerait en partie pourquoi Michaux ne parvient pas à exprimer aussi froidement et méthodiquement — enfin, c'est ce que son utilisation de la méthode scientifique suggère — son expérience qu'il le voudrait. Ces mondes soulignent néanmoins l'utilité d'un plan à la fois géographique et corporel pour se représenter ce qui est considéré comme une *élévation* spirituelle. Curieusement, l'analogie aiderait à atteindre un autre mode de pensée. Cela n'est cependant pas si curieux que cela dans la mesure où une bonne partie de nos raisonnements fonctionnent par analogies. Notre réflexion part ainsi d'un point et passe ensuite par une série de ressemblances que nous établissons pour aboutir à un autre lui semblant autrement très éloigné. Il serait donc possible de faire la même chose avec le spirituel, soit de partir d'un point dans le concret pour atteindre une réflexion sur Dieu ou le transcendant.

Dans le même ordre de figures de pensée et de langage, il semblerait que la foi ait recours à la répétition de rituels et de prières pour se consolider. Ainsi, il faut répéter toujours les mêmes mots, s'en pénétrer. Thérèse d'Avila affirme en ce sens que l'oraison est la porte du château, ce qui permet de se placer dans un état propre à l'accueil du transcendant. Il semble en effet que la répétition de gestes ou de mots peut entraîner l'adhésion en bloquant par le fait même la possibilité de réflexion et de décomposition, d'analyse, qui amène le plus souvent à une critique qui se veut rationnelle et objective. Les effets de la répétition sont effectivement observables pour nombre de comportements qui deviennent *naturels* après avoir été répétés plusieurs fois dans l'enfance, mais qui, si l'on y réfléchit un peu trop longtemps, semblent revêtir une aura d'étrangeté et deviennent plus difficiles à faire une fois dévoilés. C'est également perceptible dans un passage de *L'infini turbulent*<sup>63</sup> dans lequel Michaux se braque contre la répétition afin de ne pas répéter un épisode de folie qu'il aurait vécu à un autre moment<sup>64</sup>, ce qui tend à confirmer qu'il considère la répétition comme une voie vers l'intégration de certaines expériences. Cela souligne également un pouvoir très important des mots sur l'esprit. Le rythme inhérent aux prières et sa matérialisation, par exemple à travers le chapelet, reste à questionner.

---

<sup>63</sup> MICHAUX, Henri, *L'infini turbulent*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2001, p.62.

<sup>64</sup> Voir : MICHAUX, Henri, *Expérience de la folie*, dans *Misérable miracle*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2000, 195 pages.

Dans ces moments de répétition, il importe de se concentrer, de se soumettre à une seule idée qui évacue toutes les autres.

Il semble également curieux d'observer que les drogues provoquent souvent des visions intérieures de ruines, de tours crénelées ou de minarets. L'architecture vue dépend du type de drogue absorbé. Ces visions du domaine de l'architecture rappellent bien sûr, d'une part, le château de Thérèse d'Avila, mais, d'autre part, elles évoquent également les visions d'une autre sainte soit Hildegarde de Bingen qui, à chaque fois qu'elle avait des migraines, voyait, dans son esprit, des formes architecturales accompagnées d'une impression de luminosité et de vibrations, vibrations qui rejoignent les phénomènes d'ondes évoqués par Michaux. D'autres visions rapportées par cette femme présentent également une organisation spatiale très détaillée et chaque partie du corps est considérée comme représentant une partie de la Création divine. Curieusement cette femme du XII<sup>e</sup> siècle a également écrit sur une langue et un alphabet inconnus. Elle possédait aussi des connaissances sur la nature, la médecine et les structures sociales ainsi que sur la musique. Ce sont également, à quelques précisions près, les principaux thèmes d'écriture de Michaux. La notion d'architecture est très évidemment liée à celle de structure par l'organisation et la division des espaces habités. Il est également à noter que, dans nombre de conceptions religieuses, le corps, qui peut également être considéré comme une structure, est ce dont il faut se détacher pour parvenir à vivre l'expérience spirituelle.

Est-il possible de se débarrasser complètement du dispositif structurel qui semble si bien ancré dans l'esprit humain? Thérèse d'Avila recrée quant à elle une autre structure, le château, pour arriver à vivre son expérience tout en précisant que le corps reste présent lors du moment de l'extase. Hildegarde de Bingen utilise le monde et les points cardinaux pour situer le mal et le bien ainsi que leur influence sur les hommes afin de traduire le divin. Il existe aussi, en rhétorique, des systèmes de mémorisation qui fonctionnent selon un plan dans l'espace où chaque lieu correspond à une image mentale de ce dont on veut se souvenir. Cette méthode est utilisée pour produire un discours structuré. Cela dévoile l'importance d'un ordre précis pour la mémoire. Ce rapport entre architecture et pensée illustre bien sûr le fait qu'il est à peu



près impossible de « penser à partir de rien », mais il est également révélateur du fait que les hommes ont élaboré différents systèmes pour arriver à penser des choses qu'il leur était jusqu'alors impossible de penser. Le fait qu'il existerait une mémoire naturelle et une mémoire artificielle en est également une bonne illustration. Il démontre par le fait même la perfectibilité des facultés humaines.

Le lien entre Michaux et les écrits des saints, mais aussi avec les textes sacrés des autres religions, devient également évident dans son livre intitulé *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*. Thérèse d'Avila insiste beaucoup dans *Le Château de l'âme* sur l'existence de grandes et de petites épreuves imposées à l'âme par Dieu. Ces épreuves sont conçues comme ce qui permet la connaissance de soi. L'individu doit *se qualifier* en vue de quelque chose. Le texte *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites* se termine par la phrase : « Évolution en cours »<sup>65</sup>, ce qui suggère le même rôle formateur des épreuves, mais souligne en même temps que la transformation n'est pas terminée. La décision de Michaux de ne plus prendre de drogue, affirmée à la fin de *Misérable miracle*, laisse également supposer que celle-ci n'aura peut-être pas de fin. Il est possible de se demander pourquoi Michaux a en un sens *abandonné* son projet alors qu'il se rapprochait de son but. Il écrit :

« Pourquoi avoir cessé de prendre de la mescaline?

Pas fiable. Pas maniable comme on le voudrait.

Alors, d'autres produits moins brutaux? Mais ils sont moins intéressants.

Avec les années, j'avais fait des progrès. Je savais, vers des états importants, vers ceux qui comptent, les (et me) diriger, mais pas assez, pas avec sûreté, seulement de façon irrégulière... intermittente.

Invisible, mais toujours là, derrière les états extraordinairement excellents, apparemment irrenversables, définitifs, se démasquait soudain à nouveau le très, très, très mauvais dont on ne veut pas, ou bien du chaotique, du bizarre, de l'extravagant qu'on croyait dépassé.

Difficultés de faire revenir, de maintenir et dans le deuxième cas d'éliminer, d'éconduire.

En prendre (de ces produits) tous les quatre ans, une fois ou deux pour savoir où on en est, ne serait probablement pas mauvais.

Même cela je l'abandonne.

---

<sup>65</sup> MICHAUX, Henri, *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p.207.

Mettons que je ne suis pas très doué pour la dépendance »<sup>66</sup>.

C'est donc parce qu'il n'arrive pas à totalement la contrôler qu'il a décidé de ne plus consommer de mescaline. Cela semble un peu contradictoire dans la mesure où celle-ci devait justement l'amener *hors de lui*. Il est également fait mention dans ce passage d'un *très, très, très mauvais*, qui correspond probablement à l'infini négatif plus tôt mentionné. Il importe cependant de noter que, malgré ce qu'il affirmait à cette époque, Michaux aurait continué à consommer des drogues<sup>67</sup>.

Dans *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, Michaux affirme que les mondes découverts peuvent faire peur, ce qui pourrait avoir pour effet de faire reculer, consciemment ou non, celui qui amorce la route vers ces mondes. Il souligne que les *états rares* sont des mondes à atteindre et qu'il faut une acceptation totale, ce qui implique la possibilité d'être mis en danger, pour les atteindre. Or j'ai noté plus tôt la réticence de Michaux à s'abandonner complètement à l'effet de la drogue. Cette retenue, combinée au fait qu'il note au fil du temps une certaine accoutumance qui fait qu'il peut retrouver de plus en plus facilement la maîtrise de lui-même lors des expériences, est peut-être en partie ce qui l'empêche d'accéder au savoir recherché.

Mais peut-être existe-t-il une autre cause...

---

<sup>66</sup> MICHAUX, Henri, *Misérable miracle*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2000, p.195.

<sup>67</sup> Voir : MICHAUX, Henri, *Le jardin exalté*, Montpellier, Éditions Fata morgana, 1983, 28 pages.

### **Section 3**

## **Les différents impacts et manifestations des altérations de la pensée et du langage**

## Le langage et la pensée

Michaux note une différence notable entre le « penser » qui serait de nature moléculaire, et le langage qui serait apparemment de nature fluide. Le langage serait donc très éloigné de ce en quoi la pensée consiste vraiment dans son état originel, soit des « Petites masses. Apparition, disparition de petites masses. Masses en perpétuelles associations, dissociations, néo-associations, plus que rapides, quasi instantanées »<sup>68</sup>. Le fait de penser, de réfléchir, consiste dans le fait d'effectuer de multiples opérations qui témoignent de l'emprise du sujet sur sa pensée. Ces opérations sont rendues impossibles sous l'effet de la drogue. L'homme a perdu son emprise, qui n'est pourtant jamais une maîtrise totale, sur sa pensée. Il devient incapable d'intimer un ordre à celle-ci, il n'est plus l'*opérateur* qu'il est à l'état considéré comme normal.

Michaux écrit : « Je voudrais dévoiler les mécanismes complexes, qui font de l'homme avant tout un opérateur »<sup>69</sup>. Il définit effectivement l'homme comme étant principalement un *opérateur*, terme qui implique que l'homme est sans cesse en train de poser des actions, que ce soit sur sa pensée ou sur le monde qui l'entoure. Bien que certaines de ces actions soient inconscientes, elles impliquent néanmoins la présence d'une volonté chez l'individu. Michaux croit effectivement que ce qu'il nomme le subconscient, qui serait une partie de notre conscience à laquelle nous n'avons pas accès la plupart du temps, possède en quelque sorte un savoir et une volonté lui étant pratiquement propres, c'est-à-dire qu'ils sont à peu près indépendants de notre volonté consciente.

« Le subconscient, tout ce qui est aspiration insatisfaite s'y trouve, subconscient désirant, subconscient savant aussi. Il a son fond, ses touches à lui. Augmenter avec lui les relations, voilà ce qu'il faut. Il est plusieurs façons de l'aborder. Beaucoup de mesquines. Certains ont dernièrement voulu le faire étudier pendant le sommeil. Mais il sait déjà beaucoup. Il n'est

---

<sup>68</sup> MICHAUX, Henri, *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p.21.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p.9.

que trop plein de leçons apprises. Plutôt lui donner des problèmes à résoudre, qu'il résoudra à merveille, plus sûrement que nous »<sup>70</sup>.

Le subconscient revêt donc la figure d'un autre qui serait présent en nous et beaucoup plus savant que nous. Cet autre est l'opérateur. Il est ce qui, en nous, nous permet de nous orienter, nous fait penser une chose plutôt qu'une autre et cætera. Il existe apparemment différents moyens, parfois détournés, d'avoir accès à ce subconscient, comme, par exemple, la drogue, ainsi que l'observation et la tentative de compréhension des gens dits aliénés.

La figure de l'opérateur renvoie d'une certaine façon à la machine, à une mécanique qui exige que quelqu'un en prenne les commandes pour qu'elle puisse fonctionner. Cette figure suggère qu'il y a une action qui est effectuée par un individu. L'action est centrale. Le terme d'opération renvoie quant à lui, d'une part, au divin, qui opère sur l'esprit, le corps ou le monde. En ce sens Thérèse d'Avila parle également des opérations. Ce sont celles que Dieu effectue sur l'âme. Hildegarde de Bingen intitule quant à elle un des livres de ses visions *Liber de operatione dei*, ce qui signifie « de l'opération de Dieu »<sup>71</sup>. D'autre part, ce terme renvoie à la mécanique, que celle-ci soit de l'ordre de la machine ou de celui du corps humain. Il implique un effet, un résultat. Il peut également être associé aux mathématiques.

Pour Michaux, les opérations de l'esprit viseraient à garder un certain contrôle face aux changements perpétuels du monde. Cette conception évoque Pascal dans la mesure où ce dernier a proposé, dans son texte *De l'esprit géométrique*, une conception tentant de réunir le langage et la géométrie et de l'appliquer à l'art de raisonner, ainsi qu'à celui de persuader. Cette théorie s'appuie sur l'existence d'une double infinité, soit celle de grandeur et celle de petitesse, qui s'applique à toutes les choses qui composent le monde, soit l'étendue, le temps et le mouvement. Les nombres sont également inclus dans cette théorie. En gardant à l'esprit l'existence de ces deux infinis, il devient possible de produire des raisonnements plus justes, parce que cette méthode renvoie à l'essence des choses qui sont perpétuellement

<sup>70</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.276.

<sup>71</sup> BINGEN, Hildegarde de, *Le livre des œuvres divines : (visions)*, Paris, Éditions Albin Michel, 1989, 216 pages.

changeantes. Mais cette méthode n'est pas totale, car celle de la géométrie, dont elle s'inspire, ne l'est pas non plus. Référant au fait qu'il est impossible de tout définir et de tout prouver Pascal écrit :

« il ne s'ensuit pas de là qu'on doive abandonner toute sorte d'ordre. Car il y en a un, et c'est celui de la géométrie, qui est à la vérité inférieur en ce qu'il est moins convaincant, mais non pas en ce qu'il est moins certain. Il ne définit pas tout et ne prouve pas tout, et c'est en cela qu'il lui cède ; mais il ne suppose que des choses claires et constantes par la lumière naturelle, et c'est pourquoi il est parfaitement véritable, la nature le soutenant au défaut du discours »<sup>72</sup>.

Le discours est ainsi conçu comme insuffisant à coïncider avec le monde en raison de la double infinité des choses qui sont présentes en celui-ci. Il en est ainsi parce qu'il est impossible de décrire chaque chose en raison du fait qu'il existe des termes *premiers*, c'est-à-dire des termes dont on ne peut plus décomposer la définition. Il existerait donc « des mots primitifs qu'on ne peut plus définir, [...] des principes si clairs qu'on n'en trouve plus qui le soient davantage pour servir à leur preuve »<sup>73</sup>. Cette situation, dans laquelle le langage échoue, n'est cependant pas sans issue au niveau de la pensée :

« si la nature n'avait suppléé à ce défaut par une idée pareille qu'elle a donnée à tous les hommes, toutes nos expressions seraient confuses ; au lieu qu'on en use avec la même assurance et la même certitude que s'ils étaient expliqués d'une manière parfaitement exempte d'équivoques ; parce que la nature nous en a elle-même donné, sans paroles, une intelligence plus nette que celle que l'art nous acquiert par nos explications »<sup>74</sup>.

Tout n'est donc pas perdu parce que par l'entremise de cette méthode, qui se voulait une tentative de trouver une façon de raisonner certaine, l'homme devient donc un peu plus en contrôle de sa pensée, et ce, de façon consciente, malgré le fait que le langage y fasse défaut.

Le concept d'infini est également présent chez Michaux. Celui-ci est extrêmement difficile à définir. D'une part, il semble être un infini qu'il n'est possible d'apercevoir qu'en constatant l'infinie divisibilité d'une surface. En ce sens

---

<sup>72</sup> PASCAL, Blaise, *De l'esprit géométrique*, dans *De l'esprit géométrique; Entretien avec M. de Sacy; Écrits sur la grâce; et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1985, p.70-71. Je modifie.

