

Université de Montréal

Henri Michaux et le récit de voyage : la place du sujet dans l'écriture de l'ailleurs

par
Maxime Huard

Département de Littérature Comparée
Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des Arts et des Sciences
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en littérature comparée

Août 2009

© Maxime Huard, 2009

Université de Montréal
Faculté des Arts et des Sciences

Ce mémoire intitulé :
Henri Michaux et le récit de voyage : la place du sujet dans l'écriture de l'ailleurs

présenté par :
Maxime Huard

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Livia Monnet
président-rapporteur

Jacques Cardinal
directeur de recherche

Wladimir Krysinski
membre du jury

Résumé

Le but premier de cette étude sera de comprendre le rôle de l'écriture de voyage telle qu'elle est pratiquée dans l'œuvre d'Henri Michaux et d'expliquer le parcours qui mène ce dernier du voyage réel au voyage imaginaire. Les trois ouvrages principaux qui constitueront notre objet d'analyse, c'est-à-dire *Ecuador* (1929), *Un Barbare en Asie* (1933), ainsi que le récit imaginaire d'*Ailleurs* (1946), transforment chacun à leur façon le genre de la relation de voyage en mettant de l'avant non pas une écriture de l'Autre mais une écriture de soi. Il semble en effet que, chez Michaux, l'écriture de l'ailleurs n'a de valeur que dans l'affirmation de la position du sujet face à un réel angoissant, réel devant impérativement être tenu à distance par le biais du langage. Incidemment, dans sa volonté d'expatriation, le voyageur est pris entre deux temps bien distincts, celui du désir d'adéquation et celui du repli sur soi.

Mots-clés : sujet, voyage, récit, langage, imaginaire, Autre, identité, désir, origine, expatriation

Summary

The primary focus of this study will be to understand the role of travel writing as put forward in the works of Henri Michaux and to retrace the itinerary that leads the author from real travel to imaginary travel. The three books that will constitute our main body of analysis, namely *Ecuador* (1929), *Un Barbare en Asie* (1933), and the fictitious journey of *Ailleurs* (1946), have transformed each in its own way the genre of travel literature by suggesting not only a representation of the Other, but a writing of the self. Indeed, it seems that for Michaux, the representation of unknown territories holds significance only in the way that, through it, the self can assert its own position in the face of a menacing outside world, an outside world that must be held at bay through a defensive use of language. Consequently, the traveler is stuck between two very distinct postures, the first being his desire for adequacy and the latter his turning in on himself.

Keywords : self, travel, writing, language, imaginary, Other, identity, desire, origin, expatriation

Table des matières

<i>Introduction</i>	1
<i>Chapitre 1 : Ecuador</i>	5
1.1) Deux temps du sujet, double étrangeté	7
1.1.1) Distance et refus de l'émerveillement	7
1.1.2) Radicalisation de l'étrangeté du voyageur	9
1.1.3) Le narrateur comme sujet du manque	10
1.2) Désirs d'appropriation	11
1.2.1) Fantômes d'une pleine communion avec le réel	11
1.2.2) Plénitude et grandeur / Étroitesse et malaise	14
1.2.3) Ambiguïté de la position par rapport aux origines	16
1.3) Rapports de l'écriture au réel	19
1.3.1) L'insuffisance du langage	20
1.3.2) L'œuvre hétéroclite : brouillage des repères	22
1.3.3) Désir d'ailleurs : refus de toute inscription	24
1.3.4) Voyage dans le voyage	25
1.3.5) Repli sur soi créatif	26
1.3.6) Expérience de la fiction, découverte d'une écriture	28
1.3) Le sujet face à son environnement extérieur	29
1.3.1) Fragile démarcation entre le dedans et le dehors	30
1.3.2) Glorification de l'affrontement	31
1.3.3) Le corps menacé : récurrence du malaise physique	32
1.3.4) Omniprésence de la mort	34
<i>Chapitre 2 : Un Barbare en Asie</i>	39
2.1) Appel de l'Orient : l'irrésistible quête d'adéquation	40
2.1.1) Motif du voyage vers l'Orient dans la tradition	40
2.1.2) « Son » voyage : le rêve de parfaite coïncidence	42
2.1.3) Ethnologie sauvage, spontanée	44
2.1.4) Le regard essentialisant : recherche d'un centre	45
2.1.5) Unité de la voix	45
2.1.6) Pluralité des notions d'Orient	47
2.2) Mouvements de recul	49
2.2.1) Ethnologie idéalisante, Asie imaginaire ?	49
2.2.2) Omniprésence de l'humour	50
2.2.3) Ici et là : l'art de la préface	51
2.2.4) L'Autre fantomatique : l'homme de la rue et son espace	52

2.3) Potentialités de l'attention à soi	54
2.3.1) Identités du barbare	54
2.3.2) Fascination pour langage, musique, théâtre	56
2.3.3) Sentences magiques, pensées magiques	57
2.3.4) Ultime retour sur soi : s'en tenir à son île	58
 Chapitre 3 : Ailleurs	 61
3.1) Représentation de l'ailleurs	63
3.1.1) Instauration d'une distance	63
3.1.2) Neutralité de l'explorateur	64
3.1.3) Problème de l'arbitraire	65
3.1.4) L'étranger et le non-savoir	66
3.1.5) Refus des conventions formelles	69
 3.2) De la Garabagne à Poddema	 71
3.2.1) Regard essentialisant	72
3.2.2) « Voyage contre » : monde érigé en sphère autonome	73
3.2.3) <i>Au Pays de la Magie</i> et l'ordre tyrannique	74
3.2.4) Le cauchemar de Poddema	76
 3.3) La genèse du texte	 78
3.3.1) <i>Ecuador</i> ou le voyage introuvable	78
3.3.2) L'ultime désillusion asiatique	79
3.3.3) Remèdes infaillibles : les « états-tampons »	81
3.3.4) L'installation parisienne, singularité et auto-protection	82
 3.4) L'imaginaire mis en œuvre	 83
3.4.1) Entre le dedans et le dehors : rejet de l'étranger	83
3.4.2) Déferlements de violence	85
3.4.3) Figures de la vulnérabilité : l'Émanglon et le Poddemaïs au pot	87
3.4.4) Force d'action efficace du langage	89
 Conclusion	 94
 Bibliographie	 97

Liste des abréviations

Les abréviations suivantes ont été utilisées tout au long de notre étude afin d'alléger les références en bas de page :

AI : *Ailleurs*

BEA : *Un Barbare en Asie*

ECU : *Ecuador*

Les notices bibliographiques complètes de ces œuvres se trouvent à la fin du mémoire

Introduction

Mise à l'épreuve constante de l'être et de ses infinies possibilités, l'œuvre d'Henri Michaux s'articule principalement autour du thème de l'expatriation. Tant dans la recherche d'un « lointain intérieur » que celle d'un ailleurs géographique, nous trouvons inscrite au cœur même de toute l'entreprise de l'auteur une surhumaine volonté de s'arracher à soi-même ainsi qu'à ses origines. En ce sens, les innombrables explorations artistiques de Michaux se présentent comme autant d'étapes cruciales dans la quête d'un lieu, qu'il soit physique, spirituel, littéraire ou pictural, offrant des perspectives parfaitement neuves pour l'individu, un lieu où le sujet serait souverain. Adoptant de multiples formes à travers les années, nulle part ailleurs cette volonté d'expatriation n'est-elle aussi bien représentée que dans les trois grands récits de voyage de l'auteur, ramenés successivement d'Amérique du Sud avec *Ecuador* (1929), d'Asie, *Un Barbare en Asie* (1933), et de ses propres territoires imaginaires avec *Ailleurs* (1946). Quoique tous foncièrement différents l'un de l'autre et s'éloignant de façon radicale des codes traditionnels du genre, ces trois derniers récits se rejoignent en ce qu'ils documentent le parcours d'un voyageur atypique aux prises avec les mêmes angoisses et les mêmes aspirations.

À partir de nos trois textes de base, nous tenterons de répondre à la question suivante : dans ce parcours qui le mène d'un ailleurs réel à un ailleurs imaginaire, peut-on concevoir le récit de voyage chez Michaux comme l'écriture de soi d'un sujet divisé cherchant à cristalliser dans le monde une fragile position identitaire? Selon notre hypothèse, la position du sujet est ici fondamentalement double ; nous croyons pouvoir

démontrer que l'arrachement aux origines se vit à chaque fois chez Michaux sur le mode du tiraillement entre, d'une part, le désir de coïncidence du sujet avec le monde extérieur et, dans un deuxième temps, celui du repli sur soi dans un salutaire mouvement d'auto-protection. Puisque nous proposerons dans le présent mémoire une lecture très immanente des textes de Michaux, nous exposerons immédiatement les présupposés théoriques qui légitiment notre lecture afin de ne pas en encombrer notre étude par la suite.

L'hypothèse que nous avons avancée suppose en effet des bases théoriques assez larges qui puisent, notamment, du côté de la psychanalyse en ce qui a trait au clivage du sujet ainsi qu'à une certaine vision de l'écriture comme principe ordonnateur. La conception du sujet avec laquelle nous avons choisi de travailler s'éloigne considérablement, entre autres, de celle de la métaphysique traditionnelle où l'être, le sujet et le discours entretiendraient un rapport de parfaite coïncidence. Cette métaphysique de la présence, telle que démontée par Derrida dans sa *Grammatologie*, par exemple, suppose une adéquation parfaite du « je » avec lui-même qui ne peut rendre compte de toute l'expérience du sujet. La conception psychanalytique du sujet telle que mise de l'avant par Freud et Lacan insiste plutôt sur le clivage du sujet, c'est-à-dire sur sa non-coïncidence avec lui-même ; le sujet se trouve alors constitué de « non-moi » et d'une multiplicité de déterminations inconscientes qui *agissent* bien malgré la conscience. Dès lors, ce dernier n'est plus en position de parfaite maîtrise par rapport à soi ou par rapport au monde extérieur. La fameuse scène du miroir décrite par Lacan explique très clairement cette notion :

[...] cette forme [l'image dans le miroir] situe l'instance du *moi*, dès avant sa détermination sociale, dans une ligne de fiction, à jamais irréductible pour le seul individu - ou plutôt, qui ne rejoindra qu'asymptotiquement le devenir du sujet, quel que soit le succès des synthèses dialectiques par quoi il doit résoudre en tant que *je* sa discordance d'avec sa propre réalité¹.

Ainsi, il y a une rupture entre le sujet et sa propre réalité. C'est d'un point de vue semblable que nous aborderons la question de l'écriture de voyage chez Michaux en ce qu'elle réactualise à travers chaque récit cette division fondatrice du sujet. En effet, le voyage représente dans le cas qui nous occupe une longue quête d'adéquation, de coïncidence et d'appropriation constamment déçue, constamment recommencée.

Certaines questions spécifiques telles que celle de la violence faite à l'Autre, de l'ethnocentrisme du voyageur européen ainsi que celle de l'exotisme, questions très fréquemment abordées dans la critique des récits de voyage traditionnels, ont volontairement été mises de côté. S'il y aurait bel et bien matière à développer longuement sur ces quelques thèmes, Michaux pratiquant une ethnologie somme toute fort discutable, là n'est pas l'angle d'approche que nous avons choisi. Comme nous l'avons mentionné précédemment, nous préconisons une lecture de type immanente qui convoque le texte dans tous ses aspects, dans toutes ses images et avec l'aide de nombreux commentateurs, lecture à laquelle nuirait un appareil théorique extérieur trop lourd. En fonction de notre angle d'approche, la question du rapport à l'Autre sera donc soulevée seulement afin d'élucider en quoi consiste réellement la nature du désir d'ailleurs qui anime Michaux ainsi qu'afin de comprendre ce que son rapport aux étrangers nous révèle à propos de cette entreprise générale qui le mène du voyage réel au voyage imaginaire. Il nous semble en effet que, chez Michaux, l'écriture de voyage

¹ LACAN, Jacques. « Le Stade du miroir » dans *Écrits*. Éditions du Seuil, 1966, p. 94

comme témoignage de la position du sujet dans le monde constitue un enjeu beaucoup plus essentiel que celui d'une critique primaire de l'ethnocentrisme.

Puisque nous considérons les trois récits de voyage de Michaux comme les pièces intimement liées d'un même parcours créatif, nous procéderons chronologiquement afin de voir comment se mettent en place à la fois un rapport au monde et un certain imaginaire qui évoluent au fil des textes. Nous analyserons donc, dans un premier temps, le journal d'*Ecuador* et son cuisant constat d'échec. Ce premier voyage provoque chez le narrateur une profonde désillusion mais lui permet malgré tout de découvrir une certaine potentialité de l'écriture de soi, écriture pouvant prémunir le sujet contre un réel hostile et même suppléer à ce dernier. Deuxièmement, avec *Un Barbare en Asie*, nous verrons que le voyage devient l'occasion d'une véritable illumination chez Michaux. En effet, l'Inde et la Chine exercent sur lui une profonde fascination provoquant une transformation considérable dans la nature du récit de voyage. L'auteur passe du désenchantement à une exubérance un peu naïve et, du même coup, découvre dans la culture orientale une primauté de l'intériorité qui influencera de façon décisive son écriture. Pour terminer, nous explorerons l'imaginaire mis en œuvre dans *Ailleurs*, récit composé de trois relations de voyage fictives, afin de voir comment, dans un dernier mouvement de repli sur soi, Michaux y met en scène le même rapport au monde s'étant forgé au cours des deux précédents voyages.