<sup>73</sup> *Ibid.*p.70. Je modifie.

<sup>74</sup> *Ibid.*p.72.

il rejoint la conception géométrique et est un infini qui se compose du multiple. D'autre part, l'infini semble être ce qui peut être atteint si l'on efface toutes les structures qui composent la pensée et, par le fait même, le réel. Il est donc un infini d'unité. L'infini, parce qu'il dépasse et englobe le fini, peut en un sens être associé à une forme de transcendance. Michaux écrit en effet à ce sujet :

Celui qui a perdu (ou de lui-même lâché) nombre de ses repères, qui n'est plus arrêté par la limitation de son corps, de l'espace généré par son corps et par l'attention à sa situation fermée et limitée, qui est libéré de la masse, de l'étroite agglomération qu'est tout être et son "champ", celui-là à présent "volatil" ou simplement désentravé, débrayé, devenu un être d'une nouvelle espèce, s'oriente vers une nouvelle patrie. Qu'est-il lui-même? Le véritable homme métaphysique »<sup>75</sup>.

L'aliéné aurait donc en un sens atteint une certaine forme de transcendance. Mais, comme nous l'avons vu un peu plus tôt, cette *transcendance* peut cependant s'avérer problématique dans la mesure où elle empêche l'homme d'entrer en contact avec les autres en l'isolant et en le privant du langage.

La notion d'infini a une histoire qui semble trouver racine très loin dans le passé. Selon Benjamin Fondane, la pensée qui veut que l'infini soit le principe de toutes choses remonterait aux grecs anciens, plus précisément à Anaximandre. Selon celui-ci : « le principe de toute chose est l'infini et que cela même qui les fait naître est cause de leur destruction, leur manifestation n'étant qu'un acte d'impiété envers l'être pur »<sup>76</sup>. Conçue de la sorte, l'aspiration à l'infini correspondrait donc en un sens à un acte de révolte, révolte qui n'a pas d'autre issue que la destruction de soi-même parce qu'on ne peut pas atteindre *l'être pur*. Aristote aurait quant à lui formulé ainsi la définition de l'infini : « l'infini c'est l'excès, en tant qu'opposé à la juste moyenne, à la mesure, à l'achevé; il figure les deux extrêmes entre lesquels se situe l'équilibre »<sup>77</sup>. L'infini est donc déséquilibre pour Aristote. Il importe encore une fois de noter la présence de deux pôles opposés qui sont chacun considérés comme infinis.

---

<sup>75</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.231-232.

<sup>76</sup> FONDANE, Benjamin, *Baudelaire et L'expérience du Gouffre*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1947, p. 22.

<sup>77</sup> *Ibid.* p.23.

Cela n'est pas sans évoquer cette phrase de Pascal : « C'est sortir de l'humanité que de sortir du milieu. La grandeur de l'âme humaine consiste à savoir s'y tenir »<sup>78</sup>.

En dehors du problème de l'infini, le fait de réfléchir consisterait pour Michaux, qui compare la conscience à un écran, à effectuer un montage<sup>79</sup> à partir des pensées. Le montage, qui est une des opérations de l'esprit, comprend la possibilité de faire surgir un sens nouveau par l'association de deux idées ou images n'entretenant jusqu'alors aucun rapport apparent entre elles. Il semblerait donc que, pour Michaux, la réflexion ait nécessairement une dimension visuelle. Est-ce le cas?

Le montage peut être comparé, au niveau du langage, à l'oxymore. Ce trope consiste dans le fait de créer une image surprenante pour la pensée, de laquelle on peut parfois tirer de nouveaux concepts ou de nouvelles idées, par l'association de deux mots dont les définitions s'opposent. Cette conception de la réflexion comme montage me conduit à me questionner sur la possibilité d'un sens inhérent à une pensée sur laquelle apparemment aucune action n'est exercée. Un tel sens est-il possible? Comment pourrait-il être exprimable et identifiable? Et, enfin, l'expression devient-elle alors désuète, voire inutile? Ce qui me suggère cette inutilité est le fait qu'une bonne partie de la pensée humaine se résume justement au fait de vouloir *faire sens* et que l'utilisation du langage consiste justement pour la plupart des gens à produire un sens qui peut être compris par un autre. Les seules personnes dérogeant à ce principe semblent être celles pour qui le langage est le siège même de leur réflexion, comme les écrivains ou encore les philosophes. Mais en quoi leur rapport au langage est-il particulier? C'est ce que je vais essayer d'explicitier un peu plus loin, mais il importe d'abord d'observer encore quelques aspects du fonctionnement de la pensée selon Michaux.

Il existe plusieurs types de pensées entendues au sens où elles sont des façons, des modes de penser. Michaux note plus particulièrement celle d'opposition, celle répétitive et celle discontinue. Celles-ci ne fonctionnent plus sous l'emprise de la drogue. Les effets de la drogue ne rendent donc pas seulement incapable d'effectuer

<sup>78</sup> PASCAL, Blaise, « fragment 468 », dans *Pensées*, Collection Folio Classique, Paris, Éditions Gallimard, 2000, p.331. Correspond au « fragment 378 » de l'édition Brunschvicg.

<sup>79</sup> MICHAUX, Henri, *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p.22 à 24.



les opérations de l'esprit. Ils agissent aussi comme révélateurs du fait même que nous faisons ces opérations, bien que celles-ci soient pour la plupart inconscientes, ou passées à un niveau de conscience moindre en raison de l'habitude que nous avons de les faire. Cette découverte comporte le risque qu'une fois revenu à l'état *normal* l'individu devenu conscient de ses mécanismes de réflexion ait atteint ce qu'il est possible de nommer un *état de surconscience de soi* qui rend les choses les plus simples laborieuses et leur donne une aura d'étrangeté.

Selon Michaux, l'apparente fluidité de la pensée proviendrait du langage. Celui-ci, par son ordre apparent qui semble naturel, nous donnerait l'impression que la pensée fait de même et s'écoule tout aussi naturellement, mais le langage n'est pas fluide. Il est un ordre auquel l'individu s'habitue. Il est assemblage. La pensée, comme je l'ai plus tôt mentionné, ressemblerait quant à elle pour Michaux à un amas de molécules disjointes que nous réunissons par la suite pour produire du sens. Elle ressemblerait donc peut-être davantage au langage que ce que Michaux avance. Il parle également de pensée *néoténique* pour décrire la pensée sous l'influence du cannabis. La néoténie est un terme de la biologie qui signifie : « Persistance, temporaire ou permanente, des formes larvaires au cours du développement d'un organisme »<sup>80</sup>. Michaux veut ainsi exprimer le fait que les pensées se succèdent et naissent les unes des autres sans que les précédentes soient nécessairement arrivées à maturité. Cela n'est pas sans évoquer le fait que parfois les mots, par évocation, font naître des idées et entraînent une réflexion tout autre que celle qui avait été amorcée. Cette façon de relier le biologique et le spirituel implique que, pour Michaux, il y a une correspondance entre les deux. C'est une pensée assez courante qui a également trouvé son illustration dans certaines conceptions de l'art des années trente et quarante, plus particulièrement dans le cinétisme. D'une part, cet art s'inspirait des découvertes de la physique moderne dont les théories sont conçues comme « une sorte de matériau, enrichissant pour l'inspiration et excitant pour l'esprit, parce

---

<sup>80</sup> « Néoténie », dans *Le nouveau Petit Robert*, Paris, Éditions Dictionnaires Le Robert, 1997.

qu'elles décrivent tout un univers invisible inaccessible à la vue, et qui pourtant représente la réalité d'une matière et d'une énergie nous entourant »<sup>81</sup>. Ainsi,

« La conception atomiste de l'art ou de la physique répond à un intérêt profond d'un siècle qui a affiné ses moyens d'investigation et ne se contente plus des structures globales et supérieures d'apparition des phénomènes. Il faut y trouver l'obsession et la recherche constantes du mouvement et la volonté de découvrir, de manipuler une matière permanente, stable qui offre un réceptacle idéal à une pensée abstraite et immatérielle »<sup>82</sup>.

D'autre part, ce courant entretenait également des liens avec le biologique, par exemple à travers la théorie de la Gestalt. Il utilisait effectivement la façon dont le corps fonctionne et perçoit pour élaborer les œuvres. Michaux participe donc de cette volonté d'établir un lien entre la façon dont nos corps et notre monde sont conçus et le fonctionnement de la pensée humaine. Encore une fois, comme dans la quête de l'infini, il y a une recherche d'harmonie à travers l'idée d'une unité intégrale du monde, de l'homme et de leurs manifestations.

Michaux parlait de mettre des freins à la pensée. Comment freiner la pensée? Le langage et la mise en forme du réel par l'écriture semblent être des voies idéales. Bien que cette conception soit le fait d'une évolution historique, ce que l'on désigne normalement sous le terme de pensée consiste en un mouvement de l'esprit qui divise les informations, les classifie et est exprimé à travers un langage, qu'il soit oral ou pictural. Mais, encore une fois, cette division entre l'oral et le pictural ne tient pas vraiment la route si l'on considère qu'une bonne partie des procédés langagiers consiste à produire des images visualisables pour traduire la pensée. La rhétorique en constitue un bon exemple en utilisant entre autres les métaphores et les comparaisons pour amener le sujet dont elle traite de façon plus vive à l'esprit. Qu'est-ce à dire du langage? Comporte-t-il nécessairement une part de visuel? Aristote pensait quant à lui qu'il était impossible de penser sans images mentales. Ce n'est peut-être pas le cas, mais il reste néanmoins qu'énormément d'idées et de concepts subissent une *traduction visuelle* lorsque pensés. Cette *traduction* n'est pas simplement transfert d'informations dans une image. Elle est la création d'un noyau de sens qui

---

<sup>81</sup> DAHHAN, Bernard, *Vasarely, Connaissance d'un art moléculaire*, Paris, Éditions Denoël/Gonthier, 1979, p. 25.

<sup>82</sup> *Ibid.* p.64.

accompagne parfois cette image au fil des siècles en subissant certains déplacements et altérations. Mais il ne semble pas que cela soit possible seulement avec des images. Certains mots ou groupes de mots posséderaient aussi cette fonction, que j'appelle noyau de sens, ce qui tend à prouver que la dimension visuelle n'est pas absolument nécessaire. Le concept de figure de pensée réunit ces deux options, c'est-à-dire qu'une figure peut en être une composée d'une image ou encore être une figure composée de mots. Ce processus de formation de figures n'est pas nécessairement conscient. Il est effectivement possible que nous utilisions des figures sans savoir que nous le faisons parce que leur utilisation a été intégrée dans le savoir avec le temps et est devenue d'un usage courant. Ce qui compose notre pensée doit donc être étudié de près et décortiqué si l'on espère pouvoir les identifier.

Mettre un frein à la pensée pourrait donc en partie passer par le langage. Mais, pour réaliser ce projet, il semble encore plus efficace d'avoir recours au processus d'écriture. Il y a une différence entre le mot pensé et le mot visible, écrit. Le temps nécessaire à la fixation d'une idée sur le papier pourrait donc jouer un rôle considérable. Bien que le processus d'écriture entraîne nécessairement la perte d'une partie de ce que l'on veut exprimer, il le fait cependant au profit d'autres pensées qui ne seraient pas survenues sans l'écart temporel, qui crée l'espace critique, entre la venue de l'idée ou du sentiment et de son écriture. C'est en partie pourquoi il est une création double.

Michaux note donc souvent l'impossibilité de verbaliser ou d'exprimer complètement une expérience. Cela résulte en partie du fait que, sous l'influence de la mescaline, il sent comme une accélération de sa pensée. Il reste cependant que même sans l'usage de drogues, bien peu d'expériences peuvent être exprimées totalement par l'intermédiaire des mots. C'est encore plus vrai dans le cas du savoir secret que Michaux tente de mettre à jour dans *Connaissance par les gouffres* parce que le langage est structuré alors que le savoir enfoui ne l'est peut-être pas, ou alors d'une façon inconnue, ce qui fait que le mot *savoir* n'est peut-être pas celui idéal pour désigner ce qui est recherché. Ce qui est cependant certain pour Michaux est « qu'il existe un fonctionnement mental autre, tout différent de l'habituel, mais

fonctionnement tout de même »<sup>83</sup>. De plus, il nomme ce fonctionnement *pensée*, ce qui tend à suggérer qu'il n'est pas de nature si inconnue, ou que Michaux ne s'est pas assez dépouillé de ses présupposés avant d'entreprendre sa quête. Il bute cependant sur le fait que ce qu'il tente de connaître ne peut être pensé par les moyens habituels. Le recours aux images devient alors nécessaire, car celles-ci permettent de penser un inconnu, par l'analogie de caractéristiques communes entre l'image existante et ce que l'on tente de penser. Cette opération n'est pas totale. La notion d'infini, par exemple, est problématique. Elle ne peut être symbolisée que par un symbole dans lequel la pensée doit s'investir et qui demande un déplacement de l'œil pour reproduire un mouvement perpétuel, ce qui fait qu'à la notion d'infini on doit ajouter celle d'un mouvement, qui se fait donc au sein d'un espace, qui ne s'arrêterait jamais; il y a donc aussi ajout d'une temporalité, pour arriver à la représenter. Cet investissement de la pensée afin de traduire une notion doit constamment être réactualisé, tout comme le mot doit constamment être rattaché à sa définition pour faire sens.

Il m'apparaît bien difficile de décrire de façon exacte le fonctionnement du langage. Le langage se compose d'abord de mots ayant chacun une définition et ces définitions renvoient l'une à l'autre d'une façon qui peut sembler infinie. Il comporte également une dimension sonore et écrite. Ces mots peuvent être réunis, par quelqu'un qui parle ou écrit, dans des phrases, et ce, assez souvent dans le but d'exprimer quelque chose. Michaux avance :

« Parce que s'agissant de mots, s'unir c'est toujours s'unir en vue de quelque chose (d'une idée, d'un besoin) qui a empire sur les autres, qui va servir à d'autres, et que d'autres vont servir. Et c'est toujours quelqu'un qui les fait s'unir, les fait servir, subordonnant l'un à l'autre, les intégrant à un troisième, c'est quelqu'un à qui ça plaît, qui y trouve son compte, qui en est l'auteur, au moins l'arrangeur »<sup>84</sup>.

Dans ce passage, Michaux ne semble pas avoir pensé aux gens qui, enfin, c'est ce qu'ils affirment, ne tentent pas de faire sens avec les mots. Il ne s'attarde qu'à la fonction de communication du langage. Mais le langage possède-t-il réellement une autre fonction que celle de la communication? Que faisons-nous lorsque nous

<sup>83</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.178.

<sup>84</sup> MICHAUX, Henri, *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p.43.

écrivons et parlons? Y a-t-il toujours un destinataire de notre langage? Sinon, pourquoi nous servirions-nous de ce même langage? La création qui se veut *non-sensée* communique tout de même quelque chose, ne serait-ce que la révolte de l'écrivain contre l'institution du sens. Dans le langage, les mots possèdent généralement une signification ayant été fixée à l'avance. Il est toutefois possible de jouer sur cette signification, voire de l'altérer, par l'intermédiaire des procédés littéraires, plus particulièrement ceux relevant de la rhétorique et de la poésie. Par une opération qui semble parfois relever davantage de la magie que de l'esprit humain, certaines images, même contradictoires, restent signifiantes pour la raison, bien que cela demande parfois un certain entraînement préalable et le développement de certaines capacités.

Mais il existe peut-être d'autres façons de concevoir le rapport au langage que celle de la communication. Le langage peut, par exemple, servir d'appui à une réflexion, au sens où de nouvelles idées apparaissent lors de l'étude de la nature du langage dont on se sert pour les penser ou les formuler. Le langage est également un des véhicules de l'histoire au sens où les mots ont été forgés à des époques précises et portent les traces des raisons qui ont mené à leur création. L'histoire peut elle-même également être considérée comme un récit, ce qui rend encore plus difficile la distinction définitive entre le réel et la fiction. Pour Walter Benjamin : « Le conteur emprunte la matière de son récit à l'expérience : la sienne ou celle qui lui a été rapportée par autrui. Et ce qu'il raconte, à son tour, devient expérience en ceux qui écoutent son histoire »<sup>85</sup>. Le conte, souvent considéré comme une façon de raconter une histoire, une simple fiction souvent mensongère, à laquelle est ajoutée une part de merveilleux et dont la raison d'être serait principalement de divertir, se transforme alors en vécu. Le langage devient donc de la vie et non pas simplement un transfert d'informations. Benjamin écrit encore en ce sens :

« L'information n'a de valeur qu'à l'instant où elle est nouvelle. Elle ne vit qu'en cet instant, elle doit s'abandonner entièrement à lui et s'ouvrir à lui sans perdre de temps. Il n'en est pas de même du récit : il ne se livre pas. Il

---

<sup>85</sup> BENJAMIN, Walter, *Le conteur*, dans *Œuvres III*, Collection folio/essais, Paris, Éditions Gallimard, 2000, p.121.

garde sa force rassemblée en lui, et offre longtemps encore matière à développement »<sup>86</sup>.

Le récit et les mots qui le composent apparaissent donc comme un centre de significations qui peuvent être reçues ou interprétées de différentes façons selon les individus et les époques.

Les règles grammaticales fonctionnent quant à elles un peu selon le modèle des lois, visant donc à donner un sens commun aux façons dont les phrases sont composées et interprétées afin que, tout le monde suivant les mêmes règles dans un langage déterminé, nous puissions nous comprendre les uns les autres. Bien que celles-ci puissent parfois sembler arbitraires, du moins, en ce qui a trait au français, le fait de jouer à outrance avec celles-ci comporte le risque de devenir incompréhensible, de s'isoler du reste de la communauté de laquelle on partage le langage. Ainsi, à moins de désirer volontairement se couper des autres en fondant un idiolecte privé, c'est-à-dire un langage que l'on est le seul à comprendre, cette option ne semble pas vraiment présenter d'avantage réel. Le seul endroit d'où les règles grammaticales puissent être évacuées, sans entraîner trop de difficultés de compréhension pour le lecteur, semble être le langage poétique, enfin, une certaine conception de celui-ci. Peut-être s'agit-il là d'une clé... Georges Bataille affirme quant à lui :

« mais au contraire *la poésie mène du connu à l'inconnu*. Elle peut ce que ne peuvent le garçon ou la fille, introduire un cheval de beurre. Elle place, de cette façon, devant l'inconnaissable. Sans doute ai-je à peine énoncé les mots que les images familières des chevaux et des beurres se présentent, mais elles ne sont sollicitées que pour mourir. En quoi la poésie est sacrifice, mais le plus accessible. Car si l'usage ou l'abus des mots, auquel les opérations du travail nous obligent, a lieu sur le plan idéal, irréel du langage, il en est de même du sacrifice de mots qu'est la poésie »<sup>87</sup>.

La poésie, comme j'essaierai de le démontrer plus tard, ne semble donc pas être simplement un assemblage de langage fleuri qui *fait joli*. Elle pourrait éventuellement mener à l'acquisition d'un savoir autrement inatteignable.

Mais Bataille dit encore :

---

<sup>86</sup> *Ibid.* p.124.

<sup>87</sup> BATAILLE, Georges, *L'expérience intérieure*, Collection *tel*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.157.

« L'inconnu laisse froid au contraire, ne se fait pas aimer avant qu'il ne renverse en nous toute chose comme un vent violent. De même les images bouleversantes et les moyens termes auxquels recourt l'émotion poétique nous touchent sans peine. Si la poésie introduit l'étrange, elle le fait par la voie du familier. Le poétique est du familier se dissolvant dans l'étrange et nous-mêmes avec lui. Il ne nous dépossède jamais de tout en tout, car les mots, les images dissoutes, sont chargées d'émotions déjà éprouvées, fixées à des objets qui les lient au connu »<sup>88</sup>.

Malgré l'apparent renoncement de Bataille, il me semble que la poésie a bel et bien quelque chose à offrir. Michaux, étant écrivain, choisit la façon dont il va transmettre son idée, ses expériences. Il choisit une expression linéaire la plupart du temps, mais entrecoupée de nombreux tropes et parfois de poèmes. Il importe alors de se demander quelle est la différence fondamentale entre poésie et prose et pourquoi les deux sont-elles nécessaires à ce que Michaux veut exprimer? Il faut également s'interroger sur ce qui différencie la prose dite artistique d'une écriture suivie qui est dénuée des caractères de l'art. La question des poèmes en prose peut également poser problème. Dans son livre sur Baudelaire, Benjamin Fondane, tentant d'élucider pourquoi la poésie française n'a pas le même succès à l'étranger que la prose française, dit :

« C'est que l'étranger n'est point insensible à notre poésie à cause de ses vertus – modestie, pudeur, crainte du ridicule – puisque ces vertus il les aime dans notre prose, mais, très probablement, parce que les vertus qu'il aime dans la prose, il les trouve *insuffisantes* ou *déplacées* dans la poésie. On convient, là-bas, qu'il sied à une bonne prose d'être claire, réfléchie et de savoir toucher au but ; mais on s'imagine, à tort peut-être, que le poème exige un grain de folie »<sup>89</sup>.

La différence entre prose et poésie apparaît ici comme se situant principalement dans une certaine retenue du côté de la prose, un certain ordre sans débordements. Cet ordre correspond historiquement à la raison, à une fiction de maîtrise, alors que la poésie est normalement associée à l'irrationnel, donc à la perte de maîtrise. Regardons donc de plus près en quoi consiste ce grain de folie qui caractériserait la poésie. Le passage suivant offre peut-être une piste :

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p.17.

<sup>89</sup> FONDANE, Benjamin, *Baudelaire et L'expérience du Gouffre*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1947, p.24.

« la seule chose que l'on veuille c'est le maintien à tout prix d'une *définition à priori de la poésie* conçue de façon à barrer solidement la route à toute intrusion, en elle, de l'infini. Et si l'infini s'est introduit dans le poème sans nuire toutefois à sa beauté, ce qu'on veut, c'est empêcher que cela se sache, que la transgression devienne *consciente* ; que resterait-il, sinon, de la définition? Si la seule *possibilité* d'une poésie qui manquerait à sa définition est une contradiction dans les termes, il est évident, à plus forte raison, que son *succès* serait une preuve inquiétante qu'elle répond à quelque exigence *réelle* de notre esprit et lèverait, du coup, cette contradiction »<sup>90</sup>.

Cette « exigence *réelle* », mentionnée par Fondane, pourrait donc être associée à un besoin de notre esprit que nous ne reconnaissons pas ou n'admettons pas. Fondane souligne dans ce passage que l'intrusion de l'infini suffit à briser tout un ordre. Qu'obtient-on lorsqu'il n'y a plus de définition d'un objet qui tienne la route? Le chaos et l'irrationnel semblent les réponses les plus aisées. La disparition de cet objet en est une autre. Et qu'est-ce qui est menacé si ce n'est l'ordre de la pensée lui-même? D'une part, l'infini de la poésie consisterait en partie dans le fait qu'elle rompt avec beaucoup de *lois*, de règles, c'est-à-dire celles d'interprétation, celles grammaticales ainsi que celles régissant l'usage des mots. Ces règles imposent normalement une lecture. Si elles disparaissent, il y a place pour la possibilité d'une autre expression, expression allant éventuellement de pair avec quelque chose, au niveau de la pensée, qui était jusqu'alors inexprimable ou inconcevable. L'utilisation d'images et de figures de langage n'est effectivement pas aussi limpide que celle de définitions. D'autre part, l'inverse est cependant également vrai : en opérant des changements dans la matière de la création, du poème, soit au sein des thèmes choisis, on risque également d'entraîner des changements au niveau de la pensée, et ce, même si la forme initiale persiste. En acceptant Baudelaire, son *goût de l'infini* et ses *poèmes en prose* dans les lettres françaises on allait donc ouvrir la porte à un surgissement de l'irrationnel, de l'interdit, du sacré et peut-être du mal.

Bataille nous suggère en effet : « La morale est le frein qu'un homme inséré dans un ordre connu s'impose (ce qu'il connaît, ce sont les conséquences de ses actes), l'inconnu casse le frein, abandonne aux suites funestes ». Et, un peu plus

---

<sup>90</sup> *Ibid.*p.24.



loin : « la poésie est immorale »<sup>91</sup>. La poésie est immorale en partie parce qu'elle détourne les mots de leur sens premier. En acceptant ces écarts on risque de mettre en danger l'ordre du langage ainsi que celui de la pensée. Il est cependant également possible de découvrir quelque chose de positif, d'enrichissant.

Avant de regarder ce qui se trouve derrière cette porte ouverte par Baudelaire, il importe de se demander comment définir le poétique? Fondane écrit :

« Mais il est entendu que, même en poésie, ceci ne pourra être dit qu'en un langage métaphorique, dont le pouvoir est de bercer et d'endormir l'esprit, mais que l'on évitera le *sérieux* qui, comme tout le monde le sait, exige non le "croire naïf", mais l'adhésion rationnelle. La poésie reposerait donc sur des certitudes et des assurances ; et ces assurances et certitudes posent, d'un commun accord, que la poésie n'a rien à voir avec le *vrai*, qu'elle est une expérience "systématiquement fausse" et ne doit jamais transgresser les règles de ce "faux" sous peine de sortir de sa propre vérité — qui est du faux — et de faillir à sa définition. Non pas que ce "faux" soit absolument faux ; il est tout de même une manifestation de l'Idée ; mais une manifestation "sensible" ; par conséquent, il nous faut distinguer entre son revêtement — métaphore, mythe, image — et ce que ce revêtement nous révèle, à savoir l'Idée. Point d'extrême ni de profond ; tout goût d'infini risque de mettre l'accent sur le sensible et, par là, de déranger l'équilibre acquis au profit de l'idée. »<sup>92</sup>.

On peut se demander d'où vient cette conception de la poésie comme langage du faux. Le domaine de la croyance n'est effectivement pas associé à la preuve factuelle. Il est le résultat d'un choix ou alors de la foi. Le domaine de la fausseté est associé au sensible. L'utilisation des tropes, parce qu'ils fonctionnent selon le sens figuré, est associée à la fausseté. Il semble pourtant que la pensée ne soit pas si étrangère aux tropes dans la mesure où ils correspondent parfois aux mouvements invisibles et, la plupart du temps, inconscients, que celle-ci effectue d'un objet à un autre, mais ils en sont la trace inscrite dans le langage. Ils participent également à la pensée dans un mouvement inverse, c'est-à-dire en créant la possibilité de nouvelles associations qui créent de nouvelles idées. Une conception de la poésie comme vérité va apparemment contre l'ordre établi. Elle n'est pas considérée comme un moyen sûr de connaître. La notion d'interprétation joue un rôle important dans ce déni de la

---

<sup>91</sup> BATAILLE, Georges, *L'expérience intérieure*, Collection *tel*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.157-158.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p.227.

valeur objective de la réception de la poésie. Et nous savons que ce qui ne peut être expliqué clairement et transmis de façon certaine ne peut pas entrer dans l'ordre du savoir.

Cette conception de la poésie comme fausseté résulte peut-être du fait que nous nous sommes un peu trop éloignés de ce rapport de connaissance qui faisait que les premiers philosophes, comme Parménide, exprimaient leur philosophie sous forme de poèmes, rapport de connaissance qui s'est également illustré dans le concept de *dichtung* dans la langue allemande. Le terme *dichtung* renvoie en partie à la langue originelle de l'humanité qui se caractérisait selon Herder par une créativité poétique et qui aurait précédé le langage descriptif, la prose. Cette langue :

« est poétique, originelle et naturelle, qualités auxquelles s'ajoute un ultime attribut : elle est authentique. Une idée, en effet, sous-tend constamment l'usage herdérien du terme : l'univers fictif auquel renvoie *Dichtung* n'est pas moins vrai que la réalité elle-même. Il n'est pas l'opposé du monde sensible, mais bien plutôt son “ condensé ” [...] »<sup>93</sup>.

Le concept de *dichtung*, qui réunit les termes de poésie, fiction et littérature, est donc relié à celui de la vérité. Nous semblons cependant avoir oublié cette dimension de la poésie en tablant sur la connaissance qui se fait sous le mode de la maîtrise. Nous semblons également avoir oublié le fait que la poésie que nous connaissons aujourd'hui dérive de la tradition orale dont les manifestations, comme par exemple l'épopée, avaient comme objectif de transmettre une vérité, et non pas seulement de divertir.

Michaux utilise donc à la fois la prose et la poésie pour parler de ses expériences. Il y a en effet, d'une part, les textes dits *scientifiques* et, d'autre part, de longs poèmes dont certains sont apparemment informés et obscurs et d'autres sont plutôt très construits. Il semblerait pourtant que les poèmes soient plus proches de ce qu'il est possible de nommer la *vérité* de ses expériences. Certains semblent du moins en être une transcription plus fidèle. Le poème contenu dans la section *La mescaline et la musique de Connaissance par les gouffres* traduit efficacement l'impression de glissement, de perte de maîtrise ressentie par l'expérimentateur sous l'emprise de la drogue. Cet effet est produit par différents procédés comme, par

<sup>93</sup> DÉCULTOT, Elisabeth, « Dichtung », Paris, Éditions Le Seuil/Dictionnaires le Robert, 2003. Je modifie.

exemple, des vers qui ne consistent qu'en un ou deux mots, sortes de bégaiements, des mots remplacés par des points ou des tirets et des suites de phrases n'ayant apparemment aucun lien évident entre elles, si ce n'est l'expression d'une urgence.

Le long poème qu'est *Paix dans les brisements* présente quant à lui un style de poésie beaucoup plus classique que ce qui serait à attendre de Michaux. Curieusement, il a apparemment ressenti le *besoin* de justifier cet ordre. Il écrit : « Je n'ai pas, dans cet écrit, suivi ou tenté de suivre la dégringolade, la précipitation, l'accélération des apparitions, des visions, des impressions, des impulsions, des pensées. Je l'ai montré ailleurs maintes fois »<sup>94</sup>. Le poème possède alors une autre fonction. En effet : « Le poème mille fois brisé pèse et pousse pour se constituer, pour un immense jour mémorable reconstituer, pour, à travers tout, nous reconstituer »<sup>95</sup>. Les nombreuses répétitions et anaphores donnent l'impression en effet que le poète tente d'approcher son sujet et qu'il y parvient de plus en plus en raison de la tendance à l'intégration par l'esprit dont ces figures sont porteuses.

Bien que l'entreprise de Michaux soit très intéressante, il y a cependant une contradiction entre le fait d'affirmer un autre fonctionnement de l'esprit et celui de se servir du médium écrit, et encore plus si cela est fait de façon traditionnelle, pour le mettre à jour. Le langage est effectivement la structure par excellence, ce à partir de quoi le monde dans lequel nous vivons a été forgé. L'écrit est encore plus *structurant*. De plus, par le fait qu'ils existent depuis déjà un bon moment, les mots sont souvent associés à des idées ou encore à d'autres mots bien précis, ce qui rend donc une expression dénuée de connotations structurantes pratiquement impossible. Il faut alors avoir recours à des processus particuliers du langage pour arriver à au moins approcher ce que l'on tente d'exprimer. La disposition graphique sur la page peut également venir au secours de l'écrivain hasardeux. On peut par exemple songer à l'œuvre de Mallarmé dans cette optique.