Chapitre 1 : *Ecuador*

Le 28 décembre 1927, lorsqu'il s'embarque en mer sur le *Boskoop* à destination de Quito, Henri Michaux n'en est pas à son premier voyage. Au contraire, ses premières expéditions sont, à l'époque, déjà bien loin derrière lui. Ayant dans sa jeunesse longuement parcouru les mers en tant que matelot à bord de navires de marchandise, l'auteur a de toute évidence maintes fois sillonné les rivages de pays étrangers ainsi que visité le cœur de plusieurs grandes villes portuaires. Néanmoins, cela ne l'empêche pas de feindre une certaine ignorance. En préface au journal d'*Ecuador*, son premier écrit de voyage publié en 1929, Michaux nous livre une déroutante confession : « Un homme qui ne sait ni voyager ni tenir un journal a composé ce journal de voyage. Mais, au moment de signer, tout à coup pris de peur, il se jette la première pierre. Voilà². » Tel est l'aveu sur lequel s'ouvre cette longue et singulière relation de voyage, un aveu qui marque d'entrée de jeu le caractère initiatique de l'expédition de l'écrivain aux confins de l'Amérique du Sud et qui souligne également deux aspects fondamentaux de la recherche d'un « ailleurs » chez Michaux.

D'une part, nous retrouvons ici une interrogation essentielle sur la façon de voyager et, par extension, sur le but du voyage, sa signification. Quel type de voyageur découvrons-nous dans ce journal ? Comment interpréter la signification du voyage chez Michaux tel qu'il a lieu dans *Ecuador* ? Ne « sachant pas voyager », comment Michaux appréhende-t-il le réel nouveau auquel il se trouve confronté ? D'autre part, la deuxième

² ECU, p. 9

notion centrale qui se fait jour dans la préface de Michaux est celle de la découverte d'une écriture. Comme nous l'avons soulevé en introduction, *Ecuador* jette les bases non seulement de l'écriture de voyage chez Michaux mais également de tout un parcours, autant géographique que littéraire. En ce sens, que devient l'acte d'écrire pour le sujet qui voyage ? Que nous révèle l'écriture de l'être exilé ? Ces questions de première importance jalonnent l'ensemble de notre travail et nous aideront à vérifier si, conformément à notre hypothèse de départ, le voyage chez Michaux se présente bel et bien comme une laborieuse quête d'identité qui, dans son cheminement même, met en scène et représente l'accession de l'être au langage.

Afin d'approfondir la problématique énoncée précédemment, nous analyserons tout d'abord la position ambiguë du sujet qui voyage par rapport au spectacle extérieur étranger qui l'entoure. Cette position dynamique est faite à la fois d'appropriation et de distanciation, d'adhésion et de refus. Ensuite, à partir des nombreuses réflexions formulées par l'écrivain sur le langage ainsi que sur sa propre écriture, nous tenterons d'élucider les rapports complexes qu'entretiennent dans *Ecuador* l'écriture et le réel, les mots et l'expérience du voyage. Pour terminer, nous observerons de quelle façon se trouve problématisée l'identité de l'auteur à partir de l'imaginaire que convoque le contexte du voyage ainsi qu'à partir des différentes représentations du voyageur que nous dépeint Michaux dans son journal.

Deux temps du sujet, double étrangeté

Durant la longue traversée de l'Atlantique qui le mène jusqu'en Amérique, Michaux laisse d'emblée transparaître un grand détachement face à ce périple qui vient à peine de commencer. Si ses proches semblent insister pour lui peindre une Amérique riche en promesses, Michaux, lui, minimise dès les premières pages la portée de ce voyage. « Je n'ai écrit que ce peu qui précède et déjà je tue ce voyage. Je le croyais si grand. Non, il fera des pages, c'est tout³. » Le ton est donné, et c'est ainsi qu'au fil des notations quotidiennes s'installe la dynamique qui ponctuera tout le récit : Michaux se dirige vers l'ailleurs tout en évitant soigneusement d'y adhérer complètement. En ce sens, nous remarquons très rapidement que, dans *Ecuador*, la position du sujet par rapport au monde extérieur est double. Ce dernier est constamment tiraillé entre deux postures, deux aspirations bien distinctes.

Le premier temps de cette position, celui qui domine largement tout au long du récit, est celui de la radicalisation par l'auteur de son propre statut d'étranger. En effet, sitôt arrivé en Amérique, nous constatons un certain désabusement de la part de Michaux face au nouvel environnement équatorien. Approchant lentement du port de Curaçao, par exemple, le voyageur est confronté à une abondance soudaine qui, suite à deux mois passés en mer, le laisse parfaitement indifférent : « des maisons par centaines, des hangars, des cheminées... des constructions inconnues, je ne sais quoi encore, et je ne sais qu'en faire⁴. » On le voit clairement, Michaux ne participe en quelque sorte que de façon très distante à la vie qu'il observe en « ce pays maudit d'Équateur », dépréciant

³ ECU, p. 11

⁴ ECU, p. 26

sans gêne la terre qu'il vient de découvrir. « Ici comme partout, 999 999 spectacles mal foutus sur 1 000 000 et que je ne sais comment prendre⁵. » En quelque sorte, l'auteur refuse l'exotisme des récits de voyage traditionnels. Plusieurs passages célèbres du journal sont, à cet effet, très éloquents, notamment le premier compte rendu qu'il fait de la ville de Quito :

Une contrée ou une ville étrangère est aussi remarquable par ce qui lui manque que par le spécial de ce qu'elle possède. [...] Pour moi, depuis bientôt trois semaines que j'y suis, Quito ne me semble pas encore tout à fait réelle. [...] Examinons donc mes impressions tranquillement, afin de savoir ce qui manque à Quito et sa région⁶.

Ainsi, non seulement reste-t-il plutôt imperturbable devant la vie quotidienne et l'aspect général de la capitale, Michaux appréhende l'ailleurs par la négative, c'est-à-dire en faisant l'inventaire de ce qu'il n'y trouve pas, le privant du même coup d'une part de sa réalité.

On observe un phénomène similaire lorsqu'il s'agit de parler de l'Équatorien ; Michaux semble déçu, insatisfait de la « mascarade » que constitue la foule :

Vous rencontrez ainsi dans la journée des milliers d'amazones. La foule a beau ne pas paraître étonnée, ça fait 'chiqué' 'revue de music-hall'. [...] Autre chose, jusqu'à un âge avancé, elles portent des nattes, ces Indiennes, et, ne prenant pas par ailleurs d'embonpoint cette ville manque de femmes mûres, de bonnes femmes, de bonnes matrones. [...] Vieilles femmes et jeunes filles, ça ne fait pas une ville⁷.

Le lecteur n'apprend à peu de choses près rien de bien précis à propos des gens du pays. Rares sont les entretiens avec l'étranger ou, tout simplement, les moments où l'auteur leur cède la parole. À cet effet, soulignons que la première intervention d'un Équatorien survient, non sans hasard, à la cinquante-troisième page. Bien que cette attitude nous apparaisse pour le moment assez unidimensionnelle, il faut comprendre que la

⁵ ECU, p. 45

⁶ ECU, p. 37-38

⁷ ECU, p. 38-39

connaissance de l'Autre ne constitue pas l'objet du voyage pour Michaux : là n'est pas du tout ce qu'il cherche à transmettre ou, à plus forte raison, ce qu'il désire obtenir pour lui-même. Le voyage de Michaux est d'abord et avant tout une quête de la connaissance de soi. En clair, il entretient une résistance instinctive face à tout ce qui pourrait le détourner de lui-même. Dans ses propres termes : « les hommes qui n'aident pas à mon perfectionnement : zéro. » Conséquemment, le propos ethnographique, jamais très sophistiqué et toujours fortement teinté de subjectivité, ne consiste la plupart du temps qu'en un relevé des manques de l'Équatorien et des reproches que Michaux tient à lui adresser.

Cette radicalisation de sa propre étrangeté mise de l'avant par l'auteur constitue, pour certains, une première stratégie d'écriture permettant la circonscription de l'identité narrative. Tel est le propos de la critique Pascale Casanova dans son article consacré au voyage chez Michaux lorsqu'elle met en lien la position de Michaux « voyageur » en Équateur avec celle de Michaux « écrivain » en Belgique, loin de Paris :

Refuser toute exaltation, toute réalité à son éloignement, qu'il soit géographique ou culturel, permet à Michaux d'universaliser sa position décentrée, et de comprendre que la distance de la périphérie au centre n'est que celle que l'on s'impose à soi-même⁸.

En effet, le repli sur soi de Michaux et son proverbial refus de toute appartenance, sont des gestes d'insubordination totalement calculés qu'il reproduit partout, que ce soit en voyage ou dans sa vie au sein de la sphère littéraire européenne. Néanmoins, nous ne saurions admettre avec Casanova que l'un est davantage la conséquence de l'autre. À notre sens, il s'agit dans les deux cas de l'expression d'un même rapport au monde.

⁸ CASANOVA, Pascale. « Même pas étranger. » paru dans *Liber*, no. 21-22, 1995, p. 14

Refusant volontairement l'émerveillement et la communion avec le monde étranger qui l'entoure, donc, l'auteur place ce qu'il voit sous le signe du manque et se révèle lui-même, par cette attitude de distance, comme sujet du manque. Peu importe ce qu'il vient chercher en Amérique, Michaux bute constamment sur une insuffisance du réel. Nulle part ailleurs cette constatation n'est aussi frappante que dans le poème intitulé « Je suis né troué », que l'on retrouve vers le milieu du journal. Dans cet extrait, certainement le plus éloquent des douze poèmes en prose éparpillés parmi les entrées quotidiennes d'*Ecuador*, l'écrivain fait état d'un irrémédiable vide ontologique qui le ronge, un manque essentiel qui contamine tout ce qui l'entoure.

Il souffle un vent terrible. Ce n'est qu'un petit trou dans ma poitrine, mais il y souffle un vent terrible. Petit village de Quito, tu n'es pas pour moi. [...] Malédiction sur toute la terre, sur toute la civilisation, sur tous les êtres à la surface de toutes les planètes, à cause de ce vide⁹!

Il est donc impossible pour Michaux d'abolir cette distance infranchissable entre lui et le monde. Selon ses dires, ce vide qui l'habite et qui prend même la forme d'une marque corporelle, s'étend à l'ensemble du réel, s'en nourrissant afin de garder le sujet en vie. Effectivement, Michaux évoque plus loin la part constitutive qu'occupe ce vide dans la formation ainsi que dans le maintien de toute son identité. « Et c'est ma vie, ma vie par le vide. S'il disparaît, ce vide, je me cherche, je m'affole et c'est encore pis. Je me suis bâti sur une colonne absente¹⁰. » Détesté mais indispensable, nous pourrions interpréter cette image du vide comme celle d'un ultime retranchement de l'individu devant la face du monde. Ce manque essentiel est, lui aussi, un refus, une façon de raffermir sa position d'étranger. Le vide qui l'habite et, incidemment, son identité complète, s'établit en

⁹ ECU, p. 94

¹⁰ ECU, p. 95

réaction au dehors, à tout ce qui lui est extérieur. Après tout, Michaux ne dit-il pas lui-même dans le même extrait : « ce vide, voilà ma réponse. »

Désirs d'appropriation

Malgré son caractère inéluctable, est-ce que le vide en question rend pour autant l'expérience de toute plénitude impossible ? À bien des égards, le terme plénitude suppose une parfaite adéquation du sujet avec le monde et, si nous analysons le texte à partir d'une conception psychanalytique du sujet, force est de constater que cette parfaite adéquation est à jamais inaccessible. Comme nous l'avons souligné en introduction, le sujet psychanalytique est sans cesse travaillé par le désir donc, par définition, toujours « manquant ». Dans le paragraphe précédent, nous avons vu comment Michaux fait état de ce manque sous la forme d'un trou, d'un vide. Il y a pourtant tout au long du texte une aspiration à la plénitude qui démontre bien à quel point l'auteur refuse de s'assumer comme « manquant ». En effet, bien que la résistance au spectacle extérieur soit la posture dominante de Michaux tout au long du récit, la situation n'est pas aussi univoque que l'on pourrait croire à première vue.

À des moments bien précis de sa relation de voyage, certains passages font plutôt état d'un désir de pleine appropriation du réel par le sujet. Soudainement, au milieu d'un environnement ressenti comme parfaitement neutre, surgit un élément qui interpelle l'auteur de façon extrêmement puissante. Là, l'écriture se fait abondante et nous avons droit aux épanchements les plus sincères de la part de l'auteur. C'est exactement ce qui se produit lors de la visite que Michaux effectue avec ses compagnons au château et au parc de Pacifico Chiriboga le lundi 19 février 1928 : « Je fus bien, hier. Que je peux

donc me sentir large et comblé. Qui se serait attendu à une si forte respiration de la part d'une si étroite poitrine ? Si ; c'est donc possible. Dans les lieux qu'on ne connaît pas, il y a donc parfois quelque chose¹¹. » Ce passage illustre très clairement en quoi consiste le deuxième temps du sujet que nous évoquions en début d'analyse. À l'inverse des moments habituels où le voyageur, ne trouvant qu'un monde sans surprises et où tout fait défaut, semble travaillé par un manque fondamental, ces rares instants de joie « comblent » Michaux ; il s'y sent large et souverain. Tout d'un coup, le sujet fusionne avec le monde comme si celui-ci lui appartenait. Contrairement à du vide, Michaux trouve ici une certaine consistance. À cet effet, le critique belge Benoît Denis souligne dans un article important cette tension interne contradictoire se situant au cœur du motif du voyage chez Michaux, motif où « [...] se trouve constamment contestée la vertu du voyage en même temps que sa nécessité est conservée¹². » Ainsi, nous affirmerons de concert avec Denis que le voyage, plutôt que d'offrir un traditionnel dépaysement salvateur, se présente davantage ici comme l'expression fondamentale d'un certain rapport à soi ainsi que d'un certain rapport au monde.

Un second épisode majeur du récit nous apporte encore à ce propos quelques éclaircissements. Quelques semaines plus tard, un matin du mois de mars, Michaux et ses compagnons de voyage mènent une excursion dans la jungle et découvrent un foisonnement de végétation d'une splendeur insoupçonnée. Luxuriante et mystérieuse, la jungle a de quoi offrir à l'écrivain en mal de vraies grandes richesses. Sa réaction est immédiate et sans équivoque : « Ici, il y a pour moi. Arbres des tropiques, à l'air un peu

¹¹ ECU, p. 42

¹² DENIS, Benoît. « Aller voir ailleurs si j'y suis : Hergé, Simenon, Michaux » paru dans *Voyages Ailleurs*, Éditions Textyles, Bruxelles, 1995, p. 128

naïf, un peu bête, à grandes feuilles, *mes arbres* ! [...] La forêt tropicale est immense et mouvementée, très humaine, haute, tragique, pleine de retours vers la terre¹³. » Comme l'indique le fameux « mes arbres », nous assistons littéralement ici à une prise de possession par le sujet de son environnement ; Michaux s'accapare la forêt tropicale, elle lui parle de façon toute spéciale et il s'y reconnaît, y voyant une certaine image de lui-même. Effectivement, nous devinons plus loin une certaine image de l'auteur dans la description que fait Michaux de l'immense arbre *Matapalo*, le « grand triomphateur », espèce sur laquelle il insiste longuement, fasciné par ses étonnantes propriétés :

Enfin le Grand Roi. [...] Ici on dit *Matapalo* (tueur d'arbres). Il est inutile de lutter contre sa grandeur. C'est le Roi, le Grand Roi, l'Hébergeur, le Roi portefaix, le Roi aux fleurs, le Roi grouillant. Ce Roi a une couronne. [...] Étonnante, vraiment impériale. [...] Toujours tête de défi, et de domination. [...] Le *Matapalo* encore jeune s'incline contre un arbre, contre un grand arbre, et croît ; petit à petit devient gros et enserre l'arbre, petit à petit l'étrangle, le broie, le tue, le fait *Matapalo*¹⁴.

Cette présentation assez singulière de l'arbre *Matapalo* exprime bien, à plusieurs égards, tout le désir de maîtrise du réel qui habite le sujet. L'auteur, tel le *Matapalo*, souhaite s'appropriier le monde afin d'en créer quelque chose d'infiniment plus grand et significatif. Généralement déçu par ce qu'il trouve dans la plupart de ses pérégrinations, Michaux laisse donc entrevoir par moments le rêve d'une toute-puissance sur le réel, d'une souveraineté qui lui permettrait, tout comme le *Matapalo*, de faire sien le monde extérieur et de le remodeler à son image ou selon sa volonté, un rêve qui, comme nous le verrons, trouvera beaucoup plus tard sa pleine capacité d'expression dans les voyages imaginaires.

¹³ ECU, p. 60

¹⁴ ECU, p. 62

Les singuliers moments d'appropriation qui viennent sauver ici et là le voyageur de sa lassitude sont à mettre en lien avec une opposition qui revient de façon assez insistante, et ce sous plusieurs formes, dans de nombreux passages d'*Ecuador* : il s'agit de l'opposition entre le large et l'étroit, l'immense et le minuscule, l'abondance et le vide, la plénitude et l'insuffisance. À l'instar de l'épisode du parc Pacifico Chiriboga cité plus haut, lorsque Michaux trouve de quoi s'intéresser, il prend littéralement de l'ampleur, devient grand, puissant et, surtout, comblé. Le décor soudainement rempli le vide essentiel, remédie à une insuffisance. C'est exactement le cas lorsqu'il nous dit dans la jungle : « que je peux donc me sentir large et comblé. » Il y a quelque chose en certains lieux qui répond de façon immédiate au désir du voyageur. Ainsi, ce que le voyageur recherche ici, c'est le sentiment de grandeur ; il n'y a que ça qui compte. Pour l'atteindre, tous les moyens sont légitimes. Si la jungle et l'océan y arrivent, le 30 mars 1928, dans un registre un peu différent, c'est la drogue qui joue ce rôle : « La nuit passée, j'ai pris de l'éther. Quelle projection ! *Et quelle grandeur !* L'éther [...] agrandit et démesure son homme, son homme qui est moi¹⁵. » À l'inverse, hormis ces quelques situations spécifiques et extrêmement rares, tout perd en proportion ; le réel semble pauvre, on s'y sent petit, mal à l'aise, à l'étroit, on étouffe. La situation géographique de la ville de Quito est le meilleur exemple de ce constant malaise : « Quito ! L'étouffement même. [...] Cette vallée tenue par des montagnes et des volcans ne serait pas tellement étroite, mais on l'a bouchée. [...] le *Panecillo* bouche la vallée, hermétiquement, refuse l'horizon¹⁶. »

¹⁵ ECU, p. 82

¹⁶ ECU, p. 83

En mer, le contraste est évident et nous remarquons déjà toute l'importance que ce dernier revêt aux yeux de l'auteur. Dans ses diverses réflexions maritimes, Michaux s'attarde longuement sur les affinités de l'homme avec la mer, glorifiant la grandeur de l'océan au détriment du peu d'intérêt qu'offre la terre. Par exemple, suite à une première tempête majeure à bord du bateau, Michaux se montre satisfait. « On a été pris dans des lames. On a été bord sur bord, à croire qu'on allait être renversé. Les officiers étaient inquiets. Moi, ça m'a remis tout à fait. Très bien, Atlantique, tu sais secouer, et te montrer grand¹⁷. » La mer a fait ses preuves aux yeux du voyageur, elle s'est montrée digne et puissante. De son côté, la terre entière dont sont faites les montagnes de l'Équateur, friable, menue, instable et inconsistante, se voit dénigrée comme n'ayant rien d'intéressant à offrir. L'entrée en date du 28 janvier 1928 parle d'elle-même : « Le sol est noir et sans accueil. Un sol venu du dedans, il ne s'intéresse pas aux plantes. C'est une terre volcanique. Nu ! Et les maisons noires par-dessus lui laissent tout son nu. Le nu noir du mauvais¹⁸. » Et plus loin encore : « la pluie délite et effondre la montagne. Il arrive que plusieurs s'affaissent, et quand toute la saison a été pluvieuse, de tout le relief du pays il ne reste rien¹⁹. »

Cette terre, donc, qui n'offre aucune résistance aux éléments, qui ne peut survivre face à son environnement hostile, est systématiquement dénuée de valeur tout au long du récit. De ce point de vue, l'imaginaire devient donc miroir du sujet. L'évocation de l'érosion, de l'effritement, se fait le miroir d'un être qui est lui aussi constamment menacé de disparition, travaillé par le vide et vulnérable à son environnement extérieur.

¹⁷ ECU, p. 15

¹⁸ ECU, p. 34

¹⁹ ECU, p. 50

On le constate, Michaux partage avec l'océan une étroite parenté, en ce que son immensité cache en son fond des milliers de formes de vie possibles : « La mer résout toute difficulté. Elle en apporte peu. Elle nous ressemble beaucoup. Elle n'a pas le cœur dur de la terre qui est sans pulsations [...]. Qui connaît une mer connaît la mer. De l'humeur, comme nous. Sa vie à l'intérieur, comme nous²⁰. » La mer constitue ici l'image par excellence de la grandeur et de l'intériorité ardemment convoitées par Michaux, une image de ce qui, face aux provocations extérieures, conserve sa consistance, ses propriétés.

La dualité foncière que nous retrouvons partout dans le rapport du sujet au monde extérieur agit de façon particulièrement forte en ce qui a trait à la question des origines. Ces origines, le voyageur a beau les quitter, elles représentent ce dont on ne peut se départir, ce vers quoi ultimement l'on revient ainsi que, de façon plus importante encore, le point d'ancrage à partir duquel est fondée notre relation au monde extérieur. Dans le cas d'*Ecuador*, le contexte du départ de Michaux vers l'Amérique est assez spécifique. Tout d'abord, depuis son premier départ à l'âge de vingt-et-un ans et ce jusqu'aux voyages subséquents à *Ecuador*, en Turquie puis en Afrique du Nord, Michaux voyage « contre » ; il fuit littéralement ses parents, ses études, son pays et son histoire, dans un féroce mouvement de refus de ses origines. Dans un court texte intitulé « Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence », l'auteur explique lui-même ce geste de déni total : « Il voyage *contre*. Pour expulser de lui sa patrie, ses attaches de toutes sortes et ce qui s'est en lui et malgré lui attaché de culture grecque ou romaine ou

²⁰ ECU, p. 30-31

germanique ou d'habitudes belges. Voyages d'expatriation²¹. » Le voyage vers un ailleurs inconnu devient, dans cette optique, une occasion de laver le sujet, d'effectuer une sorte de catharsis ou de purification qui permettrait à l'individu de refondre son identité sur de nouvelles bases, à partir de nouveaux matériaux. Les nombreuses références péjoratives à la culture européenne ainsi qu'à la Belgique de son enfance révèlent effectivement un voyageur habité par le désir de s'émanciper, de couper tout ce qui le lie aux origines et de trouver un « ailleurs » auquel il puisse s'identifier. Comme l'explique le critique Nicolas Ragonneau, cette fuite est une expérience nécessaire. *Ecuador* constitue pour lui « [...] une entreprise de séparation physique, puis mentale, d'avec son pays d'origine et, plus fondamentalement, tentative de séparation d'avec le monde occidental et ses systèmes de pensée²². » C'est ainsi que, tour à tour, Michaux se moque de la campagne flamande, de ses « maisons basses qui n'ont pas osé un seul étage vers le ciel » et des clochers « comme s'il n'y avait que ça en l'homme qui pût monter, qui ait sa chance en hauteur », de la civilisation européenne en général, déclarant à cet égard que « ni vos Romains, Grecs, ni Chrétiens n'ont plus d'oxygène assez pour personne » ou de l'art moderne, « un insupportable bazar où l'on ne trouve pas de pain ».

Parmi ces quelques violentes charges à l'endroit de l'Europe de ses origines, l'épisode où Michaux évoque les lettres qu'il planifie écrire à ses parents est le plus marquant d'entre tous. L'auteur voudrait ici transmettre des nouvelles de son périple à

²¹ MICHAUX, Henri. « Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence » dans *Œuvres complètes*. Tome I, Paris, 1998, Bibliothèque de la Pléiade, p. CXXXIII

²² RAGONNEAU, Nicolas. « Henri Michaux et les États-tampons. » paru dans *Voyages Ailleurs*, Éditions Textyles, Bruxelles, 1995, p. 137

ses parents sans toutefois admettre toute la déception et la banalité qui constituent son lot quotidien depuis son départ. Puisque l'aveu d'un « échec » serait vécu comme une honte, Michaux, sans manquer de tomber dans l'exotisme, joue la carte traditionnelle du touriste ravi et choisit d'amplifier les beautés qu'il trouve en Équateur ainsi que les merveilleux avantages de son nouveau mode de vie : « Encore une lettre que j'écris à mes parents. Quel besoin j'ai de me vanter à eux ! C'est ma revanche. On a tant prédit au propre à rien. Aussi, de grandes phrases irrésistiblement se mettent à me vanter²³ ». Geste de vengeance et d'insubordination extrêmement calculé, ce mensonge destiné aux parents est lui aussi le signe incontestable d'une révolte contre les origines. Même si, en bout de ligne, Michaux choisit de ne jamais envoyer ces lettres, soucieux qu'il est de couper encore plus radicalement toute attache le liant au monde de son enfance, il faut malgré tout retenir l'esprit de colère et de refus qui se trouve au cœur de cet épisode. Ses parents, qu'il déteste, ne méritent pas d'être tenus au courant de ses aventures, encore moins doit-on leur fournir l'occasion de se réjouir du malaise de leur fils : « si le tigre m'allait broyer une jambe, ou que seulement j'attrape une bonne pleurésie dans la cabane de bambous, ils auraient raison... une fois de plus²⁴. »

De façon contradictoire peut-être, l'extrait de la lettre aux parents nous révèle, en même temps qu'il renforce cette idée de « voyager contre », l'impossibilité de rompre tous les liens, de renier totalement ses origines. Si l'attitude de Michaux témoigne d'une rare violence à l'égard du regard parental, elle nous prouve également la présence d'une obsession, d'une hantise dont il ne peut entièrement se départir, aussi immense soit

²³ ECU, p. 65-66

²⁴ ECU, p. 66

l'éloignement géographique. Le problème refait fréquemment surface au fil des semaines, notamment lorsque Michaux s'adonne à la peinture, croyant que le changement de paysage lui permettra de créer quelque chose de fondamentalement nouveau :

Bas et bassement je m'étais dis aujourd'hui : 'ce que tu as vu, tu pourrais encore le peindre en couleurs'. Mais le moi de moi n'a pas voulu et sur la toile sont apparus mes larves et fantômes fidèles, qui ne sont de nulle part, ne connaissent rien de l'Équateur, ne se laisseraient pas faire. Allons, tout n'a point encore succombé²⁵.

Comme nous pouvons le constater, une large part de l'identité du voyageur demeure inchangée au contact de cet univers étranger. Malgré le voyage, Michaux ne peut s'arracher à un certain ancrage, à une certaine inscription dans le monde. Les commentaires de la toute fin du journal, alors que l'auteur arrive au bout de sa descente de l'Amazone, viennent aussi confirmer cette idée : « L'Amazone n'est pas comme le Napo. Il lui court dessus un vent indubitable. Oh ! le vent ! Je suis d'un pays de vent. [...] Je ne me croyais pas tellement attaché à mon pays, mais ce vent... le vent...²⁶ » Ainsi, Michaux conserve sa différence européenne malgré son désir maintes fois affirmé d'expatriation totale. Si, dans ce contexte, l'intériorité de Michaux reste largement hors d'atteinte, le réel aboutissement de la quête d'identité qu'est le voyage se trouve forcément ailleurs, quelque part dans le travail d'écriture.

Rapports de l'écriture au réel

Jusqu'à maintenant, nous avons observé comment Michaux, étranger en Amérique, entretient face au monde extérieur une position extrêmement ambiguë, position faite à la fois d'une farouche volonté de résistance et d'un très fort, quoique

²⁵ ECU, p. 73

²⁶ ECU, p. 168

ponctuel, désir d'appropriation. Notre hypothèse de départ nous amène dans cette seconde partie à analyser plus concrètement l'écriture même du journal de Michaux. En effet, autant dans les images qu'il convoque que dans ses aspects plus proprement textuels, il semble que le travail narratif qui préside à l'élaboration d'*Ecuador* porte profondément en lui les traces de cette dualité foncière décrite en début de chapitre.