Fondane écrit encore : « le secret perdu de la grande poésie, secret banal en somme, qui consiste en ceci peut-être qu'elle veut l'homme tout entier, avec ses deux extrêmes et non seulement son " milieu ", qu'elle doit " inspecter l'invisible

<sup>94</sup> MICHAUX, Henri, *Paix dans les brisements*, dans *Œuvres complètes*, v.2, Collection Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Éditions Gallimard, 1998 p.1001.

<sup>95</sup> *Ibid.* p.1001.

et entendre l'inouï" »<sup>96</sup>. La *grande* poésie devrait donc avoir également un lien avec l'infini et peut-être avec le déséquilibre. Elle semble enfin être un renversement de l'ordre établi. Cela nous conduit à regarder ce qu'il y a derrière la porte ouverte par Baudelaire...

---

<sup>96</sup> FONDANE, Benjamin, *Baudelaire et L'expérience du Gouffre*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1947, p. 29.

## Le gouffre

L'image utilisée par Michaux pour penser et exprimer le savoir caché est celle du gouffre. Dans *Connaissance par les gouffres*, après quatre sections sur les drogues qui tentent en quelque sorte de préparer le terrain en décrivant les effets de celles-ci sur la pensée, Michaux présente en effet ce qu'il nomme les *situations gouffres*. Celles-ci sont en fait différents troubles que peuvent éprouver ceux que Michaux désigne comme les *aliénés*. Ces troubles qui sont, par exemple, la sensation de perte du corps, les hallucinations visuelles, auditives ou gustatives, la mégalomanie, la schizophrénie, l'hystérie et cætera, se trouvent réunis par Michaux sous la figure du gouffre. Ces différents gouffres sont considérés comme des lieux de savoir. Le fait que les gouffres soient les endroits identifiés comme sources de savoir est également explicitement indiqué dans le titre de l'ouvrage. Mais qu'est-ce que le gouffre?

Les caractéristiques de la figure du gouffre sont habituellement l'isolement, l'obscurité, le vide, le vertige, le doute, parfois la peur, voire l'affolement dû à la possibilité d'une présence menaçante tapie dans l'ombre, la perte des repères et des limites, l'impossibilité de voir ce qui arrêtera la chute. Cette même notion de chute a quelque chose de négatif puisqu'elle peut être associée à la blessure, la mort ou l'échec, mais il est également possible de la percevoir comme un moment de vertige dont on ressort sauf malgré l'exaltation qui a précédé. Poe écrit :

« Nous sommes sur le bord d'un précipice. Nous regardons dans l'abîme, — nous éprouvons du malaise et du vertige. Notre premier mouvement est de reculer devant le danger. Inexplicablement nous restons. Peu à peu notre malaise, notre vertige, notre horreur se confondent dans un sentiment nuageux indéfinissable »<sup>97</sup>.

Ce *sentiment nuageux indéfinissable* n'est pas sans rappeler l'extase dans laquelle l'individu ressent l'effritement des limites de sa subjectivité. Le fait de parler de nuage implique d'une part qu'il y a un flottement, que l'on n'est donc pas vraiment menacé, et, d'autre part, qu'il n'y a rien de solide dans cet état, ce qui peut être considéré comme menaçant. Il est intéressant de remarquer que cette possible

---

<sup>97</sup> POE, Edgar Allan, *Le démon de la perversité* dans *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1965, p.53.

accalmie d'un malaise est précédée d'une peur et de s'interroger sur les motivations qui font qu'un individu va demeurer dans un état précaire malgré *le malaise, le vertige et l'horreur* qui l'envahissent? Est-ce seulement la confiance dans le fait qu'il va s'habituer? Et qu'y a-t-il dans cet abîme que nous regardons? Nietzsche disait : « Et si tu regardes longtemps un abîme, l'abîme regarde aussi en toi »<sup>98</sup>. Est-ce nécessairement le cas? Et en quoi consiste l'envahissement de l'être par l'abîme?

Le gouffre est relié à un aspect obscur du monde, à quelque chose de caché, que l'on ne connaît pas. Dans le gouffre, l'individu ne voit pas. Il y a donc éventuellement la possibilité de l'errance sans nécessairement l'atteinte d'un but et cela implique également la possibilité d'un infini. Le gouffre représente quelque chose d'enfoui où il faut apporter une forme de lumière afin de pouvoir en distinguer le contenu général ainsi que les cavités particulières. Mais il importe de se questionner sur ce que sera la nature de cette lumière afin d'altérer le moins possible la perception de l'objet étudié. Cela signifie que, l'esprit humain semblant composé de certains présupposés résultant de différents facteurs comme l'éducation, les livres lus, la culture et cætera, cela entraîne la formation dans l'esprit de certains *filtres* aux travers desquels chaque nouvelle expérience, ou idée, sera appréhendée. Ces *filtres* peuvent être nommés *présupposés*. Est-il possible de *sortir de*, voire de détruire ses propres présupposés? Il semble qu'il est au moins possible de les détourner un peu en les identifiant et en les questionnant. Il ne semble pas exister de méthode certaine afin de se débarrasser de ceux-ci de façon absolue. De toute façon, il n'est pas question ici de viser l'objectivité la plus complète, mais plutôt de simplement remettre en doute notre façon d'appréhender le réel et ce qui compose la façon particulière qu'on a de le percevoir. Cette remise en cause de notre pensée serait une des façons de la faire évoluer, ou, du moins, puisque je n'aime pas le registre évolutif, de l'amener ailleurs.

L'expérience du gouffre semble être à la fois très attirante et très désagréable. D'une part, il y a quelque chose à découvrir, ce qui attire le chercheur en quête de nouvelles connaissances, et, d'autre part, il y a perte de beaucoup de repères, ce qui entraîne ce que Michaux désigne sous le terme de sentiment de déliquescence. Ce

---

<sup>98</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Par-delà bien et mal*, Collection folio/essais, Paris, Éditions Gallimard, 1987, p.91.

sentiment de déliquescence, du point de vue de différentes théories du sujet, est perçu comme un effondrement des limites subjectives. Cela constitue une menace pour l'individu qui se constitue précisément à partir de ces limites. Si elles n'existent plus, ou deviennent incertaines, la différence entre le sujet et l'objet devient de plus en plus floue. Or, j'ai déjà observé plus tôt que l'atteinte de cet état d'absence de différenciation était justement l'un des principaux aboutissements résultant du fait de se placer dans un *état rare*. On peut alors se demander à quoi sert d'atteindre cet état et s'il est possible d'en changer par la suite pour revenir à la bonne vieille dichotomie sujet/objet?

Si l'absence de la vision demeure la principale perte dans cette situation, la vision étant associée à la raison, au savoir, il reste peut-être d'autres façons de connaître. Les autres sens, la raison sans l'appui d'une image et l'intuition peuvent éventuellement en être des exemples, bien que la connaissance acquise par certains de ces intermédiaires soit conçue comme moins certaine. La vision, au sens physique du terme, ayant souvent été considérée comme trompeuse, il devient alors possible de se demander pourquoi celle-ci est associée à ce qui est devenu le modèle de la connaissance certaine, soit la raison. J'élaborerai un peu plus loin sur les différentes options offertes à l'être en quête de connaissances.

Parallèlement à la figure du gouffre, les figures de l'illimité comme, par exemple, l'océan, le trou, le caveau, l'extase, le déluge, l'infini et le ciel, foisonnent dans l'œuvre michauxienne. Toutes servent à décrire un état où l'individu n'arrive plus à clairement identifier les limites de lui-même et de ce qui l'entoure. Si certaines d'entre elles, comme, par exemple, le caveau ou le trou, évoquent l'enfermement dans des limites que l'on ne voit pas, mais que l'on peut sentir, d'autres expriment au contraire une liberté totale et vertigineuse. Par exemple, dans *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, Michaux raconte une expérience où il *n'est qu'espace*<sup>99</sup>, ce qui entraîne l'impression de démesure et renvoie au sentiment d'infini.

---

<sup>99</sup> MICHAUX, Henri, *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p.146-147.

Une des principales figures de l'éventuel illimité, probablement la plus importante chez Michaux avec le gouffre, est celle de l'eau, sous toutes ses formes, et plus particulièrement celle de l'océan. Tout comme l'obscurité, l'eau, tout en étant un principe de vie qui nécessite son contraire pour prendre sa pleine puissance, peut également être considérée comme : « l'inquiétude incessante [...] ces chemins inconnus qui recèlent tant d'étranges savoirs, [...] cette plaine fantastique, envers du monde »<sup>100</sup>. La mer et ce qu'elle peut contenir de créatures menaçantes ou de trésors en ses profondeurs a longtemps fasciné l'homme. Elle est immaîtrisable, elle peut engloutir et tout recouvrir. Même avec la théorie de l'évolution, elle conserve son aura d'étrangeté dans la mesure où elle est associée au mystère le plus cher aux yeux de l'homme : l'origine. Ce sentiment nébuleux n'est pas non plus sans rappeler le sentiment océanique. Celui-ci serait selon Romain Rolland cité par Freud :

« la source véritable de la religiosité. [...] un sentiment particulier qui n'a jamais coutume de le quitter lui-même, qu'il a trouvé confirmé par beaucoup d'autres et qu'il est en droit de présupposer chez des milliers d'humains. Sentiment qu'il appellerait volontiers la sensation de l' " éternité ", sentiment comme de quelque chose de sans frontière, sans borne, pour ainsi dire " océanique " »<sup>101</sup>.

Celui-ci résulterait du sentiment d'indifférenciation qui serait présent chez le nourrisson. Freud confirme :

« Plus exactement : à l'origine le moi contient tout, ultérieurement il sépare de lui un monde extérieur. Notre actuel sentiment du moi n'est donc qu'un reste ratatiné d'un sentiment beaucoup plus largement embrassant, et même... embrassant tout, sentiment qui correspondrait à un lien plus intime du moi avec le monde environnant »<sup>102</sup>.

Freud affirme par la suite qu'il est possible de trouver des persistances de ce sentiment chez des hommes parvenus à maturité, comme, par exemple, à travers le sentiment religieux. Le *sentiment océanique* pourrait ainsi correspondre à un trouble dans l'affrontement du *principe de réalité* dont la pleine conscience et l'acceptation devraient amener à la formation d'un sujet limité. Est-ce donc là admettre qu'à peu près chacun d'entre nous et, plus particulièrement des écrivains comme Michaux et

<sup>100</sup> FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Collection *tel*, Paris, Éditions Gallimard, 2003, p.27. Je modifie.

<sup>101</sup> FREUD, Sigmund, *Le malaise dans la culture*, Paris, Éditions Quadrige/PUF, 1995, p.5.

<sup>102</sup> *Ibid.* p.9.



Poe, ne sont en fait que des sujets aux limites subjectives floues? Qu'ils demeurent en quelque sorte davantage du côté du *principe de plaisir*? C'est peut-être un peu facile... Il vaudrait mieux se questionner sur ce que nous concevons comme étant la réalité, mais je ne tenterai pas pour le moment de répondre à cette question qui exigerait un autre travail que celui-ci.

Les différentes figures de l'illimité, et plus particulièrement celle du gouffre, sont utilisées à la fois au sens propre et au sens figuré. Au sens propre, parce qu'un sentiment de glissement, de vertige, qui est physique, y correspond et au sens figuré parce qu'elles représentent quelque chose qui n'est que de l'ordre de la pensée et n'a rien à voir avec un phénomène géologique, bien qu'il en ait les apparences et certaines caractéristiques. Cela m'amène à me demander comment un simple fait de pensée peut avoir un tel impact sur le physique? Selon certains, il existe un pouvoir de l'esprit sur le corps. L'hystérique, qui « sue du sang, à qui on peut toucher le globe de l'œil sans qu'elle cille »<sup>103</sup>, en est un bon exemple. Les gens considérés *sains* peuvent quant à eux se référer à leur expérience de la timidité ou de la nervosité pour avoir une idée de l'influence d'un simple sentiment sur le corps. Le sentiment de vertige physique pourrait, au moins en partie, être expliqué par le fait que, dans une *situation gouffre*, les catégories avec lesquelles le réel est habituellement perçu ne fonctionnent plus. Être perdu dans les faits et être perdu dans sa pensée pourrait donc présenter les mêmes impacts sur le sentiment interne. Est-ce à dire que le *voyageur* Michaux a vraiment assisté au surgissement de l'inconnu? Peut-être pas...

Il serait possible de se demander : si au sens figuré le gouffre représente un inconnu au niveau du savoir, pourquoi alors ne pas utiliser un langage symbolique? Il y a une différence entre le fait de n'utiliser qu'une lettre comme symbole et celui d'avoir recours à une image. La lettre est une expression réduite qui contient. Elle est fermée, elle ne contient que ce que l'on choisit d'y mettre, elle ne suggère pas. De plus, le A utilisé par un individu peut contenir quelque chose de complètement différent de celui d'un autre individu. Alors que l'image est plus complexe et implique des possibilités d'associations et d'évocations parce qu'elle est composée.

---

<sup>103</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.275.

Ces mêmes composantes peuvent être, pour la plupart, déjà lourdes de sens pour chacun d'entre nous, même si nous n'avons jamais vu cette image particulière. Les figures et images de pensée déjà présentes dans le savoir sont nécessairement porteuses d'un sens qui précède l'utilisation qui en est faite, soit parce que l'image ou la figure choisie possède certaines caractéristiques qu'une autre image n'a pas, soit parce que les mots choisis possèdent une signification qui leur est propre dans la langue dont ils proviennent. Il est cependant possible *d'ajouter* son apport personnel à ce sens et il est également possible de créer de nouvelles images et figures.

Le gouffre a quelque chose à voir avec la notion d'infini, un infini sombre et vertigineux. Il semble également relever du transcendant. Selon Michaux, la drogue même peut devenir le *tremplin de la transcendance*. Cela implique qu'elle donne en quelque sorte l'impulsion nécessaire pour avoir accès au divin ou à ce qui dépasse l'homme en général. Cet accès peut, d'une certaine façon, correspondre à un saut dans le vide, au sens où tout est abandonné. Le lien qu'entretient Michaux avec la transcendance n'est cependant pas évident. D'un côté il y a le divin, qui semble exercer une fascination, mais d'un autre côté il y a l'infini qui semble être la version laïque de la transcendance. Michaux est à la fois rebuté et attiré par l'infini. Il y a en quelque sorte recherche d'une métaphysique. Cette métaphysique rejoindrait plutôt la découverte d'une pensée à l'état pur que celle d'un élément divin, duquel sa définition s'inspire cependant. Il écrit :

« [...] l'Infini, l'Infini incommensurable, toujours occupe l'aliéné, le fascine, le terrorise, le traque, lui est familier. Autant que le sexe et plus singulièrement, Dieu est libéré dans la folie. Le dieu immanent, le dieu expérimental. Il n'en sera plus lâché. Exilé dans l'Infini, privé du fini, dans une incessante défaite de son fini, il n'est plus en surface, mais dans le centre, un centre pur à la fois et incroyablement déporté, comme au foyer de multiples ellipses. Plus que tout autre homme — le saint excepté — l'Infini est sur lui. Infiltration en lui de l'Infini. Lutte qu'il mène avec lui pour sauvegarder son existence. Sans cesse l'Infini lèche l'enveloppe de son fini, ne lui laissant pas de trêve. Le secouant jusqu'à en faire une poupée brisée. Brisé par l'Infini »<sup>104</sup>.

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p.232-233.

En plus de cette possibilité d'un infini rattaché à la sainteté, il y a également la possibilité de rencontrer un infini qui est considéré comme celui du mal et qui est, chez Michaux, associé à l'érotisme comme je l'ai mentionné un peu plus tôt.

Le gouffre est une image particulière. Il n'a apparemment pas de limites puisque celles-ci ne sont pas visibles. Il est donc conçu en un sens comme positif par Michaux qui cherche à atteindre cette absence de limites, mais en même temps il est vécu comme l'horreur la plus complète parce que l'être y est dépossédé de ses moyens. En effet, le gouffre provoque une fascination dans laquelle l'individu est entraîné. Michaux insiste beaucoup sur le sentiment de happement ressenti par l'aliéné ou le drogué. L'extase est, quant à elle, comparée à un enlèvement par Thérèse d'Avila, mais dans un mouvement ascendant plutôt que descendant. Peu importe le contexte, le gouffre est associé à une idée fixe qui recouvre tout. Cependant, comme nous le verrons un peu plus loin, l'Idée unique est la plupart de temps vécue comme un enfermement. Il y a donc un retour des limites, ce qui est perçu comme négatif.

De façon plus rationnelle et terre-à-terre, en s'appuyant sur la connaissance et l'expérience que l'homme possède du monde : il n'existe pas de trou sans fond, du moins, pas sur terre et je laisserai l'espace, le système solaire, l'univers et ses trous noirs en-dehors de cette histoire pour le moment, même s'il y a peut-être, de ce côté, matière à exposition du même dispositif de pensée, avec ses possibilités de découvertes de richesses inconnues et ses menaces extra-terrestres. Donc, si le gouffre est limité, par quoi l'est-il? Il y a plusieurs possibilités, mais nous n'en regarderons que deux. Il se peut d'abord qu'il le soit par de l'eau. Dans ce cas, le résultat pourrait en être que l'individu qui s'y engouffre soit amené ailleurs par cette eau, si elle est courante, reste sur place, si elle est stagnante ou encore s'y noie tout simplement. L'autre possibilité serait que le gouffre ait un fond qui corresponde à un sol ferme. Cette possibilité offre pour éventuelles résultantes qu'il est possible que l'individu trouve la mort en s'y écrasant, ou alors qu'il reste pris dans une cavité qui n'a d'autre issue que l'entrée du gouffre lui-même, ce qui le ramènera au stade initial, ou à peu près, puisqu'il aura au moins acquis la certitude qu'il n'y a rien d'autre, et enfin, qu'il trouve là un chemin qui l'amènera ailleurs. Il n'est cependant pas certain

qu'aucun de ces ailleurs, dont l'un correspond à la folie et l'autre à un retour à la raison, ne soit complètement inconnu par rapport à ce que nous connaissons maintenant. L'entrée dans le gouffre est donc en quelque sorte un pari qu'il y a un savoir à découvrir, qu'il est possible de le ramener avec soi, et ce, malgré les risques que cette entreprise comporte.

Le gouffre peut également contenir des créatures menaçantes, l'étant encore davantage parce que l'individu ne peut pas nécessairement distinguer leur présence avant d'être confronté à leur éventuelle menace. À quoi correspondent ces *créatures menaçantes* au niveau de la pensée? Je dirais qu'elles sont des pans de savoir qui risquent de démontrer que l'ordre jusqu'alors établi n'est pas valable ou, du moins, pas total. Mais qu'il est impossible de prévoir qu'elles auront un tel effet puisqu'on ne sait pas ce qu'elles sont.

J'ai noté plus tôt qu'il existerait apparemment deux types de gouffres.

Fondane écrit :

« Le sacré de pureté rejoint le sacré d'impureté; la nausée et la terreur de la pensée profane les rendent solidaires. Acquérir un excessif gouvernement sur soi-même ou perdre le gouvernement de soi, ce sont là, aux yeux de la pensée profane, deux méthodes à peines distinctes qui ouvrent toutes les deux le gouffre sous nos pieds et nous font courir des dangers semblables. Toutes deux nous arrachent à la vie, à la pensée profanes »<sup>105</sup>.

La pensée profane est étrangère à la religion. Elle n'obéit alors pas à une instance d'origine divine. Elle peut également signifier l'état de celui qui est étranger à un groupement, à une pratique, qui n'en connaît pas les règles. La notion de gouffre semble ici être opposée au *gouvernement de soi*, figure de maîtrise et de mesure rattachée à la possibilité de vivre au sein d'une communauté. Le gouffre est la perte de cette maîtrise et de cette mesure, la perte de contrôle. Or, le concept de communauté exige que chaque individu reconnaisse qu'il en fait partie et en accepte les implications. Il exige également qu'il y ait certains traits caractéristiques qui réunissent les membres de cette communauté. Acquérir un excessif gouvernement de soi correspondrait à avoir une emprise totale sur le moindre de ses désirs. Cette posture s'atteint généralement au nom d'une idée plus grande que soi, comme, par

---

<sup>105</sup> FONDANE, Benjamin, *Baudelaire et L'expérience du Gouffre*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1947, p.181.

exemple, l'idée de Dieu, ravalant ainsi l'existence de celui qui la vit au rang de non-existence au sens où il y a dépersonnalisation. Cela correspondrait au gouffre conçu comme positif, idéal. Perdre le gouvernement de soi serait au contraire associé à la situation d'un individu se trouvant sous l'emprise totale de ses désirs et pulsions, à en être esclave. Cela correspondrait alors au gouffre conçu comme négatif, voire au mal, en raison des développements immoraux qui peuvent en découler.

Le fait de présenter une figure telle que celle du gouffre laisse supposer que l'on a atteint une certaine limite langagière, ou, du moins, que l'on n'est plus dans l'ordre de ce qui est aisément et rationnellement descriptible et définissable. Le langage est, entre autres, une des facultés que l'homme perd en se plaçant, ou en étant placé contre son gré, dans une *situation gouffre*. Il apparaît donc comme étant un moyen de contrôle et de maîtrise pour la pensée.

Le fait d'utiliser la figure du gouffre pour tenter d'approcher le *savoir caché* en dit long sur celui-ci. Cela implique en fait que ce savoir possède les mêmes caractéristiques que le gouffre. Il est donc éventuellement illimité, profond, obscur et peut-être dangereux. Il devrait peut-être alors être plus repoussant qu'attirant pour l'individu, mais il semble plutôt en fasciner plusieurs.

Cette image du gouffre a en effet sa petite histoire et Michaux ne semble pas être le premier à s'être aventuré au-dessus de l'abîme, à y avoir jeté un coup d'œil pour tenter d'en retirer quelque chose. Certains auteurs, comme, par exemple, Charles Baudelaire, ont également utilisé la figure du gouffre d'une façon approchant celle de Michaux :

### LE GOUFFRE

Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant.  
— Hélas! Tout est abîme, — action, désir, rêve,  
Parole! et sur mon poil qui tout droit se relève  
Mainte fois de la Peur je sens passer le vent.

En haut, en bas, partout, la profondeur, la grève,  
Le silence, l'espace affreux et captivant...  
Sur le fond de mes nuits Dieu de son doigt savant  
Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve.

J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou,  
 Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où ;  
 Je ne vois qu'infini par toutes les fenêtres,

Et mon esprit, toujours du vertige hanté,  
 Jalouse du néant l'insensibilité.  
 - Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Êtres!<sup>106</sup>

Dans son poème intitulé *Le Gouffre*, Baudelaire commence par nommer Pascal. Le gouffre est ainsi associé dès le départ à une figure de savoir, de philosophie. Il ne s'agit cependant pas de n'importe quelle figure de la philosophie, mais bien d'un philosophe croyant et fort porté sur la réflexion mathématique. Pascal y est décrit comme ayant un gouffre « se mouvant en lui ». Dans le *Fragment 138 des Pensées*<sup>107</sup> de Pascal, le gouffre est associé à un manque infini qui ne peut être comblé que par Dieu. S'il y a mouvement, cela peut être associé à une oscillation entre la foi et le doute. Mais, considérant le rapport au divin de Pascal, le gouffre peut également être interprété d'une autre façon. L'homme se tiendrait en quelque sorte au-dessus d'un abîme d'incertitude, mais il faut parier sur l'existence de Dieu pour arriver à vivre malgré cette incertitude infinie. Benjamin Fondane écrit donc à propos du gouffre : « Celui de Pascal est une espèce de révélation antispéculative, mais qui touche cependant à l'objet de la philosophie ; il découvre qu'il n'y a pas de certitude ni d'assurance en la raison, et qu'il n'en faut point chercher »<sup>108</sup>. Comme la raison est le seul outil dont nous disposons dans notre imperfection humaine, cette constatation de l'absence de certitudes projette l'individu dans une situation risquée. Comment imaginer ce que deviendrait la pensée dans une telle optique? Un relativisme absolu est alors à craindre puisque si rien n'est certain, tout point de vue équivaut bel et bien à l'autre. Il devient alors pratiquement impossible de connaître quoi que ce soit. Fondane ajoute en effet :

« Et ce gouffre, c'était la soudaine vision que leurs convictions — les plus fermes, les plus assurées — étaient sans fondement et qu'il fallait, sans le pouvoir cependant, renoncer à elles, qu'on était soumis à une espèce

<sup>106</sup> BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Éditions Gallimard, 1999, p.222-223.

<sup>107</sup> PASCAL, Blaise, *Pensées*, Collection Folio Classique, Paris, Éditions Gallimard, 2000, p.129. Correspond au fragment 425 de l'édition Brunschvicg.

<sup>108</sup> FONDANE, Benjamin, *Baudelaire et L'expérience du Gouffre*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1947, p.226.

d'envoûtement et que le monde est inexplicable sans l'hypothèse de cet envoûtement. Pascal parle d'un " assoupissement surnaturel " qui empêche de connaître la vérité ; et Baudelaire, à l'instant d'y parvenir se demande : " Mon cerveau serait-il un miroir ensorcelé ? " Pour tous les deux, le monde est inexplicable sans l'hypothèse de cet envoûtement : " Certainement, rien ne nous heurte davantage que cette doctrine, dira Pascal ; et cependant, sans ce mystère, le plus incompréhensible de tous, nous sommes incompréhensibles à nous-mêmes. Le nœud de notre condition prend ses replis dans cet abîme ; de sorte que l'homme est plus inconcevable sans ce mystère que ce mystère n'est inconcevable à l'homme ". C'est ce mystère que Dieu, de son doigt savant, écrit sur les insomnies de Pascal et de Baudelaire. Et c'est pourquoi, chez l'un comme chez l'autre, c'est du même gouffre qu'il s'agit »<sup>109</sup>.

Le gouffre en serait donc un d'incertitude et cette incertitude serait considérée comme ce qui fait que l'homme est homme. Il semble cependant que ce gouffre, une fois découvert, doit être recouvert d'une façon ou d'une autre. Quels sont les moyens de le faire?

La figure de Pascal permet justement de mettre à jour une conception du langage, déjà mentionnée un peu plus tôt, qui s'est immiscée dans les esprits, entre autres par l'intermédiaire de textes comme *De l'esprit géométrique* et qui peut peut-être remplir ce rôle de *recouvrement*. Depuis au moins l'époque d'Aristote, le savoir avait en un sens été divisé entre les sciences conçues comme exactes et celles qui ne le sont pas. Il y a donc, d'une part, ce qui relève des mathématiques et, d'autre part, ce qui relève du langage. Le langage n'est pas conçu comme certain. Cette conception ne changera malheureusement pas malgré la tentative de Pascal évoquée plus tôt. Michaux se situe malgré tout complètement dans la lignée de cette recherche de la certitude et participe de cette conception d'une pensée expérimentale et démontrable, traduisible dans le langage. Il va ainsi fonder sa réflexion dans les notions de mesure, de calcul, d'expérience et d'observation, éloignant par le fait même l'entrée dans le gouffre parce que celui-ci est inquiétant et que ce qu'il contient semble être incommunicable, alors que la science est sereine puisqu'elle croit avoir la certitude de son côté et que le savoir qu'elle découvre et véhicule est communicable. Mais son projet échoue également en partie. Après ces échecs, les autres moyens restant pour

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p.229-230.

recouvrir le gouffre seraient le divertissement, la foi ou l'art. La foi serait cependant la seule voie qui garantisse en quelque sorte l'arrêt du doute généralisé.

Quoi qu'il en soit, la figure du gouffre semble inévitablement reliée au sentiment du divin, ou, du moins, au transcendant. Chez Baudelaire, le gouffre fait peur et fascine. Il est associé au rêve, ou plutôt au cauchemar et c'est Dieu qui en est l'origine. Le gouffre ne semble également être possible que dans un certain état d'inconscience puisqu'il ne survient que lors du moment du sommeil. Baudelaire insiste lui aussi sur le sentiment de perte de limites, de vertige. L'horreur ressentie est vague et son origine demeure obscure. Le néant est associé à l'insensibilité, ce qui rappelle la perte de sensations qui précède l'apparition du sentiment d'infini chez Michaux. Il est alors possible de se demander si ce qui n'est pas recherché, dans ces différentes démarches, ne serait pas justement en partie la perte de la sensibilité, de l'immaîtrisable. Le poème se termine par un appel à la rationalité sous les figures des mathématiques et des hommes. Les *Nombres* ont cette particularité de pouvoir s'étendre ou se diviser infiniment, tout en étant un système inventé par l'esprit de l'homme. Cette façon de concevoir l'infini de façon rationnelle est peut-être ce qui rassure Baudelaire, lui donne un appui, sous la forme d'un système, devant l'infini qui est déséquilibre.

Benjamin Fondane a consacré un livre à ce qu'il nomme *L'expérience du gouffre chez Baudelaire*. Ce livre tente de retracer ce qui fait que Baudelaire est passé à l'histoire comme un si grand poète, bien qu'il y ait nombre de poètes qui ont beaucoup mieux maîtrisé l'art de faire des vers. L'importance de Baudelaire se situerait particulièrement du côté de la matière avec laquelle il a construit ses poèmes.

Fondane écrit :

« Il sent d'instinct [...] qu'une révolution dans le langage et le métier se doit de toucher peu à la matière et veut sa banalité ; mais qu'en revanche, une révolution dans la matière du poème exige la *banalité* de la forme. Bien peu de révolutions profondes ont coïncidé sur les deux plans à la fois. »<sup>110</sup>.

Il est alors possible de se demander si une révolution de matière est nécessairement étrangère à une révolution de forme. Le propos est-il trahi si l'on emploie une forme

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p.47.



archaïque pour traiter d'un sujet nouveau? Une révolution qui coïnciderait sur les deux plans à la fois serait-elle trop déroutante pour être partagée et acceptée?

La question esthétique pose en effet problème. Curieusement, tout en cherchant à l'exprimer, Baudelaire dit que l'art serait comme un baume sur l'impression de gouffre. Il cherche donc aussi à recouvrir celui-ci.

Baudelaire, au-delà de ce simple poème, participe donc également au même projet que Michaux : « ce goût qu'il professe pour l'extrême, l'absolu, le profond, il l'appelle précisément “ le goût de l'infini ” »<sup>111</sup>. Curieusement, mais peut être pas tant que ça, le goût de l'infini est associé, chez Baudelaire, à la consommation de haschisch. Encore une fois les drogues sont ce qui met à jour la fausseté de l'impression de finitude que donne le réel. Elles sont donc un instrument pouvant servir à ouvrir un autre champ de pensée.

Fondane soutient que :

« quoi que Baudelaire entende par “ infini ”, c'est toujours du “ principe de toutes choses ”, de la vie qui déborde les formes, du monde en tant que créé et non seulement pensé, qu'il s'agit ; l'acte qui se propose de le saisir, de le vivre ou de l'exprimer est toujours conçu comme un excès, une audace »<sup>112</sup>.