En premier lieu, au sujet du langage et de l'acte d'écrire, Michaux formule maintes fois dans ses entrées quotidiennes d'éclairants commentaires à partir desquels nous pouvons dégager une conception précise des rapports entre l'écriture et le réel. Au premier abord, suite à quelques remises en question, c'est toute l'entreprise du journal qui se voit dénuée de valeur. En effet, l'auteur insiste fréquemment sur le caractère mortifère de l'écriture en opposition au foisonnement de vie et de découvertes étonnantes que constitue normalement le voyage. Le passage du 4 janvier 1928, alors que Michaux s'adonne au jeu à bord du navire l'amenant en Amérique, est éloquent à cet égard : « Je viens de jouer... comme ça dilate... Excellent contre la pétrification qui est tout l'écrivain. Il y a quelques minutes j'étais large. Mais écrire, écrire : tuer, quoi²⁷. » Ainsi, une fois inscrit dans le journal, le langage pétrifie, il fige irrémédiablement chaque aspect du voyage et évacue du même coup tout le reste ; on y perd toutes les possibilités ainsi que tout l'intangible qu'offrait le réel lors d'une situation donnée. Nous pouvons même affirmer, à la lumière de la comparaison que nous établissions plus tôt entre le large et l'étroit, que le sujet qui auparavant prenait tant de place, aspirant à trouver de la grandeur dans le voyage, meurt littéralement dans l'acte d'écrire, tout

²⁷ ECU, p. 16

comme le monde qu'il parcourt ainsi que ce qui aurait pu être formulé à son sujet. À ce propos, Michaux indique :

La phrase est le passage d'un point de pensée à un autre point de pensée. Le passage est pris dans un manchon pensant. Ce manchon de l'écrivain n'étant pas connu, celui-ci est jugé sur ses passages. Il est bientôt réputé beaucoup plus imbécile et incomplet que ses contemporains. On oublie que dans son manchon il avait de quoi dire tout autre chose, et le contraire même de ce qu'il a dit²⁸.

Considérant, donc, cette méfiance initiale envers l'écrit, nous sommes à même de constater qu'il y a énormément de non-dit dans le journal d'*Ecuador*, chose que Michaux souligne lui-même dans un court passage du 5 janvier 1928 : « Pauvre journal ! D'ailleurs, ce qui s'est passé tout à l'heure, je ne le dirai pas. C'est le *midi* de ma journée, mais je ne le dirai pas. Mieux vaut lui couper tout de suite son avenir²⁹. » En plus de dénigrer le travail d'écriture auquel il se livre et de regretter ce « tout autre chose » que le langage détruit, Michaux nous révèle sans aucune gêne qu'il refuse catégoriquement de tout dire au lecteur, et ce même lorsqu'il s'agit de moments forts, par souci de garder intacte une certaine part de son expédition, de préserver cette position de distance qui lui est chère, position garante du maintien de son identité.

Nous comprenons donc maintenant pourquoi, très tôt dans son journal, Michaux évite de nous livrer des comptes-rendus exhaustifs de ce qui se produit en Amérique au fil des jours. Dans ses propres mots : « Déjà écrire d'imagination était médiocre, mais écrire à propos d'un spectacle extérieur³⁰ ! » Pour toutes les raisons déjà soulevées, la description du spectacle extérieur s'avère complètement sans intérêt. Or, si l'écriture est incapable à elle seule de transmettre fidèlement l'expérience concrète du voyage sans

²⁸ ECU, p. 41

²⁹ ECU, p. 13

³⁰ ECU, p. 73

tomber dans la médiocrité, le sujet qui écrit, lui, peut néanmoins remédier à certaines de ses lacunes.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, Michaux utilise le langage dans un mouvement d'insubordination contre le réel ; là où il se bute à l'insuffisance du monde, il se retourne vers lui-même afin de combler un certain vide. Cette dynamique porte directement à conséquence en ce qui a trait à l'aspect purement formel d'*Ecuador*. Malgré son refus total de l'exotisme, refus maintes fois affirmé tout au long du journal, Michaux n'en crée pas moins, à partir d'une forme consacrée et fermement enracinée dans la tradition littéraire, une œuvre hétéroclite, profondément originale, où les genres ainsi que les styles s'entremêlent et où les codes habituels du journal de voyage sont complètement détournés. À cet effet, nous pouvons tout d'abord souligner la confusion des repères, autant géographiques que chronologiques, qui subsiste tout au long du récit. Par moments, Michaux nous indique avec une précision presque exagérée le temps et le lieu où il se trouve tandis que, quelques semaines plus tard, il préfère plutôt brouiller les pistes. C'est ainsi que les notations telles que celle du jeudi 1^{er} mars – « De Guadalupe à Banos, à Suña, vers Méra, de l'altitude 2 040 à 1 010, quasi du désert des montagnes à la forêt tropicale. Départ 6 heures du matin³¹ » – où l'auteur nous fournit une abondance de détails, font place à des indications fort nébuleuses du type : « Un peu plus tard », « Soir » ou bien « n + 3 jours de mer ». De plus, conjointement au flou qui entoure les indications temporelles, pour celui qui ne connaît pas l'Équateur, il est parfois tout à fait impossible de localiser l'auteur dans ses déplacements vu l'absence d'un réel itinéraire, de cartes ou tout simplement d'indices géographiques aisément identifiables.

³¹ ECU, p. 55

Selon Olivier Hambursin, spécialiste belge des littératures de voyage, Michaux « exploite précisément l'hybridité propre au genre du récit de voyage pour faire du lecteur un complice, un destinataire privilégié³². » Or, comme nous l'avons remarqué, nous croyons au contraire que cette hybridité est mise à profit justement afin de brouiller les pistes. Michaux nous amène en Équateur sans nous fournir les outils nécessaires à notre repérage en tant qu'observateurs, comme s'il refusait toute inscription, tout enracinement en territoire étranger. Ce dernier point étant fondamental à notre compréhension de l'œuvre, nous y reviendrons plus avant dans notre recherche. Dans l'immédiat, en ce qui a trait à l'aspect formel, notons également l'alternance constante entre les différents genres et différents types de discours. Dans un mouvement de va-et-vient incessant, on saute avec Michaux des passages narratifs aux poèmes en prose, de la description à l'introspection, ou encore du discours ethnologique aux comptes-rendus de type oniriques. Ces divers éléments mis ensemble contribuent à faire d'*Ecuador* un récit protéiforme qui répond d'une certaine manière à la banalité du spectacle extérieur éprouvée par l'écrivain. À ce propos, nous nous mettons d'accord avec Hambursin lorsqu'il évoque chez Michaux un exotisme qui naît d'un nouveau regard posé sur le monde : « face à un univers qui est connu, décrit, que l'on considère comme semblable et uniforme, l'auteur va retrouver et recréer une forme d'exotisme dans l'attention au commun, au banal, au familier³³. » Laissant de côté l'exotisme traditionnel, Michaux s'attarde effectivement en plusieurs occasions à l'anodin, aux menus détails apparemment sans importance qui emplissent son quotidien tels que, par exemple, le

³² HAMBURSIN, Olivier. *Nicolas Bouvier et Henri Michaux : comment écrire et rêver encore l'univers*. Conférence prononcée à l'Université de Paris IV, 14 mars 2002

³³ HAMBURSIN, op. cit.

mouvement d'un ventilateur sur le navire qui le mène en Amérique ou bien la surface nue d'un des murs de sa chambre. Son refus de l'émerveillement devant le spectacle extérieur trouve ici sa contre-partie dans une quête effrénée de l'exotisme au niveau du travail d'écriture, comme si ce dernier constituait une réponse directe formulée à l'endroit du réel.

Progressivement, nous pouvons donc constater que Michaux tente d'aménager son propre ailleurs à l'intérieur même du voyage en Amérique ; qu'il s'agisse d'un ailleurs littéraire, imaginaire ou, comme le laissent croire certains passages, un ailleurs réel dont l'auteur rêve, Michaux crée à travers son journal un espace personnel, voire même un espace vital. En effet, sorte de voyage dans le voyage, le désir d'ailleurs refait surface à plusieurs reprises durant le récit, soulignant de façon encore plus marquée la position double du sujet représentée dans *Ecuador*. Nous avons remarqué plus haut, par rapport à la confusion des repères géographiques, la réticence de Michaux à « s'établir », à se forger en Équateur une place qui soit la sienne, un endroit où il s'inscrirait. À ce propos, sa réaction très vive lorsqu'il apprend qu'on lui a aménagé une chambre dans une maison à Guadalupe ne laisse aucun doute : « Ma chambre! Quelle histoire! Me construire ma chambre! Ah! Que je sois logé n'importe où ; par terre. Ma chambre! Ils veulent donc que je demeure toute ma vie à Quito³⁴. » Non seulement Michaux est-il tiraillé entre le reniement de ses origines, qui l'a fait fuir l'Europe, et la préservation de ses « propriétés », qui l'empêche de s'intégrer pleinement à l'altérité équatorienne ou de jeter quelque fondation que ce soit en territoire américain, mais il semble également soucieux de se conserver une porte de sortie vers un troisième espace encore plus

³⁴ ECU, p. 85

prometteur. Nous avons vu plusieurs fois à quel point la déception mine l'aventure sud-américaine de l'auteur. Dans ses plus grands moments de lassitude, ce dernier va même jusqu'à déclarer de façon péremptoire l'échec total et irrémédiable du voyage. « Maintenant, ma conviction est faite. Ce voyage est une gaffe³⁵. » Ce constat extrêmement pessimiste, qui devient, avec le temps, une sorte de refrain rythmant le journal, entraîne l'apparition dans le texte d'une volonté de quitter l'Équateur pour une autre contrée, une autre partie du monde. « Non, je ne peux accepter. Il faut que je m'en aille plus loin. On me dit : sagesse, c'est accepter. Eh bien non, je ne veux pas être puceau. [...] Quand j'aurai digéré un peu ce *Guadalupe*, il faudra que je parte ; il y a encore en moi du pucelage qui attend³⁶. »

Insatisfait, Michaux est visiblement anxieux d'aller rejoindre une autre destination malgré l'année complète qu'il doit passer en Amérique du Sud. Cela explique, dans un premier temps, les très nombreuses références à l'Orient que nous retrouvons dans le journal. De toute évidence, l'auteur obsède à l'idée de partir pour l'Asie, multipliant les allusions parfois directes, parfois métaphoriques, aux civilisations orientales. Par exemple : « Cet après-midi, ma musique était 'Tu iras dans l'Orient, l'Orient...' Peu de phrases. Le gong fidèle d'un mot³⁷. » Ou un peu plus loin : « Je passai par le Japon vers la troisième heure. Il y avait à ce moment, en effet, le jeu du brouillard comme il se joue au Japon [...]»³⁸. » Par leur simple pouvoir d'évocation, les mots se rapportant à l'Orient transportent littéralement l'auteur vers le continent asiatique. De plus, tout ce qui dans

³⁵ ECU, p. 120

³⁶ ECU, p. 46

³⁷ *Idem*

³⁸ ECU, p. 55

Ecuador est associé à l'Orient, même ce qui se trouve dans l'est du territoire, Michaux le décrit de manière positive et élogieuse. « *El Oriente*, un Équatorien 'donne' ce mot comme *Paris*, dangereux tous deux, peu accessibles, sans doute merveilleux. Quantité d'Équatoriens n'ont jamais été en Orient. C'est assurément la partie la plus riche de leur pays³⁹. » Ainsi, comme nous pouvons le constater, l'imaginaire de Michaux est déjà fortement pénétré de l'ailleurs asiatique ou, à la rigueur, d'une certaine perception de ce continent en tant que quelque chose de grandiose, préfigurant ainsi le deuxième voyage qu'il effectuera et duquel il ramènera son second récit de voyage, *Un Barbare en Asie*.

Néanmoins, là ne se limite pas l'expression du désir d'ailleurs dans *Ecuador*. Nous pouvons affirmer, dans un deuxième temps, que cet ardent désir d'ailleurs de Michaux met à profit la distance instaurée entre lui et le monde extérieur de façon créatrice, productrice. En effet, l'auteur semble tirer avantage de son repli sur soi-même en trouvant refuge à la fois dans la lecture, qu'il perçoit comme un lieu distinct le coupant de son environnement (« je ne suis plus à Quito, je suis dans la lecture ») et, de façon plus importante encore, dans le rêve, comme le démontre une notice de février 1928 :

Quand je suis étendu et que néanmoins le sommeil ne vient pas. Alors je me comble. Je me donne en esprit tout ce qu'il me plaît d'obtenir. Partant de faits personnels toujours réels et d'une ligne si plausible, j'arrive doucement à me faire sacrer roi de plusieurs pays, ou quelque chose de ce genre. Cette habitude est aussi vieille que ma mémoire, et je ne reste pas plusieurs jours sans me donner cette satisfaction⁴⁰.

Dans les deux exemples cités, nous voyons clairement que Michaux cherche non pas à se confondre à l'environnement qui l'entoure mais bien à créer son propre espace individuel, espace qu'il érige ensuite entre sa personne et le reste du monde.

³⁹ ECU, p. 88

⁴⁰ ECU, p. 47

Beaucoup plus qu'une simple fantaisie, ce travail de l'esprit qui nous est montré ici représente sans contredit une nécessité primordiale de l'individu veillant à la permanence de son identité. Dans le cas du rêve plus particulièrement, ce qui « comble » le sujet en cet Équateur pauvre, vide et ennuyeux, c'est l'invention d'un ailleurs plausible mais radicalement différent, où tout se déroule comme bon lui semble. La volonté de souveraineté sur le réel que suppose cet extrait est fort éloquente ; puissante image de la maîtrise du monde, ce « roi de plusieurs pays » incarne parfaitement la figure du sujet qui écrit et, du même coup, fait écho à un autre passage d'*Ecuador* où Michaux envisage toutes les possibilités qui s'offriraient à lui si seulement il pouvait façonner lui-même son propre paysage : « Aucune contrée ne me plaît : voilà le voyageur que je suis. [...] Jamais je n'ai vu une ville bien construite, rarement une colline. Jamais un panorama parfait. *Si je pouvais donner du relief à une province...*⁴¹ » Nous retrouvons dans les deux extraits précédents ce même fantasme de parfaite adéquation avec le monde qui obsède Michaux tout au long de son voyage. Ici, c'est la croyance en la toute-puissance du rêve éveillé que laisse supposer le texte, comme si du sujet pensant pouvait émaner un monde qui lui corresponde entièrement, monde qui effacerait la ligne entre le même et l'autre. De ce point de vue, nous pouvons nous mettre d'accord avec l'auteur hongrois Lajos Elkan lorsqu'il affirme que, faisant l'expérience de sa propre finitude, Michaux se met en quête d'une force d'action efficace du langage sur le monde. En ce sens, l'échec du voyage devient le temps fondateur de tout un parcours créatif. L'échec, selon Elkan, « c'est le moment pour Michaux de comprendre que son véritable parcours conduit à travers l'imaginaire. S'il

⁴¹ ECU, p. 41

veut donc s'évader, il ne peut le faire que dans l'irréel⁴². » L'insatisfaction profonde du voyageur, exprimée encore une fois ici en termes très clairs, nous mène donc tout juste aux frontières du voyage imaginaire, voyage qui, toutefois, ne prendra définitivement forme que bien des années plus tard.

Au fil du texte, donc, c'est le désir d'agencer le monde, de contrôler un univers où tout parle et répond au sujet de façon directe qui se fait jour dans *Ecuador*, un désir correspondant selon nous à la découverte d'une écriture ainsi qu'à la mise en place d'un nouveau rapport à la fiction. Effectivement, l'homme qui, au tout début de l'oeuvre, ne savait « ni voyager ni tenir un journal » découvre peu à peu une nouvelle forme d'écriture ou, de façon plus importante encore, une potentialité de la langue qui lui était jusque-là inaccessible. Les contraintes immédiates de son expédition, confrontant Michaux à un environnement totalement inconnu jour après jour, et celles de la rédaction du journal, forçant Michaux à consigner par écrit l'essentiel de ses journées malgré la lassitude et les déceptions, le plonge dans ce que nous pourrions appeler une sorte d'expérience essentielle de la fiction. Dans une de ses nombreuses notes du dimanche 27 février, l'auteur résume brièvement ce qui constitue selon nous la nature de cette expérience :

Dans quelque deux ou trois ans, je pourrai faire un roman. Je commence grâce à ce journal à savoir ce qu'il y a dans une journée, dans une semaine, dans plusieurs mois. C'est horrible, du reste, comme il n'y a rien. On a beau le savoir. De le voir sur papier, c'est comme un arrêt. Jusqu'à présent c'est comme si je n'avais pas eu le sens du mensonge. Mais je vais me mettre à mentir. Je crois que c'est très profitable à l'âme⁴³.

⁴² ELKAN, Lajos. *Les Voyages et les propriétés d'Henri Michaux*. Peter Lang Publishing, New York, 1988, p. 19

⁴³ ECU, p. 49

Illustrant une aspiration comparable à celle décrite plus tôt en rêve, cet extrait impliquant deux thèmes typiquement reliés à la fiction, le « roman » et le « mensonge », représente bien comment l'écriture du journal et l'expérience du voyage combinées ensemble entraînent chez Michaux un glissement important vers la création. Elkan résume de façon parfaitement claire cette expérience de l'effet puissant de l'écriture :

Si Michaux a entrepris son voyage avec appréhension, du moins il a découvert l'utilité surprenante de son art d'écrire, qui lui servait de moyen de défense au cours de ses déplacements et lui fournissait aussi une sorte d'arme de combat. L'écriture se révèle donc non seulement un moyen d'évasion, mais une vraie compensation pour le poète contemplatif⁴⁴.

Il semble que, par le biais de l'écriture, le voyage réel devienne simultanément, chez le sujet qui le traduit en mots, un voyage imaginaire. On ne peut établir si, réellement, ce qui fait suite à ces phrases dans le journal relève d'une plus grande part d'imaginaire que tout le reste. Il importe simplement de voir par quel processus la nécessité d'inventer acquiert ici toute sa consistance et dans quel contexte une nouvelle conception de l'acte d'écrire prend forme, une conception où la frontière entre l'être intérieur et le monde environnant doit être soigneusement défendue par l'entremise de l'invention langagière.

Le sujet confronté à son environnement extérieur

Nous revenons ici, après quelques détours, à la question spécifique de la position du sujet qui voyage par rapport à l'ailleurs. Pour toute la durée de son expédition, Michaux est pris dans une dynamique faite à la fois de refus et de pleine appropriation. Cette dynamique se traduit sur le plan du langage par une réserve méfiante, une volonté d'effacement du monde extérieur qui se transforme en un repli sur soi hautement créatif, tant au point de vue de la composition formelle du journal qu'au point de vue de

⁴⁴ ELKAN, op. cit., p. 28

l'imaginaire mis en œuvre afin de rendre compte du voyage. Comme nous l'avons remarqué, l'écriture agit à un certain point au même titre qu'un instrument de défense et cela est dû au fait que, tout au long d'*Ecuador*, la frontière entre le même et l'autre, opposition fondatrice du sujet, génère énormément d'angoisse tant elle est mince.

Pour Michaux, cela constitue une préoccupation constante que représente très bien l'extrait du lundi 5 mars 1928 où l'auteur séjourne dans une modeste cabane de bambous dans la jungle :

Peu me sépare de l'extérieur Je suis presque dehors. Une grêle de lumières, mille couteaux viennent vers moi. Le bambou laisse passer les cris, les bruits et même les chuchotements et, si de l'autre côté quelqu'un s'approche de la paroi on croit que c'est pour vous dire un secret, ou qu'il vous épie⁴⁵.

Tout comme entre le sujet expatrié et le monde inconnu qui s'offre à lui, la « paroi » évoquée ici par Michaux est extrêmement poreuse et ne protège qu'accessoirement le voyageur des assauts hostiles de l'extérieur. Nous pouvons donc affirmer que le nouvel environnement auquel est confronté le sujet se présente, dans *Ecuador*, comme une menace constante. En effet, bien que plusieurs des endroits qu'il parcourt lui soient parfaitement neutres, d'innombrables indices du texte nous portent à croire que cette relation entre le dedans et le dehors est vécue par le voyageur comme un perpétuel combat, un interminable affrontement. Il y a affrontement avec les étrangers, avec qui il n'arrive jamais à entrer en communication, affrontement avec les différents périls naturels, tels que les piranhas, les tempêtes en mer et les insectes, ou affrontement avec la maladie, qui guette le voyageur partout dans la jungle et les petits villages. On sent dans l'écriture de Michaux une tension permanente entre le dehors et le dedans qui ne

⁴⁵ ECU, p. 64

peut être résolue. Tout se joue comme si l'omniprésence du danger créait un état d'alerte permanent mettant à tout moment en jeu la progression du sujet et obligeant ce dernier à demeurer sur le qui-vive.

Un peu paradoxalement, Michaux fait de cet affrontement entre le voyageur et les éléments potentiellement dangereux qui se présentent à lui une condition nécessaire à la réussite de toute expédition sérieuse. L'individu qui n'ose se mettre de plain-pied avec un environnement hostile n'a aucun mérite et ne peut, à toutes fins pratiques, rien retirer de son périple. Comme le souligne Olivier Hambursin, Michaux cultive dans *Ecuador*

[...] un certain goût pour l'épreuve, pour la difficulté, parce que, et c'est là l'essentiel, ces difficultés attaquent le voyageur, elles l'amoindrissent, elles le font en quelque sorte disparaître et donc éprouver vraiment un changement, pour ne pas dire, simplement, exister⁴⁶.

Les extraits qui abondent en ce sens sont très nombreux, surtout au courant de la dernière partie du journal alors que Michaux traverse la jungle pour ensuite descendre l'Amazone en pirogue avec son camarade André de Monlezun. Alors que partout autour d'eux les dangers guettent, l'image du voyageur résolu et téméraire devient une figure quasi-religieuse :

Pendant ces quatre jours A. et moi, nous nous regardions à la dérobée. Est-ce qu'il va tenir bon pensait l'un de l'autre. Tenir bon, je le voyais marcher avec cette idée. Une fixité intérieure était dans tous ses pas. Il avait l'apparence étonnante d'un prophète⁴⁷.

Ce portrait glorifiant du courage de l'individu solitaire face à un environnement hostile parcourt *Ecuador* de part en part. En effet, un peu plus tôt dans son journal, Michaux évoque même le courage en tant que « condition d'existence » : « Il se pourrait bien que jusqu'à présent ma vie ait pas mal manqué de courage. Manqué, et peut-être le courage

⁴⁶ HAMBURSIN. *op. cit.*

⁴⁷ ECU, p. 128-129

m'était condition d'existence, et peut-être par ce fait, je gardais toujours cette sensation d'inemploi, qu'on appelle encore disponibilité...⁴⁸ » Ainsi, selon ce court passage inspiré des déboires de l'auteur face aux périls de la jungle, l'être ne vit qu'au moment où, entièrement prêt à mettre sa personne en jeu, il fait preuve de courage, et brave de plain-pied les risques environnants. Hambursin, que nous citons plus haut, perçoit même dans cette attitude une volonté de faire du sujet un véritable champ d'expérience ; pour ce dernier, c'est la condition essentielle de la connaissance de soi. Dans le cas contraire, le voyageur reste un « grand aveugle », un vil touriste qui ne comprend et n'apprend rien de ce qu'il découvre. Nous voyons donc à l'oeuvre dans le journal une double logique selon laquelle, d'une part, le réel doit être tenu à distance par l'entremise du langage mais où, d'autre part, le conflit avec l'altérité est activement recherché en lui-même et pour lui-même en ce qu'il permet au sujet de se montrer grand, de confronter pleinement l'adversité et, d'abord et avant tout, de mettre à l'épreuve la consistance de son identité.

Cette confrontation constante entre le dehors et le dedans laisse derrière elles de nombreuses traces qui sont autant de transformations du sujet, transformations non seulement intérieures mais également physiques. La question du corps et, plus précisément, celle de la représentation du malaise physique sont au cœur du journal d'*Ecuador*. Effectivement, le corps est ici porteur de multiples inscriptions qui témoignent d'un choc violent avec l'ailleurs ; il est la matérialisation même de cette limite entre le dedans et le dehors. Dans un premier temps, Michaux semble avoir une conscience aiguë de son corps et de sa santé qui, de jour en jour, se mue en inquiétude

⁴⁸ ECU, p. 124

profonde. C'est l'état de son cœur défaillant qui préoccupe principalement l'auteur, le poussant à plusieurs reprises à se demander s'il sera en mesure de terminer le voyage. Alors qu'il termine une longue ascension à cheval en montagne dans les premières semaines de son séjour, la détresse physique est palpable : « Cheval très grand, ne soupçonnes-tu pas, de ton côté, comme mon cœur est petit ? Peut-être as-tu entendu, frappant sur ta robe, ses petits coups trop rapides ? Il flanche, je te dis, grand cheval infatigable, il flanche [...] mais ça va mal tourner pour moi [...]»⁴⁹. Puis, deux semaines plus tard, la même angoisse : « J'ai toujours peur que mon cœur ne se laisse prendre. C'est que je le connais, la souffrance l'accroche. Cependant culbutent en moi mes forces, je suis réduit à presque rien⁵⁰. » Cette inquiétude à propos de ses propres capacités corporelles jalonne tout le récit et participe à la mise en place de tout un imaginaire du corps en péril, du corps vulnérable et menacé dans son intégrité. De plus, parallèlement à sa santé cardiaque chancelante, Michaux doit également se battre contre diverses maladies du pays qui, elles aussi, s'en prennent violemment au corps. Les descriptions « cliniques » des symptômes qui s'en suivent amplifient énormément l'imaginaire du corps torturé. Sur l'Aguarico, par exemple, fleuve longeant la frontière entre l'Équateur et le Pérou, le malaise physique devient extrême :

[...] il faut continuer et avancer encore là-dedans treize jours, la tête caverneuse, le cœur collant et l'estomac, les poumons plats. [...] De plus, l'auteur a les pieds et la jambe gauche qui commencent à prendre vilain aspect de décomposé. Sa dose de caféaspirine est déjà de six comprimés par jour, il souffre et marche difficilement. C'est une maladie du pays, plus il se soigne, ça empire. Ça vient de l'*issang*. On prendrait ça pour de la lèpre⁵¹.

⁴⁹ ECU, p. 48

⁵⁰ ECU, p. 67

⁵¹ ECU, p. 147

Attaqué ainsi de toutes parts, le corps du sujet est rudement mis à l'épreuve et porte sur lui les signes de cette souffrance. Dans son brillant essai sur la notion d'aventure chez Michaux, Jean-Michel Maulpoix élucide très clairement cette situation du corps :

De même, lors des voyages (celui en Équateur surtout) l'aventure se définit par un danger physique recherché, enduré et analysé. Sur les hauts plateaux des Andes, la 'carcasse de poulet' de celui qui est 'né troué' est mise à rude épreuve par l'altitude et la fatigue. [...] Le corps n'est que limite, insupportable. Sa faiblesse est plus intérieure que physique, mais tout ce qui défaille en l'homme trouve sa traduction dans l'insuffisance de son cœur, son souffle ou ses muscles⁵².

La représentation du corps qui traverse *Ecuador* illustre donc de façon très puissante la résistance du sujet face aux assauts répétés de son environnement extérieur ainsi que l'angoisse générée par les atteintes physiques à son identité, menant le voyageur, dans les moments les plus éprouvants, jusqu'à la crainte de son propre anéantissement.