L'audace pourrait se situer dans le fait qu'une telle exploration est mise au jour de la possibilité que le monde et la pensée comportent encore une large part d'inconnu, ce qui contredit le sentiment d'emprise sur le monde. L'excès et l'audace possèdent comme dimension le fait d'être éventuellement répréhensibles et dévastateurs. Peut-être est-ce parce qu'en allant « hors de soi » ou en défaisant toutes les limites qui se trouvent en soi, ce que l'individu risque est la destruction de lui-même, et, si chacun d'entre nous imite ce mouvement, la destruction de tout ordre régnant jusqu'alors. Il m'est très difficile d'imaginer ce qui pourrait alors en résulter. Je ne peux que me demander : Pourquoi une telle fascination pour quelque chose qui nous menace peut-être? Nous ennuyons-nous tellement que nous ayons besoin de pousser notre pensée aux limites de la folie? Chose certaine : le gouffre est un puissant moteur de réflexion. Faut-il l'arrêter ou bien s'y enfoncer?

---

<sup>111</sup> *Ibid.*,p.25.

<sup>112</sup> *Ibid.*,p.25.

Nous avons vu au début de ce texte que le projet de Michaux consistait à découvrir un savoir caché, et ce, par l'entremise des drogues. Ce savoir caché consiste selon moi dans les différents rapprochements que Michaux établit entre les figures du drogué et de l'aliéné. Il est également composé des informations que les drogues lui ont donné sur la nature et le fonctionnement de la pensée et du langage. Ce n'est cependant qu'à travers l'Idée *Une* que le savoir révèle sa véritable nature...

## L'Idée Une

Le problème quand on se trouve dans une situation identifiée comme un gouffre est qu'il y aurait comme une forme de happement. En effet : « L'aliéné ne se voit pas happé. Il l'est avant de l'avoir vu. Il reste, il restera dans le gouffre de l'évidence, innocent, esclave, ignorant qu'il est esclave »<sup>113</sup>. Il ne semble donc pas exister de façon de se dérober à cette situation. L'individu se trouve alors en quelque sorte dans une fascination qui l'absorbe complètement, le prend au piège : « L'idée se referme sur soi, comme le couvercle d'un coffre qui a basculé. Plus de sortie »<sup>114</sup>. Cette absorption, qui est identifiée par Michaux comme le fait d'être sous l'emprise d'une seule idée, semble entraîner des difficultés d'expression. Pourquoi en est-il ainsi? J'ai décidé de nommer cette situation l'Idée Une en raison des particularités qu'elle comporte et qui seront explicitées plus loin.

*Connaissance par les gouffres* s'ouvre effectivement sur ce que je pourrais nommer une *pluie de déictiques en déroute*. Les déictiques surgissent fréquemment lorsque l'on vit quelque chose que l'on ne comprend pas. Ils servent à donner une stabilité subjective à l'individu en lui donnant une définition en le différenciant de ce qui lui est extérieur en le situant dans le temps et l'espace. S'ils sont en déroute cela implique que l'ordre du langage ne fonctionne plus très bien et que la différenciation entre le sujet et l'objet devient floue. Quelles peuvent être les causes de la déroute du langage?

Michaux décrit de cette façon ce qui se passe chez l'aliéné : « L'opération coup de foudre n'est même pas nécessaire. Il peut n'avoir aucune conscience de rencontre. À un moment il se trouve dedans. Immergé dans l'évidence de la Vérité qui de toutes parts avance et rayonne, et pleut sur lui. »<sup>115</sup>. L'aliéné se trouve donc en quelque sorte envahi par l'Idée, contre laquelle il est sans défense puisque bien souvent il ne l'a pas vue venir. La capacité de se défendre contre celle-ci nécessiterait la présence de tout un dispositif critique qui n'est, et ce, peut-être définitivement, plus

---

<sup>113</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.216.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p.215.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p.216.

là dans l'esprit de l'aliéné. Michaux illustre bien la déstabilisation que cela provoque en réunissant dans cette impression à la fois l'image de la pluie et du soleil à travers la notion de rayonnement. Il s'agit de l'alliance de deux phénomènes contraires, un peu comme dans l'oxymore. Cela implique également qu'il n'y a pas de façon directe et descriptive d'exprimer cet état.

Michaux parle du « gouffre de l'évidence »<sup>116</sup>. Cette appellation désigne le fait qu'une personne généralement classée comme aliénée se trouve en proie à une seule idée, obsessive, qui recouvre tout le réel. Cette situation est reliée à la vérité, à une conception de la vérité qui ne se vit et ne s'aperçoit que dans la solitude et qui est quelque chose d'horrible et de désirable en même temps. Cette conception de la vérité correspond à une certaine conception de la folie qui veut que : « La folie n'a pas tellement affaire à la vérité et au monde, qu'à l'homme et à la vérité de lui-même qu'il sait percevoir »<sup>117</sup>. La notion d'idée fixe est en effet liée au solipsisme, à une pensée qui n'est plus en rapport avec l'autre en tant qu'être, ni avec le monde, mais est plutôt tournée vers une entité qui la dépasse et la recouvre, donc au transcendant qui ne s'aperçoit qu'en soi. Elle peut également être reliée à l'illumination, dans la mesure où, en quelque sorte, l'Idée est vécue par l'individu comme s'imposant à lui de l'extérieur tout en lui apportant une *Réponse* qui jette une lumière nouvelle sur le monde et sur la vie, et ce, même si celle-ci est fausse. L'illumination, le fait de mettre en lumière, est souvent associée à la façon dont l'homme comprend. Différentes expressions en témoignent, comme, par exemple : « avoir un éclair de génie », la foudre étant bien sûr associée à une forte charge électrique qui secoue l'individu, mais également à une vive lumière qui traverse le ciel obscurci. L'illumination peut aussi être interprétée comme étant déposée en l'homme par Dieu. Elle est aussi liée à la notion d'inspiration, qui est elle-même reliée à celle de souffle, qui est lui-même associé au divin dans les textes bibliques. L'illumination comme source de savoir est caractérisée par sa brièveté. Elle est ponctuelle et représente généralement l'apparition subite d'une solution à un problème qui tardait à être résolu. Si elle persiste trop longtemps, c'est peut-être le signe que l'esprit a pris la route de la folie.

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, p.216.

<sup>117</sup> FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Collection *tel*, Paris, Éditions Gallimard, 2003, p.42.

L'illumination peut finalement être comparée à une forme d'aveuglement dans la mesure où la lumière est si forte que tout devient indiscernable. La *situation gouffre* est enfin reliée à l'esclavage puisque l'être y est totalement soumis sans apparent moyen d'en sortir.

Mais pourquoi associer l'évidence, qui en un sens est lumière, au gouffre, qui relève davantage de l'obscur? Il semble que ce soit parce que le savoir découvert est ressenti comme souffrance, comme en témoigne l'association souvent faite par Michaux entre l'aliéné et le martyr. Ainsi, Michaux, référant au langage poétique qui devient le propre de l'aliéné en *situation gouffre*, affirme effectivement : « Plus grave encore il le vit. Il réalise la métaphore, il se laisse fasciner par elle. Martyr d'une analogie trop sentie, trop subie. Il ne sait se retenir, ce que savent si bien les poètes de profession qui passent de l'une à l'autre. Lui, il est dans le profond caveau d'une seule »<sup>118</sup>. L'aliéné se retrouve en quelque sorte en train de vivre une métaphore, ce qui est le propre de la façon de penser du schizophrène selon la psychanalyse qui établit un rapport entre la métaphore et la condensation qui est : « le mécanisme par lequel une représentation inconsciente concentre les éléments d'une série d'autres représentations »<sup>119</sup>. Les *autres représentations* ne sont pas conscientes. Elles ne sont pas appelées dans une intention particulière. Elles seraient plutôt le résultat du fait que le schizophrène ne fait plus la différence entre pensée concrète et métaphorique. Comme dans la métaphore, un des termes de comparaison manque, n'est pas mentionné. La différence d'avec le poète est donc que ce dernier sait de quoi il fait la métaphore, est maître de ses images, alors que l'aliéné ignore ce qui a engendré de telles images en lui et s'y trouve soumis. Cette conception du processus de création littéraire implique cependant que celui-ci est maîtrisé. La formation des tropes est volontaire et non pas *subie*. La métaphore est en effet une opération sur le langage. Elle ne comprend qu'un seul *phore*, le *phore* étant ce qui porte, l'image qui transporte, en un mot ou plusieurs, autre chose qui est évoqué, sans que cela le soit de façon claire. Il s'agit d'un choix associatif fait par l'écrivain et qui doit être

<sup>118</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.183.

<sup>119</sup> CHEMAMA, Roland et VANDERMERSCH, Bernard, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Éditions Larousse, 2003, p.58.

réactualisé par le lecteur. Cette conception semble cependant laisser tomber la part d'inexplicable qui est en jeu dans l'inspiration. Dérivant du fait que, dans les textes bibliques, le prophète est celui en qui Dieu a mis son souffle, l'inspiration est souvent maintenant décrite comme *venant* ou *ne venant pas*, et ce, sans que l'on en connaisse vraiment la cause puisque Dieu n'est plus là pour nous souffler la réponse...

Les images qui l'envahissent donnent des impressions physiques au schizophrène. Il est envahi, enfermé, seul, dans le noir du caveau alors que la métaphore est normalement image. Peut-on parler d'une image du noir? L'obscurité a pour caractéristique de rendre tout uniforme, ou du moins, de rendre moins visibles les limites et contours des choses. Elle devient alors une image contenant la possibilité de l'illimité, ou, du moins, de l'indifférencié, tout comme le gouffre dont elle est une composante. Elle peut donc être considérée comme la représentation d'un *non-savoir*, alors que Michaux y cherche justement du savoir. Le lien avec le langage poétique laisse supposer que ce dernier est d'un tout autre ordre que celui de la prose comme je l'ai déjà mentionné un peu plus tôt. Alors pourquoi Michaux s'entête-t-il à utiliser la prose pour communiquer son expérience? En effet, malgré les nombreuses expérimentations ayant été faites sur cette forme, expérimentations dont il est possible de se demander si ce nom leur convient encore, la prose a pour caractéristique habituelle de présenter un discours continu et structuré. Elle ne pose pas trop de problème à l'esprit du lecteur qui se laisse entraîner par l'enchaînement des mots et des phrases contrairement à la poésie qui demande souvent interprétation parce qu'elle fonctionne la plupart du temps par évocations. Ces définitions idéales ne correspondent malheureusement pas à la réalité et bien souvent la frontière entre prose et poésie est extrêmement floue. Ce n'est cependant pas le cas chez Michaux. Sa façon d'écrire éloigne terriblement le lecteur de l'expérience que l'écrivain affirme avoir vécu. Il n'en reste qu'une description assez froide, la plupart du temps linéaire et quelques copies de ce qu'a été le texte originel dispersées à travers l'œuvre.

Pour exprimer la façon dont l'idée agit sur l'esprit de l'aliéné, Michaux va utiliser l'image de la foi. Il effectue régulièrement au cours de son œuvre un rapprochement entre les deux *états* apparemment distincts que sont la folie et la foi. Il explique :

« Sans l'accroissement incomparable du sentiment de certitude, pas d'aliéné. La foi fait la folie, l'y fait demeurer, ne lui permettant pas de corriger de lui-même, ni avec l'aide d'autrui, l'idée absorbante à laquelle il a donné son *adhésion*. À cette idée il a succombé, il s'est soumis à sa suggestion comme quelqu'un qui s'est soumis à la suggestion d'un hypnotiseur »<sup>120</sup>.

Michaux n'entend cependant pas pour autant par là que tous les saints et les croyants sont des fous. La différence résiderait peut-être dans la nature de l'idée de Dieu puisque celle-ci, tout en étant totale et unitaire, est articulée de façon à pouvoir inclure la diversité par l'intermédiaire de la création qui est sa nature. Il n'y a donc aucun empêchement à ce que quoi que ce soit entre dans sa logique et y trouve sa place. Ainsi, l'individu qui croit en Dieu peut évoluer au sein du monde et parmi les non-croyants sans que sa foi ne pose réellement problème. Cela est dû en partie au fait que l'idée de Dieu, comme celles des différentes divinités des différentes civilisations, est intégrée, dans la mesure où, en général, cette idée est contemporaine de la formation des sociétés dans lesquelles nous vivons, et a été laïcisée dans certaines de ses manifestations. Les autres idées unifiantes n'ont pas nécessairement cette complétude, parfois en raison de leur caractère incomplet ou trop récent. Il est par exemple possible de penser à l'Esprit de Hegel qui, bien qu'il tende à rassembler l'ensemble de l'humanité et de son évolution, n'est cependant pas responsable de la création de l'univers... Il n'explique pas tout, même si l'on connaît les ravages que son intégration au sein de notre conception de l'histoire a causé. Michaux donne quant à lui pour exemple la figure d'Eisenhower, qui, rencontrée dans un journal par un aliéné, va subitement tendre à englober une multitude de choses. Il écrit :

« Eisenhower maintenant bien établi s'étend en lui, gagne du terrain, l'inonde. Eisenhower, qu'il ne peut plus se retenir de mettre partout, de retrouver partout, dans tous les faits divers, dans tous les faits de la journée d'hier, sera dans tout ce qui suivra, ne quittera plus le journal, assumant toutes les actions de la journée, les meurtres, les incendies de ferme isolées, les appels à la vertu, les appels à la collaboration des peuples »<sup>121</sup>.

Eisenhower devient ainsi en quelque sorte *Le* responsable de tout ce qui se produit dans le monde. Michaux ajoute : « Il ne peut plus tenir à part et cloisonné ce qui doit

---

<sup>120</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.216.

<sup>121</sup> *Ibid.*p.263.

l'être. De même qu'un malade ne peut empêcher que se dilate en lui et ne s'étale partout une idée forte, lui ne peut s'empêcher que vienne et revienne et s'étale un nom fort »<sup>122</sup>. Le réel devient ainsi *non-séparé* et tout semble former une unité. Cette situation a à voir avec l'idée qu'il existerait un ordre secret du monde, ordre qui nous échappe, mais qui est néanmoins présent. Certaines conceptions religieuses s'articulent selon ce point de vue, qui est souvent doublé du besoin qu'il y ait une raison à tout. Différentes théories paranoïaques semblent également participer de cette idée.

Il y aurait donc dans la foi en une seule idée une perte de sens critique qui proviendrait du fait que la certitude de la valeur et de la véracité de l'Idée empêche d'exprimer le moindre doute ou de prendre du recul par rapport à celle-ci. Ce que j'entends par sens critique correspond à la capacité qu'a un individu de poser sa pensée hors de lui-même et de prendre position par rapport à celle-ci, d'en identifier les points forts et faibles, de la remodeler au besoin. Cela nécessite un écart temporel, si minime soit-il, et une capacité de comprendre la logique des autres. Benjamin Fondane dit :

« POURQUOI les hommes accordent-ils de tels honneurs à “ l'esprit critique ”, au point qu'il leur semble que c'est non seulement un bien, un don, mais le bien, le don par excellence? Même le don de poésie leur semble mesquin en comparaison ; que dis-je? surtout le don de poésie. S'il n'y avait pas, avec le don poétique, un esprit qui le règle, le tient en mains, la poésie leur semblerait *la plus insipide des choses*. C'est ce qu'ils disent ; mais, au fond d'eux-mêmes, ils pensent : *la plus terrible*. Pourquoi “ terrible ”? personne ne l'a jamais dit ; mais on pense à la folie, au désordre, à l'ivresse. À quelque chose qui n'est pas “ humain ”. Ce n'est qu'avec l'esprit critique que l'humain descend vers nous, apaisant, pacifiant, rassurant. Il met entre la poésie et nous une barrière, une digue, une rampe. *À présent*, on peut, sans risquer, boire à son calice. »<sup>123</sup>.

L'esprit qui n'est pas critique pourrait être comparé à un aveuglement par les gens qui ont le sens critique. Pourtant la figure de l'aveugle en fut autrefois une de sagesse. Il n'y a qu'à songer à Tirésias dans *Œdipe roi*. Effectivement, ce personnage, bien qu'aveugle, n'en est pas moins le dépositaire de la vérité, et ce, parce qu'il est doté de

<sup>122</sup> *Ibid.*, p.264.