En effet, l'angoisse liée à la condition du corps côtoie tout au long du récit celle, tout aussi omniprésente, de la mort. L'évocation de cette dernière est partout dans *Ecuador* et elle se présente sous plusieurs formes différentes. D'une part, les premières occurrences de la mort dans le texte apparaissent sous la forme de l'appréhension d'un désastre, d'un grand malheur. Michaux évoque la mort à quelques reprises sans toutefois la représenter de façon directement observable : elle s'insinue dans le quotidien comme une menace à la fois imminente et improbable. Tel est le cas, comme nous venons tout juste de le voir, lorsqu'il se sent crouler sous la faiblesse physique : « je suis à l'extrême bout de mes forces. Pendant combien de temps ma carcasse de poulet tiendra-t-elle le coup⁵³? » Ou bien, en mer, lorsqu'il s' imagine un naufrage :

O navire-orgueil vous qui ne vous mettez pas de plain-pied avec la mer... sauf toutefois au jour du naufrage... ah, alors... enfin il s'enfonce, le navire, avec son

⁵² MAULPOIX, Jean-Michel. *Henri Michaux : Passager Clandestin*. Champ Vallon Éd., 1984, p. 37

⁵³ ECU, p. 46

jeu complet de mâts et sa cheminée. [...] On comprend que beaucoup de bateaux finissent au fond de l'eau. C'est ce qu'ils méritent⁵⁴.

Ces multiples références à la mort ponctuent le journal de sorte que toute la narration s'en nourrit. Elles constituent, d'une certaine manière, cette « colonne absente » à laquelle Michaux faisait précédemment référence dans le poème « Je suis né troué » et sur laquelle se bâtit l'identité du voyageur. L'auteur envisage par moment la fin et l'anéantissement comme si cela lui permettait de mettre à l'épreuve sa propre consistance ainsi que celle du réel qui l'entoure.

Ailleurs, principalement vers la fin du récit, lorsque les compagnons de voyage sont assaillis par d'innombrables dangers ou tout simplement lorsqu'ils s'adonnent à la chasse, la mort se matérialise, elle prend corps et l'auteur doit la confronter à maintes reprises. En l'espace d'une vingtaine de pages, les allusions à la mort pleuvent : « Le roi de la contrée [...] est accablé. Son fils vient de mourir des fièvres. » Ensuite : « R. paraissait embarrassé. [...] Quelque chose comme le *vomito-negro* sévissait ici, vous tuait en trois heures. » Au cœur de la jungle : « Un peu après, un homme se rapproche, il vient de tuer un tigre. » À propos de la faune : « Ou l'on arrive à empoisonner le poisson, ou l'on meurt. » « Le serpent vient vous tuer chez vous. » Les extraits choisis expriment bien comment cette altérité radicale qu'incarne l'idée de la mort se fait plus proche du voyageur à mesure que progresse son expédition. Dans ce contexte, la mort devient peu à peu instrument de la connaissance de soi du voyageur et, d'une certaine façon, s'avère pour le sujet l'ultime élément face auquel se mesure son identité.

⁵⁴ ECU, p. 14-17

Conclusion

En somme, malgré les innombrables déceptions, les épreuves harassantes et les cuisants constats d'échec, Michaux ne revient pas les mains vides de son périple en Amérique du Sud. S'il prétend lui-même, à la fin du journal, n'avoir pas changé, il en va tout autrement de son regard sur le monde et de sa conception de l'écriture. Nous avons vu que l'auteur cultive dès son arrivée en Équateur une double étrangeté faite à la fois de distance et de proximité. Dans un mouvement de retrait presque total, ce même mouvement qui l'a fait fuir l'Europe de ses origines, Michaux refuse la fascination et l'exotisme des récits de voyage traditionnels, se révélant par le fait même comme travaillé par un manque fondamental. Or, nous savons maintenant que cet inassouvissement foncier qui l'accompagne tout au long du voyage est la fondation même de toute son identité ; au-delà du manque, il y a le rêve de la totale communion avec le réel, la plénitude, la grandeur. En Équateur, Michaux est en quête de consistance et, ponctuellement, il la trouve et s'y accroche.

Ce rapport ambigu se résout d'une certaine manière dans l'écriture. Bien que soit constatée à maintes reprises l'insuffisance du langage, le travail d'écriture d'*Ecuador* vient, d'une part, pallier aux lacunes du spectacle extérieur par son aspect protéiforme et, d'autre part, ouvrir tout un monde de possibilités créatives à travers la puissante volonté de maîtrise sur le réel qu'affiche Michaux. En effet, nous voyons à l'œuvre au cœur du récit une aspiration vers la création d'un espace tout à fait singulier, un désir pour l'auteur de forger son propre « ailleurs ». Prélude aux voyages imaginaires, donc, le repli sur soi de Michaux s'avère salvateur en ce qu'il stimule chez lui la recherche d'un

pouvoir d'action efficace du langage, ce dernier étant utilisé à la fois pour transformer le monde ainsi que pour le tenir à distance dans un geste d'auto-défense du sujet.

Une telle volonté de mise à distance du monde extérieur par l'entremise du langage suppose, incidemment, une certaine angoisse reliée à la question de la frontière entre le dedans et le dehors. Véritable obsession pour Michaux, les assauts du réel sont vécus comme de violentes agressions qui, toujours dans l'optique du voyage en tant que mode de connaissance de soi, mettent à l'épreuve et galvaude l'identité du sujet à travers une perpétuelle confrontation. Cette confrontation, bien qu'exténuante, constitue un des enjeux principaux du voyage en Équateur et, bien entendu, elle laisse de nombreuses traces. En font foi la représentation du corps, plus particulièrement celle du malaise physique, ainsi que la représentation de la mort, qui deviennent ici les symboles par excellence du voyageur qu'est Michaux, c'est-à-dire un voyageur qui, un peu paradoxalement, se livre tout entier aux éléments hostiles de l'ailleurs tout en y opposant une résistance implacable.

À la lumière de ces réflexions, et ce malgré ce qu'en dit généralement la critique littéraire, nous sommes à même de constater que le voyage de Michaux en Équateur n'est pas qu'une simple erreur sur la feuille de route d'un touriste blasé. Au contraire, le journal d'*Ecuador* témoigne de la cristallisation d'une certaine position dans le monde tout comme il rend compte de la découverte d'une nouvelle écriture, constituant ainsi la première étape d'un long parcours littéraire qui mènera l'écrivain en plein cœur de territoires jusque-là inexplorés. Or, avant de se lancer à la conquête des contrées

imaginaires d'*Ailleurs*, Michaux se laisse entraîner vers l'Asie où, cette fois, le dépaysement sera total et le contact avec l'étranger, puissamment stimulant.

Chapitre 2 : *Un Barbare en Asie*

Il serait peu dire d'affirmer que l'Orient occupe une place privilégiée dans l'œuvre de Michaux. Avant même son départ pour le continent asiatique, l'auteur est déjà profondément imprégné des religions orientales, principalement l'hindouisme et le bouddhisme, ainsi que fasciné par bon nombre d'auteurs chinois tels que Confucius, Lao-Tseu ou le poète tibétain Milarepa. Plus tard dans sa carrière, il s'intéresse également aux idéogrammes chinois et à leurs infinies possibilités de signification, intégrant ces symboles tant dans ses travaux littéraires que dans ses recherches picturales. Dans ce contexte, il serait facile d'avancer qu'*Un Barbare en Asie*, récit du long périple effectué par le poète en 1931 l'ayant mené de l'Inde à la Malaisie, en passant par le Sri Lanka, la Chine, le Vietnam et le Japon, ne constitue en fait qu'une des nombreuses manifestations de la passion du poète pour les civilisations orientales. Or, *Un Barbare en Asie* est en fait la relation d'une rencontre décisive et d'une illumination, la réalisation d'une étape fondamentale dans le parcours créatif de Michaux.

Suite à l'échec du voyage d'*Ecuador*, comment le récit d'*Un Barbare en Asie* parvient-il à redéfinir la position du sujet qui voyage dans son rapport au monde extérieur? Comment la rencontre de l'Autre asiatique transforme-t-elle la fonction de l'écriture de voyage? Puisqu'il est entraîné en Orient par un puissant désir d'adéquation, nous croyons, que Michaux se sert ici du récit de voyage afin de donner consistance à un certain mythe de l'Orient idéal. Ce faisant, il semble que Michaux s'éloigne des modalités du voyage réel afin d'effectuer un ultime retour sur soi, là où règne la

primauté de l'être intérieur ainsi qu'une force d'action directe et illimitée du langage sur le monde extérieur.

Afin d'élucider notre problématique, nous analyserons tout d'abord comment se manifeste ce désir de pleine adéquation avec le monde et quels sont ses effets sur la représentation de l'Autre. Le regard de Michaux étant, en effet, fortement influencé par l'idéal qu'il se fait de la civilisation orientale, il sera très intéressant d'en observer les conséquences sur la démarche « ethnologique » mise de l'avant dans le récit. Ensuite, nous tenterons d'expliquer en quoi le désir d'adéquation s'accompagne malgré tout d'un mouvement de recul face à l'Autre, mouvement qui prend forme, notamment, à travers les frustrations récurrentes du voyageur, le brouillage des repères spatio-temporels et les nombreux retours sur le texte. Pour terminer, nous observerons comment, par l'interposition continuelle de son identité d'étranger face à celle des peuples orientaux ainsi que, de façon plus importante encore, par sa fascination pour les forces spirituelles « magiques », Michaux semble faire l'apologie d'une utopique pleine présence à soi.

Appel de l'Orient : l'irrésistible quête d'adéquation

Le travail d'écriture auquel se livre Michaux dans *Un Barbare en Asie* ne peut être compris que si nous en resituons le thème dans le cadre plus général de l'histoire du récit de voyage aux 19^e et 20^e siècles. Le motif du voyage en Orient est, en effet, déjà fortement connoté au moment de l'écriture du récit de Michaux et s'insère dans une certaine tradition à laquelle l'auteur ne peut totalement échapper. Quelques brefs regards dans le passé du genre du récit de voyage nous apprennent hors de tout doute que l'Orient a longtemps exercé une grande fascination sur l'imaginaire des écrivains-

voyageurs occidentaux. Dans la première moitié du 19^e siècle seulement, trois grands écrivains romantiques partent pour l'Orient et en ramènent d'importants récits de voyage : l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) de Chateaubriand, le *Voyage en Orient* (1835) de Lamartine ainsi que le *Voyage en Orient* (1851) de Nerval. Tant chez Lamartine que chez Nerval, la rencontre de l'Orient est l'occasion d'une illumination. Ensuite, la période de crise qui suivra la Première Guerre mondiale en Europe fera renaître l'appel de l'Orient chez de nombreux écrivains tels que Segalen, Malraux, Claudel, Jean Grenier et Henri Fauconnier, qui écriront tous sur le continent du soleil levant, ainsi que de nombreux poètes surréalistes, incluant Breton, qui multiplieront dans leurs publications les invocations à un Orient mythique face à la faillite de la civilisation occidentale⁵⁵.

Au 19^e et début du 20^e siècle, donc, le départ pour le continent asiatique devient vite dans l'esprit du poète moderne une sorte de pèlerinage obligé, nourri par le rêve d'une terre pure, offrant à la fois la promesse d'un dépaysement total ainsi que celle de la découverte d'une richesse culturelle et spirituelle demeurée largement inconnue de l'Européen. Comme l'explique la critique orientaliste Anne-Élisabeth Halpern : « Le voyage en Orient réactiverait la lutte de la lumière contre l'enténébrement technique et matérialiste des sociétés industrialisées, et mettrait d'un côté l'osmose de l'homme avec la nature, de l'autre leur divorce à l'œuvre dans un Occident en décadence⁵⁶. » Le motif du voyage en Orient renverse donc complètement la dynamique du voyage vers l'Amérique : on ne part plus, triomphant, vers une terre à conquérir, une terre peuplée de

⁵⁵ MARTIN, Jean-Pierre. *Henri Michaux, écritures de soi, expatriations*. José Corti, Paris, 1994, p. 374

⁵⁶ HALPERN, Anne-Élisabeth. « L'espace dans *Un Barbare en Asie* » dans *Quelques Orientes d'Henri Michaux*, Éditions Findakly, Paris, 1996, p. 54

d'indigènes à éduquer et regorgeant de ressources à exploiter. En Orient, l'Européen retrouve son humilité et porte un regard idéalisant sur une civilisation millénaire qui a toujours su évoluer hors d'atteinte du monde occidental. De ce point de vue, lorsque Michaux quitte la France pour l'Inde en 1931, c'est bel et bien un barbare qui s'amène à la rencontre du peuple asiatique.

Cette aspiration vers l'Orient qui se vit sur le mode de l'idéalisation est exactement la même que celle qui anime Michaux au cours de son voyage en Équateur. Comme nous avons pu le constater précédemment, l'auteur rêve déjà de l'Asie alors même qu'il parcourt l'Amérique du Sud, terre pauvre, décevante et « rincée de son exotisme [...] ». Les entrées quotidiennes de son journal d'*Ecuador* nous révèlent que le simple mot « Orient » résonne chez lui comme l'appel de quelque chose de grandiose, suscitant le désir d'entrer en communion avec une altérité fondamentale. Dans ses *Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence*, Michaux confirme l'exaltation qui était la sienne face au voyage en Orient et, du même coup, en souligne la dimension fortement subjective :

Enfin *son* voyage. Les Indes, le premier peuple qui, en bloc, paraisse répondre à l'essentiel [...] enfin un peuple qui mérite d'être distingué des autres. L'Indonésie, la Chine, pays sur lesquels il écrit trop vite, dans l'excitation et la surprise émerveillée d'être touché à ce point⁵⁷.

L'expression *son* voyage, faisant écho au « *mes arbres* » de la jungle équatorienne, ramène à l'avant-plan le désir d'adéquation totale avec le monde qui faisait ponctuellement surface dans le journal d'*Ecuador*. Si la désillusion occupait la plus grande part des réflexions de l'auteur dans son premier récit de voyage, *Un Barbare en*

⁵⁷ MICHAUX, « Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence » op. cit., p. CXXXIII

Asie est maintenant dominé par un puissant désir d'adéquation et de communion avec l'Autre ; c'est d'un regard émerveillé et sur un ton admiratif que Michaux nous présente l'Hindou, le Chinois, le Malais ou le Népalais, êtres tout aussi fascinants que radicalement différents du voyageur occidental.

Incidentement, on ne sera pas surpris de retrouver dans la première section du livre, « Un Barbare en Inde », l'éloge de l'Hindou et de sa proverbiale concentration intérieure. Michaux vante l'Autre, tout comme il le fera dans la plupart des chapitres à venir, de manière spontanée et presque naïve. Dans le premier contact avec l'étranger, celui de la découverte et de l'émerveillement, peut donc se lire le désir même d'adéquation évoqué ci-haut. D'entrée de jeu, les exemples sont légion. À son arrivée à Calcutta, entre autres, le saisissement de Michaux face à l'imperturbable assurance de l'Hindou est très éloquent :

tous, sûrs d'eux-mêmes, avec un regard de miroir [...] Des regards parfaits sans haut ni bas, sans défaut, sans succès, sans appréhension. [...] Concentrés ne se livrant à la rue et au torrent de l'existence que rétifs, bordés intérieurement, engainés et survoltés. Jamais avachis, jamais au bout d'eux-mêmes, au bout vide, jamais désemparés. Certains et impudents⁵⁸.

Le constat est le même dans « Un Barbare chez les Malais », peuple qui séduit Michaux par son agréable simplicité : « Il n'y a pas une chose que je n'aime en eux. Pas une forme. Pas une couleur. Leurs maisons, leurs trains, leurs bateaux, leurs hôtels et leurs habits. Tout me plaît. » Cette admiration primaire devant l'Autre teinte les propos de l'auteur tout au long du récit. Contrairement à l'Équatorien duquel il ne faisait que très peu de cas, l'éloge de la simplicité du Malais ou celle de l'attention à soi qui fait de l'Hindou un être si fort et assuré démontrent bien comment Michaux découvre chez

⁵⁸ BEA, p. 20-21

certaines peuples d'Asie des caractéristiques qu'il voudrait faire siennes. Ici, l'auteur prend réellement la mesure de son identité face à celle de l'Autre.

Toutefois, au-delà du désir d'adéquation et de communion avec le monde extérieur, nous pouvons constater que la grande majorité des impressions que nous livre l'auteur se fondent uniquement sur le premier contact avec l'étranger. Michaux pratique ici une sorte d'ethnologie « sauvage », ethnologie spontanée qui fonctionne davantage comme un survol de la foule indienne qu'une étude scientifique approfondie des mœurs et coutumes des peuples asiatiques. Comme l'explique Jean-Pierre Martin, *Un Barbare en Asie*

[...] s'écrit dans l'ivresse. À travers descriptions et portraits, un monde se donne à voir – à lire. Le 'barbare' est avide d'établir la topographie d'une autre psyché, d'épeler des alphabets nouveaux, d'inventorier des maux exotiques comme d'évoquer des ascèses inouïes. Et son écriture se dépêche d'en transmettre les multiples exemples, visibles au détour d'une rue⁵⁹.

Ainsi, la méthode employée par Michaux afin de nous décrire « l'homme de la rue », l'homme du quotidien asiatique, est directement tributaire du désir d'adéquation qui l'habite. Dans l'ivresse de la découverte, Michaux ne recueille presque strictement que des impressions fugaces sur lesquelles il base ensuite ses réflexions. À notre sens, cette ethnologie spontanée permet de produire un regard idéalisant qui, n'allant jamais très loin au-delà du premier contact, préserve sciemment l'image subjective d'un Orient pur, riche et invitant.

Cette pratique très sélective de l'ethnologie entraîne une autre conséquence importante sur la façon dont nous sont présentés les différents peuples asiatiques tout au

⁵⁹ MARTIN, *op. cit.*, p. 388

long du récit. En effet, à partir des nombreux points de détail qu'il relève ça et là au cours de ses pérégrinations, Michaux produit d'innombrables formules générales visant à englober et résumer en une seule affirmation toute la manière d'être au monde des individus d'une même nationalité. Ainsi, la grande majorité des sections qui composent chacun des chapitres est construite autour d'une courte phrase prenant une seule et unique caractéristique d'un peuple afin de l'essentialiser, d'en faire l'explication de l'ensemble de ses manifestations. « L'Hindou adore tout⁶⁰. » « Le Cinghalais marche pieusement⁶¹. » « Le Malais aime la correction⁶². » Parfois même, le procédé est poussé à l'extrême, comme en font foi les phrases d'ouverture du « Barbare en Chine » où Michaux nous apprend que : « Le Chinois est artisan et artisan habile. Il a des doigts de violoniste. Sans être habile on ne peut être Chinois, c'est impossible⁶³. » À la lumière de ce dernier exemple, où un simple trait de caractère est traité comme pré-requis absolu de l'appartenance à un peuple, il semble que Michaux se livre dans *Un Barbare en Asie* à rien de plus qu'un long inventaire des propriétés identitaires essentielles de chaque nationalité rencontrée. Or, comme le démontre le critique Bruno Thibault dans un article sur la question de l'exotisme chez Michaux : « ces observations ne sont pas des banalités que l'auteur débite par préjugé ou par souci de couleur locale : il s'agit, à chaque fois, de l'amorce d'un raisonnement⁶⁴. »

Dans cette optique, il n'est pas étonnant de retrouver dans le texte une sorte d'obsession pour les « centres », pour la recherche d'un noyau fondamental dont tous les

⁶⁰ BEA, p. 56

⁶¹ BEA, p. 131

⁶² BEA, p. 219

⁶³ BEA, p. 145

⁶⁴ THIBAUT, Bruno. « 'Voyager contre': la question de l'exotisme dans les journaux de voyage d'Henri Michaux » in *The French Review*, Vol. 63, no. 3, Février 1990, p. 488

aspects de la vie sociale, religieuse, culturelle, spirituelle et artistique d'un certain peuple sont tributaires. Les références à l'idée de centre sont nombreuses et reviennent de façon ponctuelle dans chacun des chapitres. C'est ainsi que Michaux est fasciné par les sept centres de l'Hindou (les *chakras*), l'acteur japonais dont le jeu n'a « aucun centre, aucune vérité⁶⁵ », les Cinghalais « n'aimant pas déplacer leur centre, ni avoir des émotions⁶⁶ », etc. Il semble que Michaux associe cette notion de centre à l'expression d'une vérité. Le devoir du voyageur, s'il désire accéder à un vrai savoir concernant l'Autre rencontré, devient donc la recherche de ce centre, du mode d'expression fondamental de l'essence d'un peuple. Les dernières lignes du « *Barbare en Inde* » sont très claires à ce sujet :

Ghandi a parfaitement raison de soutenir que l'Inde est une, et que ce sont les Blancs qui en voient mille. S'ils en voient mille, c'est qu'ils n'ont pas trouvé le *centre* de la personnalité hindoue. Moi non plus, je ne l'ai peut-être pas trouvée, mais je sens parfaitement qu'elle existe⁶⁷.

Au-delà de tous les détails contingents, donc, l'auteur est à la recherche de noyaux identitaires solides offrant une certaine consistance au regard de l'étranger et non seulement une multiplicité de phénomènes aléatoires.

Nous retrouvons un écho de cette démarche dans toute la construction du récit d'*Un Barbare en Asie*. Là où *Ecuador* était un amalgame de discours hétéroclites (journal, essai, poésie, prose) agencés de manière très libre et désorganisée, Michaux nous parle ici d'une seule voix. La voix plaintive qui constatait quelques années auparavant l'échec du voyage américain se fait maintenant beaucoup plus neutre, cherchant à effacer toute trace du sujet, à en prévenir toute intrusion trop envahissante

⁶⁵ BEA, p. 202

⁶⁶ BEA, p. 133

⁶⁷ BEA, p. 104

dans le récit. Avec *Un Barbare en Asie*, l'écriture de voyage se transforme, devient très concentrée, épurée même, soucieuse de préserver une certaine unité tant dans le ton que dans la forme du texte. En effet, cinq des huit chapitres du livre se présentent sous la même forme du « Barbare en ... » Inde, Chine, Japon, Ceylan et chez les Malais, tandis que les trois autres, interludes sur l'Inde méridionale, l'histoire naturelle ainsi que le voyage en train de l'auteur à bord de l'Himalayan Railway, malgré leur appellation différente, enchaînent dans le même rythme et portent le même regard prétendument objectif sur des réalités très similaires. De plus, à l'intérieur même des chapitres, on ne trouve aucune cassure, aucune interruption, tous les passages étant séparés de la même façon, si bien que, si l'on fait abstraction des divisions de chapitre, tout le texte donne l'illusion d'avoir été taillé d'un même bloc.

Derrière le regard essentialisant de Michaux, la recherche d'un noyau identitaire ainsi que la grande cohérence formelle du récit, reposent deux aspects primordiaux du séjour asiatique qui influencent l'ensemble du travail d'écriture : la pluralité des notions d'Orient, d'une part, ainsi que, à l'intérieur de chaque territoire, la multiplicité apparemment infinie des possibles auxquels le voyageur est confronté. Dans un texte intitulé « Les Orient d'Henri Michaux », l'auteure Geneviève André-Acquier met très clairement en évidence cette pluralité se situant au cœur de l'œuvre :

Le multiple, c'est le premier trait que relève Michaux au moment de son voyage, il le vérifie de façon permanente. Et lui, le solitaire, que l'on pourrait imaginer affolé par le nombre partout, et le foisonnement, célèbre cette découverte comme une fête. Le monde est donc grand, large, plein d'autres vies, plein de possibles⁶⁸.

⁶⁸ ANDRÉ-ACQUIER, Geneviève. « Les Orient d'Henri Michaux » in *Quelques Orient d'Henri Michaux*. op. cit., p. 16

Dans cette optique, la division des chapitres que nous évoquions plus haut n'a rien d'arbitraire. En plus de constituer chacune un renvoi au titre de l'œuvre, ces nombreuses déclinaisons de la situation du barbare accentuent le fait que l'Asie visitée par Michaux n'est pas « une ». Au contraire, chaque chapitre relate la rencontre d'un Orient singulier et fondamentalement différencié, possédant ses propres spécificités. L'Hindou, le Malais, le Chinois ou le Népalais frappent tous Michaux de façon radicalement différente ; c'est le travail d'écriture qui, après-coup, insère l'ordre et la cohérence dans la pluralité des Orient.

Nous pouvons observer le même type de dynamique à l'œuvre en ce qui a trait à la multiplicité des manifestations à l'intérieur d'un même territoire ou d'une même culture. Par exemple, Michaux s'émerveille devant l'abondance de l'Hindou. Sa spiritualité qui ne connaît pas de limites lui fait adorer des milliers de divinités alors que ses écrits sacrés peuvent décrire par une pléthore d'images et des centaines de vers une seule et même réalité. « Pour eux, l'homme n'a pas deux bras. Il en a huit, il en a seize, il en a vingt, il est tout entier percé de bras⁶⁹. » Plus tard dans le récit, la complexité interne de la société malaise le laisse également pantois :

Malais, Javanais, Balinais, Malais de Bornéo, de Sumatra, de Florès, mêlés et mariés à cent races insulaires, aux Bataks, aux Dayaks, et aux Chinois, aux Arabes, et même aux Papous, convertis successivement aux religions des Indes (hindouisme et bouddhisme), et puis au mahométisme, ont tout ce qu'il faut pour que celui qui en parle en général se trompe⁷⁰.

Devant une telle multiplicité de possibles, la recherche d'un centre ainsi qu'une certaine uniformisation de l'écriture deviennent en quelque sorte un remède, une façon d'orienter

⁶⁹ BEA, p. 34

⁷⁰ BEA, p. 217

l'écriture et de donner consistance au spectacle extérieur. Comme l'indique André-Acquier : « Derrière le multiple, on pressent la recherche de l'Unité. L'ordre plein, c'est précisément ce qui est à trouver, envisagé comme une perspective, le secret à déchiffrer, le projet paradoxal qui sous-tend toute l'activité de Michaux⁷¹. »

Mouvements de recul

Jusqu'à maintenant, notre analyse nous a permis de bien cerner la démarche « ethnologique » de Michaux dans *Un Barbare en Asie*. À travers la multiplicité de faits qui l'assaillent, l'auteur isole des points de détail afin d'en tirer des formules générales traduisant l'essence, l'être profond de chaque peuple donné. C'est donc dire que par le biais de l'écriture, de la mise en forme du récit, Michaux donne consistance à la pluralité asiatique et, du même coup, cristallise une certaine identité à laquelle il se mesure, lui, en tant que barbare.

À la lumière de ces réflexions, nous sommes maintenant en droit de nous demander si l'auteur, vu la fascination et l'ardent désir d'adéquation qui l'animent, ne serait pas en train de construire, par l'entremise du récit, une vision imaginaire, un Orient idéal et rêvé qui tiendrait davantage d'une forme imposée au réel que du réel lui-même? Certains passages démontrent à tout le moins que, en quelques occasions, Michaux aurait préféré que l'Orient reste un Orient imaginaire tant il est sévère face aux défauts des peuples rencontrés. Dans ces rares moments, le ton admiratif cède la place à la critique virulente. À propos du théâtre malais, par exemple, région où l'auteur soutenait pourtant que tout lui plaisait :

⁷¹ ANDRÉ-ACQUIER, op. cit., p. 18

Des danseuses aux horribles robes courtes, oscillant d'une jambe sur l'autre sur place, engluées dans on ne sait quel 'chewing-gum', des airs lents, sentimentaux, boueux, caf-conc', des thèmes de primaires [...] des mauvaises plaisanteries et quelque chose qui sent partout la peste sentimentale⁷².