<sup>123</sup> FONDANE, Benjamin, *Baudelaire et L'expérience du Gouffre*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1947, p.33.



clairvoyance. Celle-ci correspond d'une part à une « vue exacte, claire et lucide des choses » et, d'autre part, à la « faculté paranormale d'acquérir des connaissances sur des événements présents, sans l'usage des sens »<sup>124</sup>. Il y aurait donc peut-être effectivement d'autres moyens de connaître. Il y a bien sûr les autres sens, comme l'ouïe ou le toucher, mais également ce qu'Œdipe nomme l'âme, qui a probablement un lien, par l'entremise de la sensibilité, avec l'intuition qui est connaissance immédiate, sans l'intermédiaire de la raison. Ce serait donc en un sens l'inverse : ce sont ceux qui ont *l'esprit critique* qui obstruent délibérément des champs de savoir, et ce, parce que le sens, *l'esprit critique* serait alors, d'une certaine façon, un des éléments qui font que l'homme est proprement humain. Qu'est-ce alors que l'inhumain?

La poésie, celle qui n'obéit pas à une règle, est considérée comme une menace parce qu'on ignore d'où une telle expression peut provenir. Pourquoi, en effet, en sommes-nous venus à élaborer le sens figuré? Pourquoi avoir détourné les mots de leur signification première? On peut opposer à cela, bien sûr, le fait qu'à la base tout mot est, en un sens, figuré, mais au-delà de cette objection, il reste que nous avons détourné le langage de sa fonction utilitaire qui est la communication, ce qui impliquerait donc qu'il existe bel et bien d'autres fonctions au langage, comme éventuellement, celle de nous donner la capacité d'appréhender certaines choses que nous ne pourrions pas faire entrer dans notre pensée et notre compréhension sans lui.

L'Idée *Une*, l'idée fixe amène donc l'individu à se trouver dans une position de solitude par le fait que l'individu sous son emprise est le seul à en comprendre toute l'ampleur. Michaux explique :

« Quoique l' " idée " paraisse aux autres saugrenue, délirante, limitée (parce qu'ils en voient seulement les affleurements), elle est pour lui une idée incomparable, une idée réponse à tout, une idée-cathédrale qui le place au-dehors des mesquines critiques et, d'une certaine façon, s'inscrit dans les lois secrètes de l'Univers »<sup>125</sup>.

<sup>124</sup> « Clairvoyance », dans *Le nouveau Petit Robert*, Paris, Éditions Dictionnaires Le Robert, 1997.

<sup>125</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.216-217.

Il y a un retour à la structure architecturale religieuse et imposante par l'intermédiaire de l'image de la cathédrale. Cette image suggère toute la puissance, l'ampleur et la perfection structurelle de l'Idée. Pourquoi certains individus se retrouvent-ils dans cet état? D'où provient la foi?

Michaux aurait à peu près vécu cette expérience de l'idée fixe. Il affirme en effet dans *L'infini turbulent* qu'il voit l'image de la folie :

« Comment est-ce possible? Une lampe toute simple, posant un doux cône de lumière autour d'elle! J'y suis. Dans ce moment fâcheux, elle me rappelle la folie, se trouve être l'image même de la folie : un cercle éclairé et tout le reste dans la pénombre. C'est ça : le cercle enchanté d'où on ne peut plus sortir, où quelque chose à vous seul apparaît, qui vous coupe du reste. C'est ça la corde au cou, tout le monde s'en rendant compte, sauf vous »<sup>126</sup>.

Michel Foucault utilise d'ailleurs également cette image de la sphère lumineuse comme représentative du savoir accordé aux fous :

« Ce savoir, si inaccessible, et si redoutable, le Fou, dans sa niaiserie innocente, le détient. Tandis que l'homme de raison et de sagesse n'en perçoit que des figures fragmentaires — d'autant plus inquiétantes — le Fou le porte tout entier en une sphère intacte : cette boule de cristal qui pour tous est vide, est pleine à ses yeux, de l'épaisseur d'un invisible savoir »<sup>127</sup>.

Les images du cercle et de la sphère sont, au moins depuis Platon, celles de la perfection et de la totalité. Elles peuvent donc, en un sens, être associées au divin. De plus, comme elles symbolisent habituellement le ciel dans les représentations picturales, elles sont par le fait même associées au transcendant et au spirituel. Le cercle peut aussi être conçu comme un symbole magique, un espace sacré et protecteur. Enfin, le « cercle exprime le souffle de la divinité sans commencement ni fin »<sup>128</sup>. Le souffle étant associé à l'esprit que Dieu dépose dans l'homme, il s'agirait donc en quelque sorte d'un savoir absolu détenu par le fou et le drogué.

<sup>126</sup> MICHAUX, Henri, *L'infini turbulent*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2001, p.134.

<sup>127</sup> FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Collection *tel*, Paris, Éditions Gallimard, 2003, p.37.

<sup>128</sup> CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont/Jupiter, 1982, p.193.

La possession de ce savoir fait qu'il y a donc séparation entre l'individu qui le détient et les autres qui forment un groupe l'excluant dans la mesure où ils savent ce que lui ignore. L'inverse est cependant également vrai : il sait ce qu'eux ignorent. Son savoir semble menaçant, et ce, parce qu'il ne semble pas être le résultat d'un processus rationnel. Il nous rappelle donc une époque où nous vivions dans un ordre qui est l'envers de la maîtrise, alors qu'en un sens, il est beaucoup plus près d'un savoir *total* que celle-ci, ce qui implique que la maîtrise oblitère tout un champ du savoir.

Dans la section intitulée *Autres passages aliénateurs*<sup>129</sup>, du livre *Les Grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, Michaux décrit ce que c'est que d'être enfermé dans une idée. Le langage échappe à celui qui est dans le domaine de l'idée fixe. Malgré le fait que l'écriture peut être considérée comme un moyen de reprendre appui dans le réel, il devient impossible d'écrire pour l'aliéné. C'est probablement dû au fait qu'une fois enfermé dans son Idée, l'individu n'est plus en mesure d'avoir recours à certaines associations puisqu'elles sont toutes happées par l'Idée, celle-ci avalant en elle toutes les significations des autres mots, dans une logique paraissant inébranlable à celui sous son emprise.

L'Idée *Une* engendre donc tout un lot de troubles de l'expression et si, dans *Épreuves, exorcismes*, Michaux voyait l'écriture comme un moyen de se débarrasser d'un sentiment qui nous dépasse, les textes sur les drogues semblent plutôt être un moyen de s'enfoncer dans ce sentiment tout en exerçant un certain contrôle sur lui en l'englobant dans les catégories du langage, mais pas tout à fait...

Fondane écrit :

« Pourtant, de temps en temps, un aventurier s'y avance... Il n'accepte pas la proposition éliotienne que quelque chose soit — qui soit *inexprimable*. Si l'art est expression de ce qui est, c'est son devoir de ne pas admettre ce qui, de ce qui *est*, se refuse à l'expression. Si même il n'y a lieu que pour une expression manquée, n'est-ce pas, là encore, une expression? »<sup>130</sup>.

<sup>129</sup> MICHAUX, Henri, *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p.94-95.

<sup>130</sup> FONDANE, Benjamin, *Baudelaire et L'expérience du Gouffre*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1947, p.362.

La notion d'*expression manquée* renvoie à la situation plus tôt évoquée qui veut que certaines expériences ne peuvent être traduites dans le langage. Existe-t-il une façon de modifier l'utilisation du langage qui permette d'approcher davantage une expression plus totale?

Pour expliquer le langage de l'aliéné, Michaux se penche sur le langage poétique dans les *situations gouffres*. L'aliéné s'exprimerait par le langage poétique, mais une poésie qui est un langage réduit. Un langage dont la structure est bouleversée, qui n'est pas nécessairement explicatif, qui fonctionne beaucoup plus par évocations. Une poésie déliée du mètre, de la rime, des versets et des règles nécessaires du langage serait ce qui s'approcherait le plus du moyen idéal de transmettre ce que Michaux conçoit comme le savoir caché. Mais alors serait-il en mesure de faire comprendre ce qu'il a découvert? En ce sens, nombre d'écrits de Michaux démontrent une fascination pour un langage qui ne serait pas dominé par les règles de la grammaire ou celles de l'orthographe. Il se situe plutôt au niveau du pictural. Tout au long de sa vie, Michaux a d'ailleurs tenté de définir ce que devrait être ce langage. Il est possible d'en lire un bon exemple dans *Par des traits*. L'idée de ce langage, plus proche des idéogrammes chinois que des mots, lui est venue suite à son expérimentation de la peinture à travers laquelle il découvre une expression qui lui convient selon lui davantage que celle littéraire. Ce n'est cependant que chez les enfants que ce langage trouverait son accomplissement :

« Quatre menus fils, un trait qui ailleurs sera jambe ou bras ou mât de navire, ovale qui est bouche comme œil, et ce signe, c'est la tentative la plus jeune et la plus vieille de l'humanité, celle d'une langue idéographique, la seule langue vraiment universelle que chaque enfant partout réinvente »<sup>131</sup>.

Michaux en arrive cependant à la conclusion que l'enfant perd malheureusement cette capacité en vieillissant. Il perd son universalité en devenant un adulte, un *individu*.

Michaux note d'ailleurs à quel point le langage est ressenti comme un asservissement par le schizophrène<sup>132</sup>. Ce dernier ne trouvera vraiment à s'exprimer que par l'intermédiaire de la peinture et du dessin qui impliquent moins de règles nécessaires. C'est un fait connu que plusieurs schizophrènes ont *refait surface* par

<sup>131</sup> MICHAUX, Henri, *Enfants*, dans *Passages*, Paris, Éditions Gallimard, 1963, p.52.

<sup>132</sup> Alors que pour certains écrivains, comme, par exemple, Mallarmé, c'est le langage lui-même qui est le gouffre.

l'intermédiaire du dessin, alors que les discours les laissaient indifférents. De plus, il est aussi important de noter l'existence, dans la peinture abstraite européenne, d'un projet consistant à atteindre un langage qui soit universel. Il reste cependant à remarquer qu'un tel projet nécessite que ce type de langage dépende entièrement de l'objectivité des propos et qu'il comporte comme risque celui d'éliminer toutes les différences individuelles présentes en chacun de nous puisque chaque individu, bien que partageant une communauté langagière avec d'autres individus, possède un rapport au langage qui lui est propre.

En raison des difficultés d'expression éprouvées par l'aliéné et le drogué, il y a présence au fil des textes sur les drogues de Michaux de dessins, de symbolisations et de tirets. Le rythme survient parfois lorsque le langage fait défaut. Le rythme est ce qui entraîne et est un moyen de donner corps à l'immatériel sans utiliser le langage verbal ou pictural. Il n'est pas nécessairement représentatif. Bernard Dahhan écrit en effet à propos de la musique :

« Cette création se passe d'une imitation extérieure de la réalité, pour découvrir dans la structure des sons et leurs rapports, les lois d'organisation et d'incitation sensible qui, à l'aide des vibrations, modifient l'équilibre des organes sensoriels en suscitant la perception »<sup>133</sup>.

Mais Michaux va encore plus loin : « La musique — je le comprenais à présent — est une opération pour se soustraire aux lois de ce monde, à ses duretés, à son inflexibilité, à ses aspérités, à sa solide inhumaine matérialité »<sup>134</sup>. Il écrit ailleurs, rapprochant ainsi la musique de l'expression idéale de la pensée :

« C'est la pensée parlée surtout, plus encore que la vie vécue, qui crée l'ambivalence. La pensée qui définit et fait une déclaration définie, fait des barreaux qu'il lui faudra un peu plus tard mettre en morceaux pour avancer vers un nouvel état qu'une fois de plus elle définira, c'est-à-dire qu'elle le mettra encore entre des barreaux, qu'à nouveau il lui faudra plus tard rompre avec éclat ou en traître avec mensonges. (Parler, c'est manquer de clairvoyance.) Musique, art des sources, art qui sait rester dans l'élan »<sup>135</sup>.

<sup>133</sup> DAHHAN, Bernard, *Vasarely, Connaissance d'un art moléculaire*, Paris, Éditions Denoël/Gonthier, 1979, p.89.

<sup>134</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.79.

<sup>135</sup> MICHAUX, Henri, *Un certain phénomène qu'on appelle musique*, dans *Passages*, Paris, Éditions Gallimard, p.186.

Mais Michaux ne semble cependant pas être en mesure de s'abandonner à cet élan. La différence entre les effets du rythme et de la musique consisterait dans le fait que le rythme arrive à faire sortir Michaux de l'impression de déliquescence occasionnée par la mescaline alors qu'une mélodie l'y enfonce au contraire par sa continuité entraînante. Ainsi : « Ce qui m'avait fait le plus de bien, plus que de rentrer dans la sensibilité de mon corps, en quoi j'avais à peu près échoué, ç'avait été de volontairement battre un rythme avec la main sur la boiserie de mon lit »<sup>136</sup>. Le rythme produit par l'individu est donc structurant, il éloigne donc du savoir recherché par Michaux.

Celui-ci affirme de l'aliéné que :

« Son savoir, qui est savoir par illuminations, n'a rien de commun avec les autres savoirs et réside en lui comme un fantôme sans bornes et que ne peut examiner la critique. Plus du tout. De ce qui fascine on ne peut faire le tour. Il se trouve qu'une idée présentement sur lui a pouvoir. Avant, son esprit sur elle aurait eu pouvoir. Maintenant elle seule a pouvoir, sans réserve, sans " mais ", sans aucun »<sup>137</sup>.

L'aliéné, chez lequel il y a en quelque sorte déification d'une idée, se trouve donc enfermé dans son savoir. Ce savoir est impossible à analyser, à critiquer, puisqu'il demeure secret dans la mesure où l'aliéné ne peut pas le communiquer. Il devient ainsi impossible d'y introduire un *autre* qui aurait pour fonction de remettre en doute ce savoir.

Cette conception du savoir peut être rapprochée de celui qui semble atteint lors de la contemplation. Dans la section *Survenue de la contemplation*, de *Face à ce qui se dérobe*, Michaux écrit à propos du *penser* lors du moment de contemplation :

« Pas comme d'habitude. Incroyablement compréhensif. Vaste ce qu'il découvrait, de plus en plus vaste, d'une vastitude inconnue. Se continuant sans montrer de bornes, les parties s'engendrant, se donnant l'une l'autre leur lumière, leur extension nouvelle. Jamais coupées ni interrompues. Sans humeurs, à une même égale unique cadence, pensées sans à-coups, sans impressionnabilité, ou plutôt une seule prolongée à l'extrême »<sup>138</sup>.

<sup>136</sup> MICHAUX, Henri, *Misérable miracle*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2000, p.161.

<sup>137</sup> MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p.217.

<sup>138</sup> MICHAUX, Henri, *Face à ce qui se dérobe*, Paris, Éditions Gallimard, 1991, p.110.

Cela ressemble donc à ce que devrait être un savoir *total*, ou, du moins, l'impression d'un monde où toutes les choses sont reliées de façon nécessaire et naturelle. Il existe cependant certaines conditions indispensables pour l'accès à ce savoir. Ainsi : « Pas de référence dans la contemplation. Voir, mais pas examiner »<sup>139</sup>. L'analyse risquerait probablement de briser le lien unique et unifiant entre les choses en le rendant précaire, voire artificiel. De plus, le savoir s'inscrirait alors totalement dans l'ordre de la vision : « Une vaste réflexion en images était soumise au regardant »<sup>140</sup>. Par contre, si les conditions ne sont pas respectées le savoir risque de disparaître. Ainsi : « À un moment, il y eut un commencement de complaisance pour une pensée. C'était le retour, c'était moi, cela — presque aussi fâcheux qu'une critique »<sup>141</sup>. Cela implique donc que la disparition du moi est nécessaire à l'atteinte de la contemplation. Michaux est cependant incapable de s'y maintenir.

La drogue serait donc révélatrice des mécanismes, du rôle, que jouent les figures du discours dans l'élaboration de la pensée. Celles qui se présentent le plus souvent dans l'œuvre sont la comparaison, la métaphore et la répétition, parfois sous la forme de l'anaphore. Thérèse d'Avila parle également beaucoup de la comparaison. Elle considère celle-ci nécessaire à l'entendement des choses divines par les esprits ayant une éducation peu développée. Il est à présent possible d'affirmer que cela est également vrai pour le savoir que Michaux cherche à atteindre, dans la mesure où un esprit *éduqué* risquerait d'être entravé par trop de structures pour pouvoir l'atteindre. Michaux note enfin une différence entre les figures présentes dans l'esprit, bien qu'il s'agisse alors d'un esprit altéré par la drogue, et celles présentes dans la littérature. Ce ne serait que dans la littérature qu'il y aurait une telle continuité d'images, par exemple la métaphore filée ne serait possible qu'à l'écrit. Même s'il est possible que les images fonctionnent par associations dans l'état altéré, elles ne sont pas ressenties comme telles. Il faut être en mesure d'avoir un certain recul pour faire sens. Ce recul peut être atteint par l'écrit, mais il est toujours postérieur à ce qui vient à l'esprit. Il y a donc nécessairement trahison et le savoir tant cherché redevient inconnu.

---

<sup>139</sup> *Ibid.*, p.113.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p.114.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p.115.

## Prendre du recul : en guise de conclusion

J'ai d'abord tenté d'identifier ce en quoi consistait le projet de Michaux. La difficulté résidait principalement dans le fait de vouloir l'inscrire au sein de la littérature, et ce, au sens où il me fallait revoir en quoi pouvait consister ma conception de la littérature. Où commence-t-elle et où s'arrête-t-elle? Je n'ai malheureusement pas encore trouvé une façon définitive de la concevoir. La littérature peut revêtir d'innombrables aspects. Elle peut être à la fois un miroir des préoccupations du social, une échappatoire à celles-ci. Elle peut avoir une visée formatrice ou encore divertissante. Elle peut être réflexion ou rêverie. Elle peut également rassembler ces opposés en elle. Il serait donc possible de continuer longtemps cette énumération, mais, pour faire bref : les voies qui s'offrent à elle et à ceux qui la produisent sont à peu près illimitées. Il devient donc très difficile de donner une définition définitive de la littérature dans ces circonstances.

Les textes de Michaux précédemment cités paraissent davantage tenir de l'essai scientifique ou psychologique. Ils sont littéraires dans la mesure où ils sont écrits, parfois avec style, parfois sous la forme d'un récit. Ils sont proches des récits d'expériences, qui ne sont habituellement pas considérés comme littéraires, mais s'en éloignent dans la mesure où Michaux est peut-être avant tout écrivain et procède très souvent par évocations, plutôt que par descriptions, pour faire sentir ce dont il traite. Ses descriptions sont quant à elles la plupart du temps très stylisées, c'est-à-dire qu'elles regorgent par exemple d'allitérations et de métaphores. Le projet littéraire de Michaux serait donc d'exprimer un savoir découvert, et ce, en évitant de trop le transformer. Il échoue.

En tentant par la suite de situer Michaux dans un plan plus vaste, soit celui de la connaissance, il m'est apparu qu'il y avait dans ses écrits plusieurs spasmes vifs d'une littérature qui se voit beaucoup plus comme un savoir que tout simplement comme un art, ou encore une littérature qui conçoit que l'art *est* savoir. Le point de vue de celui apparemment étranger à un domaine devient valable et fertile, dans la mesure où il apporte de nouvelles connaissances. Ces nouvelles connaissances



concernent une part non exploitée de l'esprit humain, ou plutôt une part qui n'est plus exploitée.

Honnête ou non, la conception que Michaux a des drogues et de leur usage va également en ce sens : elles sont un instrument de savoir et non pas un moyen d'atteindre le plaisir ou simplement une étrangeté. Je crois qu'il faut concevoir son rapport à la foi et à la folie de la même façon. C'est-à-dire que ce sont d'autres conceptions du monde et qu'elles peuvent nous informer sur différents aspects de nos vies. Mais, afin d'éviter de tomber dans le piège d'une mise à distance qui sépare ces *états* du reste du monde, il faudrait un vaste programme de reconstruction du dispositif de pensée présent.

Pour le moment, les *états rares* recherchés par Michaux apparaissent en définitive comme plus ou moins désirables. Certes ils contiennent peut-être de précieux renseignements sur la pensée et le langage, mais ils posent également des questions qui restent sans réponse. Ainsi, on peut se demander ce que représenterait, pour l'individu, l'atteinte d'un tel *état rare* et si ce dernier est souhaitable pour lui comme pour les gens qui l'entourent ainsi que la communauté qu'ils forment. Il représente en quelque sorte une fin au social, la disparition de celui-ci. On ne peut en effet s'empêcher d'imaginer qu'une fois réalisés à la perfection, ces *états* se traduiraient par des êtres soit muets, heureux et contemplatifs, ou alors des êtres hurlants, effrayés et soumis à des visions horribles. Il reste à choisir si l'on préfère l'état d'être conscient et en maîtrise ou celui d'un abandon à quelque chose qui nous dépasse, tout en considérant que ce quelque chose qui nous dépasse peut s'avérer être très très négatif. J'en ressors avec l'idée qu'il subsiste peut-être des sujets auxquels il n'est pas aisé de réfléchir calmement, mais qu'on ne peut cependant pas se résoudre à éviter : Vertige...

La réflexion qui précède s'appuie bien évidemment sur des *états limites* de pensée, des moments dans lesquels l'esprit vacillant est prêt à s'effondrer. Il est alors possible de remettre en doute sa validité quant à notre expérience quotidienne. Les *états* précédemment décrits peuvent-ils vraiment nous renseigner sur notre *fonctionnement à l'état normal* comme le prétend Michaux? Le fait que l'effet des drogues se dissipe semble aller en ce sens. Il est par contre pratiquement impossible

de déterminer si l'effet des drogues se rapproche tellement des *états* que sont la foi et la folie. Il est possible d'affirmer en ce sens que Michaux a toujours travaillé sur un plan secondaire et même plus que secondaire, et ce, pas seulement dans les textes sur les drogues. Il y a une réalité, sa façon d'aborder cette réalité, sa façon d'écrire son expérience sur le moment et la façon dont il la retravaille par la suite. Il tisse des liens qui finissent par donner une impression de distance incroyable. Chose certaine : le projet est trahi. Par contre, si l'expérience originelle se perd dans le dédale de ses retranscriptions et créations, il reste néanmoins une part de créativité et une réflexion qui ne sont pas à négliger.

Le langage et la pensée se trouvent donc observés dans ces textes. Matières (plutôt qu'instruments) par excellence du littéraire, ces deux champs se tissent l'un l'autre, sans que l'on sache nécessairement lequel prime sur l'autre dans l'élaboration d'un projet. Le langage, celui composé de mots, y apparaît finalement comme étant un traître pour la pensée dans la mesure où il échoue à la transmettre fidèlement. Certes, les exemples ici présentés en sont qui peuvent être dits *limites* : le gouffre, la foi des saints, la folie... Des extrémités qui ne semblaient, à première vue, que très distantes de ce en quoi consiste notre expérience quotidienne. Pourtant, une fois ces monstres éventrés, il y a tout de même matière à reconnaissance. L'*état limite* ne nous semble plus si éloigné du nôtre. Nous n'en sommes que des versions atténuées.

Mon travail met effectivement encore une fois en lumière le fait qu'il existe une distorsion entre le réel et la pensée, puis entre la pensée et l'expression de celle-ci. J'ai moi aussi été maladroit dans certains passages, mais cela me semble inévitable pour le moment. La figure du gouffre et sa relation avec le langage et la pensée s'est avérée très difficile à explorer, mais elle m'amène à me demander pourquoi nous acceptons si facilement la présence des procédés rhétoriques et des tropes, et ce, même dans le langage de tous les jours alors que notre monde se caractérise surtout par une volonté de clarté? Pourquoi des figures conviennent-elles mieux à l'expression du réel que sa description? L'hypothèse voulant que ce soit parce que les figures se rapprochent davantage du fonctionnement réel de notre pensée que les méthodes descriptives et définitionnelles de réflexion, me paraît séduisante.

Je n'ai cependant pas encore décidé : Le projet de Michaux est-il une rêverie arriérée, enfantine, ou alors l'approche d'un mystère essentiel à notre compréhension de notre pensée? Si l'on arrêta de le considérer comme un enfantillage et que l'on y consacrait une réflexion plus poussée que celle ici amorcée, est-ce que l'on découvrirait des pistes réellement intéressantes? Faut-il voir dans le projet michauxien une tentative camouflée d'atteinte d'un savoir divin? Un des exemples de plus de l'insatiable volonté de l'homme d'investir chacun des pans du monde dans lequel il vit et de celui que sa pensée a développé? Le goût de l'infini m'apparaît être une des questions essentielles. Il n'est pas disparu. Il n'a simplement plus de quoi s'incarner, du moins au sens où le divin s'est retiré du monde présent. La littérature a été l'espace du divin à travers l'échec du langage. Qu'en reste-t-il à présent?

## Bibliographie

Ouvrages d'Henri Michaux :

MICHAUX, Henri, *Affrontements*, Paris, Éditions Gallimard, 1986, 278 pages.

MICHAUX, Henri, *Chemins cherchés, Chemins perdus, Transgressions*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, 176 pages.

MICHAUX, Henri, *Connaissance par les gouffres*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 281 pages.

MICHAUX, Henri, *Épreuves, exorcismes*, Paris, Éditions Gallimard, 1945, 126 pages.

MICHAUX, Henri, *Face à ce qui se dérobe*, Paris, Éditions Gallimard, 1975, 148 pages.

MICHAUX, Henri, *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, 207 pages.

MICHAUX, Henri, *L'infini turbulent*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 2001, 235 pages.

MICHAUX, Henri, *Le jardin exalté*, Montpellier, Éditions Fata morgana, 1983, 28 pages.

MICHAUX, Henri, *Misérable miracle*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 195 pages.

MICHAUX, Henri, *Œuvres complètes*, v.1, Collection *Bibliothèque de la Pléiade*, Paris, Éditions Gallimard, 1998, 1584 pages.

MICHAUX, Henri, *Œuvres complètes*, v.2, Collection *Bibliothèque de la Pléiade*, Paris, Éditions Gallimard, 1998, 1488 pages.

MICHAUX, Henri, *Paix dans les brisements*, dans *L'espace du dedans*, Collection *Poésie*, Paris, Éditions Gallimard, 1999, 375 pages.

MICHAUX, Henri, *Par des traits*, Montpellier, Éditions Fata Morgana, 1984, 104 pages.

MICHAUX, Henri, *Passages*, Paris, Éditions Gallimard, 1963, 257 pages.

MICHAUX, Henri, *Un barbare en Asie*, Collection *L'imaginaire*, Paris, Éditions Gallimard, 1967, 233 pages.

MICHAUX, Henri, *Une voie pour l'insubordination*, Montpellier, Éditions Fata Morgana, 1980, 65 pages.

Autres ouvrages utilisés :

BATAILLE, Georges, *L'expérience intérieure*, Collection *tel*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, 189 pages.

BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal*, Collection Folio Classique, Paris, Éditions Gallimard, 1996, 343 pages.

BAUDELAIRE, Charles, *Le spleen de Paris, Les paradis artificiels*, Canada, Éditions Phidal, 1995, 315 pages.

BENJAMIN, Walter, *Sur le pouvoir d'imitation*, dans *Œuvres II*, Collection folio/essais, Paris, Éditions Gallimard, 2000, 459 pages.

BENJAMIN, Walter, *Le caractère destructeur*, dans *Œuvres II*, Collection folio/essais, Éditions Gallimard, Paris, 2000, 459 pages.

BINGEN, Hildegarde de, *Le livre des œuvres divines : (visions)*, Paris, Éditions Albin Michel, 1989, 216 pages.

BRUN, Anne, *Henri Michaux ou le corps halluciné*, Collection *Les Empêcheurs de penser en rond*, Paris, Institut d'édition Sanofi-Synthélabo, 1999, 334 pages.

CANTO-SPERBER, Monique et al., *Philosophie grecque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, 885 pages.

CHANGEUX, Jean-Pierre et RICŒUR, Paul, *Ce qui nous fait penser, La Nature et la Règle*, Collection POCHES ODILE JACOB, Paris, Éditions Odile Jacob, 2000, 336 pages.

CHAPUT, Jean-Marc, « La dépression, ça se soigne... », *Femme plus*, Montréal, novembre 1997.

CHASSEY, Eric de, *La peinture efficace : une histoire de l'abstraction aux États-Unis, 1910-1960*, Paris, Éditions Gallimard, 2001, 313 pages.

CHEMAMA, Roland et VANDERMERSCH, Bernard, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Éditions Larousse, 2003, 462 pages.

- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont/Jupiter, 1982, 1060 pages.
- CRIGNON, Claire, *Le mal*, Collection *Corpus*, Paris, Éditions GF Flammarion, 2000, 242 pages.
- DAHMAN, Bernard, *Vasarely, Connaissance d'un art moléculaire*, Paris, Éditions Denoël/Gonthier, 1979, 443 pages.
- D'AVILA, Thérèse, *Le château de l'âme ou le Livre des demeures*, Collection Points, Série Sagesses, Paris, Éditions du Seuil, 1997, 272 pages.
- DÉCULTOT, Élisabeth, « Dichtung », Paris, Éditions Le Seuil/Dictionnaires le Robert, 2003.
- DESCARTES, René, *Discours de la méthode*, Paris, Éditions Flammarion, 1992, 280 pages.
- FONDANE, Benjamin, *Baudelaire et L'expérience du Gouffre*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1947, 383 pages.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Collection *tel*, Paris, Éditions Gallimard, 1972, 688 pages.
- FREUD, Sigmund, *Le malaise dans la culture*, Paris, Éditions Quadrige/PUF, 1995, 93 pages.
- LAMONTAGNE, Marie-Andrée, *L'expérience de Dieu avec Pascal*, Montréal, Éditions Fides, 1998, 127 pages.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Par-delà bien et mal*, Collection folio/essais, Paris, Éditions Gallimard, 1987, 148 pages.
- PASCAL, Blaise, *De l'esprit géométrique*, dans *De l'esprit géométrique; Entretien avec M. de Sacy; Écrits sur la grâce; et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1985, 248 pages.
- PASCAL, Blaise, *Pensées*, Collection Folio Classique, Paris, Éditions Gallimard, 2000, 764 pages.
- POE, Edgar Allan, *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1965, 310 pages.
- ROGER, Jérôme, *Henri Michaux, Poésie pour savoir*, Lyon, Éditions des Presses Universitaires de Lyon, 2000, 356 pages.

SMADJA, Robert, *Poétique du corps, L'image du corps chez Baudelaire et Henri Michaux*, Berne, Éditions Peter Lang, Publications Universitaires Européennes, 1988, 250 pages.

SOPHOCLE, *Œdipe roi*, Paris, Éditions Libro, 1998, 96 pages.

YATES, Frances Amelia, *L'art de la mémoire*, Paris, Éditions Gallimard, 1975, 432 pages.

Ouvrages généraux :

*Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 1997, 919 pages.

DUPRIEZ, Bernard, *Gradus, Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, Éditions 10/18, 1984, 542 pages.

*Le nouveau Petit Robert*, Paris, Éditions Dictionnaires Le Robert, 1997, 2552 pages.