Il semble que Michaux soit incapable de pardonner leurs défauts aux peuples qu'il admire, incapable de tolérer leurs « faiblesses ». L'explication de ces soudains mouvements de recul ainsi que la réponse à notre question de départ se trouvent peut-être dans la seconde préface au *Barbare en Asie*, rédigée par Michaux pour l'édition de 1967, où il avoue être allé à la rencontre des orientaux de manière excessivement naïve :

Quand je vis l'Inde et quand je vis la Chine, pour la première fois, des peuples, sur cette terre, me parurent mériter d'être réels. Joyeux, je fonçai dans ce réel, persuadé que j'en rapportais beaucoup. Y croyais-je complètement ? Voyage réel entre deux imaginaires. Peut-être au fond de moi les observais-je comme des voyages imaginaires qui se seraient réalisés sans moi, œuvres d'autres. Pays qu'un autre aurait inventés⁷³.

Bref, le voyage réel et le voyage imaginaire se côtoient de façon presque inéluctable. Le puissant désir d'adéquation à l'Autre qui anime Michaux s'accompagne donc, de façon un peu contradictoire, d'une mise à distance servant à garder intacte la représentation imaginaire, idéalisée, que le sujet se fait de l'Autre. De façon très pertinente, Jean-Pierre Martin souligne dans son étude de l'œuvre que :

[...] cet amour de l'Asie, devait, afin de se protéger, s'accompagner d'exorcismes. Le livre de la complicité et de l'admiration est ainsi tempéré par des aversions ostentatoires, par des portraits vitriolés. Il convient de garder ses distances. Que le voyage ne prenne pas l'allure d'une conversion⁷⁴.

D'une certaine manière, nous croyons que la même logique peut être appliquée à l'humour et à l'ironie omniprésents dans le récit. En effet, ces derniers procédés jouent un rôle extrêmement similaire quant à la mise à distance du monde extérieur. Par son

⁷² BEA, p. 230

⁷³ BEA, p. 13-14

⁷⁴ MARTIN, op. cit., p. 378

ironie parfois cinglante, Michaux se garde de trop succomber à la tentation de l'adhésion totale à l'autre, adoptant plutôt une posture de résistance. En Inde, on l'entend clairement dénoncer l'absurdité de l'Hindou et de son étrange rapport au sacré :

L'Hindou ne tue pas la vache. Non, évidemment, mais vous verrez souvent des vaches manger de vieux journaux, des détritux, des excréments même. Croyez-vous que la vache ait une naturelle prédilection pour les vieux journaux? Ce serait mal la connaître. Elle aime l'herbe fraîche, et bonne à arracher, et à la rigueur des légumes. Croyez-vous que l'Hindou ignore les goûts de la vache? Allons donc! Depuis cinq milles ans qu'ils vivent ensemble⁷⁵!

Ce type de jugement passé sur l'Autre permet au voyageur à la fois de marquer une distance entre lui et l'étranger ainsi que de mettre de l'avant son identité de manière détournée. Dans un récit où l'écriture cherche à gommer les traces du sujet, les passages humoristiques, ironiques ou tout simplement dépréciatifs deviennent autant d'occasions pour le sujet de se manifester, de faire entendre sa propre voix parmi la foule compacte de l'Autre.

Quelques éléments relatifs au processus d'écriture du *Barbare en Asie* remettent en perspective la notion de distance qui s'installe suite au premier temps de la fascination. Tout d'abord, il nous faut savoir que Michaux ne se met à l'écriture du récit qu'à son retour de voyage. Incidemment, bien que la plupart des observations du poète-ethnologue se basent sur des impressions spontanées, le travail d'écriture, lui, a valeur d'après-coup. Ensuite, nous l'avons évoqué plus haut, Michaux a revisité par trois fois son texte original. Il laisse derrière lui une préface et quelques modifications mineures à la première occasion, en 1945, ainsi qu'une seconde préface et de nouvelles notes de bas de page la fois suivante, en 1967. Dix-sept années plus tard, en 1984, il revient une

⁷⁵ BEA, p. 89

dernière fois sur le texte en y insérant un interlude juste avant le chapitre sur le Japon, interlude où il admet avec gêne ne plus reconnaître le Japon qu'il a parcouru et décrit dans les années trente. Michaux constate en 1945 : « Douze ans me séparent de ce voyage. Il est là. Je suis ici. On ne peut plus grand-chose l'un pour l'autre⁷⁶. » Inévitablement, à chaque retour sur l'œuvre, l'écart se creuse entre l'auteur et son récit. Plus radicale, la préface nouvelle de 1967 est sans équivoque : « Le fossé s'est encore agrandi. Un fossé de trente-cinq ans, à présent. [...] Il date, ce livre. De l'époque à la fois engourdie et sous tension de ce continent ; il date. De ma naïveté, de mon ignorance, de mon illusion de démystifier, il date⁷⁷. » Comme l'illustrent très bien ces courts extraits, les préfaces achèvent d'éloigner Michaux de son objet d'étude initial et jettent un certain discrédit sur les propos du récit ; si le voyageur a changé, comment l'homme de la rue serait-il, lui, demeuré le même ?

Espérant à tout prix préserver la pureté de son essence, Michaux retire cet homme de la rue de presque tout contexte extérieur. Le compte rendu ethnologique d'*Un Barbare en Asie* se situe à peu de choses près hors du temps, hors de l'espace. Du point de vue strictement formel, Michaux rompt tout lien avec le genre du journal en supprimant toutes indications de temps ainsi que toutes précisions à propos de son itinéraire. Nous savons bien sûr par les titres de chapitres dans quel pays il se situe, mais les détails de son parcours restent inconnus : les noms de villes et d'endroits visités sont extrêmement rares tout comme nous ne possédons aucune information sur ses déplacements, son arrivée en Asie et son départ. Toutefois, là où l'absence de repères

⁷⁶ BEA, p. 7

⁷⁷ BEA, p. 11

spatio-temporels entraîne les plus grandes conséquences est sur le plan de la représentation de l'Autre. Dans sa quête de l'homme de la rue, Michaux ignore l'espace et le temps qui façonnent ce dernier. Quelques références rapides à des lieux célèbres (le Taj Mahal, le Gange, etc.) ainsi qu'à certains lieux parcourus ponctuent ici et là le récit mais, dans l'ensemble, l'auteur fait abstraction de l'environnement extérieur, si bien que la seule description d'un tableau de vie quotidienne survient près de la centième page, aux abords du train de l'« Himalayan Railway ». La critique Anne-Élisabeth Halpern a donc tout à fait raison lorsqu'elle avance, dans son article sur le rapport à l'espace que, dans *Un Barbare en Asie*, « [...] les espaces ne valent pas tant en eux-mêmes que pour leur fonction⁷⁸. » Ainsi, qu'il s'agisse de l'Indien, du Chinois, du Japonais ou du Népalais, jamais l'auteur ne décrit l'étranger en le situant dans un lieu précis ou en cherchant à le comprendre dans son contexte actuel, à travers son histoire. On précise, à la rigueur, qu'il est dans un lieu de culte, lieu public, lieu de commerce, etc. L'Autre asiatique nous apparaît tout au long du récit comme une figure fantomatique, sorte de spectre intemporel qui se matérialise au contact de l'Occidental afin de lui livrer un savoir, une vérité. Dans ce contexte, on comprend mieux le Michaux des préfaces qui admet vingt ans plus tard ne plus reconnaître les êtres qu'il a décrit. Son voyage en Orient se déroule un peu à la manière d'un songe, où le rêveur, une fois éveillé, cherche obstinément à interpréter une multiplicité d'images empreintes d'une signification enfouie.

⁷⁸ HALPERN, *op. cit.*, p. 57

Potentialités de l'attention à soi

Après un premier temps d'idéalisation et d'adéquation profonde de Michaux avec l'Autre asiatique, nous assistons donc à un mouvement de recul qui prend forme autant dans les frustrations de l'auteur par rapport à son idéal de départ que dans les nombreux retours sur le texte ainsi que par le brouillage des repères extérieurs. Nous sommes désormais capables d'entrevoir comment le barbare parvient à prendre la pleine mesure de sa propre situation au contact de l'Autre et, finalement, à détourner son regard du monde extérieur pour le porter totalement à l'intérieur de lui-même.

Contrairement à *Ecuador*, où Michaux se cantonnait dans une farouche position de résistance face à son environnement extérieur, *Un Barbare en Asie* est le récit d'une *rencontre* qui s'avère, à plusieurs égards, extrêmement enrichissante et soulève des interrogations sur la nature du concept de « barbare ». L'idée évoque immédiatement l'homme de l'extérieur aux manières frustes qui ne maîtrise ni la langue, ni les usages du pays et qui, provenant d'un niveau de civilisation moins élevé, est perçu comme inférieur aux yeux de la société avec laquelle il entre en contact. Beaucoup moins unidimensionnel, le barbare auto-proclamé de Michaux, qui incarne en fait le représentant de l'Europe entière, met constamment sa manière d'être au monde en relation avec celle de l'Oriental dans une étrange dynamique de comparaison des « races ». Chaque réflexion, chaque découverte de Michaux entraîne un jugement de valeur sur les différents comportements européens et asiatiques où le « barbare » joue tour à tour le rôle de l'étranger inculte et, à l'inverse, celui du citoyen rationnel. « [Les Hindous] paraissent imprégnés de l'idée de la *noblesse* de l'homme. Leur allure, leur

robe, leur turban, leur habillement. Les Européens, à côté, paraissent précaires, secondaires, transitoires⁷⁹. » Ou encore un peu plus loin : « Les philosophies occidentales font perdre les cheveux, écourtent la vie. La philosophie orientale fait croître les cheveux et prolonge la vie⁸⁰. » Ce type de comparaison rabaisse manifestement l'Occidental au profit de l'Oriental. Or, le jugement de l'étranger penche quelques fois en faveur de l'Européen, comme lorsqu'il est question d'originalité artistique : « Le Chinois a le goût de l'imitation poussé à un tel degré, une soumission si naturelle au modèle qu'on en est mal à l'aise. [...] Le Chinois dût être stupéfait de voir l'Européen ne pas imiter⁸¹. » Ainsi, bien que le regard de l'auteur soit résolument plus sévère envers sa propre culture qu'envers celle de l'Oriental, les interminables comparaisons entre Européens et Asiatiques démontrent que le concept de « barbare » est davantage une position dans le monde qu'un état de fait arrêté. Michaux se complaît en quelque sorte dans cette position double en ce qu'elle nourrit constamment le récit tout en lui permettant, d'une part, de vertement critiquer l'Europe de ses origines et, d'autre part, d'affirmer son identité distincte. Comme Michaux l'affirme lui-même : « Ici, barbare on fût, barbare on doit rester⁸². »

Dans « L'Orient perdu et retrouvé d'Henri Michaux », l'auteur Didier Alexandre résume de brillante façon cette dualité de l'identité du barbare :

Ce représentant de l'Occident se sait occidental, et incapable d'échapper à ce déterminisme : cela lui permet de prophétiser, à tort parfois, le devenir de la civilisation, et de lancer l'anathème. Mais cette conscience lui ouvre aussi une autre

⁷⁹ BEA, p. 25-26

⁸⁰ BEA, p. 26

⁸¹ BEA, p. 176

⁸² BEA, p. 14

voie salutaire : pour renouer avec la culture, c'est-à-dire la vie spirituelle intérieure [...] ⁸³.

Le meilleur symbole de cette réconciliation avec la culture est hors de tout doute la fascination de Michaux pour les formes d'expression sociales ou artistiques de l'Autre. Deux exemples précis illustrent de façon très éloquente cet engouement : le théâtre et la langue. Dans chaque pays visité, l'auteur commente longuement les musiques des habitants, leurs danses et, surtout, leur théâtre, auquel il accorde une valeur nettement supérieure, en ce qu'ils nous apprennent quelque chose de tangible, de véritable sur la vie spirituelle intérieure des peuples. Ainsi, Michaux assiste en Asie à de nombreuses représentations théâtrales et en livre de très minutieux comptes-rendus. Cet intérêt, comme il l'explique lui-même, n'est pas du tout gratuit ; il sert sa quête d'une essence des peuples :

Le théâtre ne ment pas tellement (du moins de la façon dont il est joué), car le public n'irait pas régulièrement à des spectacles qui l'ennuient. [...] Le sujet importe peu. Beaucoup sont semblables. De même, l'histoire des peuples. C'est la façon, le style et non les faits qui comptent. Un peuple, dont on ne sait rien ou qui a tout volé aux autres, idées, religion, institutions, a en propre ses *gestes*, son *accent*, sa *physionomie*... ses *reflexes* qui le trahissent ⁸⁴.

L'idée de l'individu qui se « trahit » dans la danse ou le théâtre nous ramène donc d'une certaine manière à la recherche du « centre » que nous avons soulevée plus tôt en début d'étude. Les manifestations artistiques et, de façon plus importante encore, le théâtre, permettent ici à l'étranger de poser un regard nu sur la véritable nature d'un peuple.

Or, il semble que la fascination pour les arts de la scène aille bien au-delà de la seule recherche d'un centre ou d'une essence. L'intérêt marqué de Michaux pour le

⁸³ ALEXANDRE, Didier. « L'Orient perdu et retrouvé d'Henri Michaux » in *Quelques Orient d'Henri Michaux*, op. cit., p. 52

⁸⁴ BEA, p. 213-214

langage indique davantage la quête d'un mode d'action direct et efficace sur le réel, tel que nous l'avions aussi observé dans *Ecuador*. En effet, bien que, comme le démontrent de nombreux passages, la langue parlée offre elle aussi un point de vue exceptionnel sur les schémas de pensée de l'Autre, c'est son utilisation à des fins magiques, à titre de sort ou d'invocation qui émerveille Michaux au plus haut point. En Inde, il découvre les *Mantras*, courtes formules auxquelles l'Hindou attribue un pouvoir illimité :

Ces paroles [...] seraient dites à un vieux bâton, il se couvrirait de fleurs et de feuilles et reprendrait racine. Bien retenir que tous les hymnes et souvent les simples commentaires philosophiques sont efficaces. Ce ne sont pas des pensées pour penser, ce sont des pensées, pour participer à l'Être, à BRAHMA⁸⁵.

Nous avons vu dans *Ecuador* une telle aspiration au pouvoir direct et efficace des mots sur le monde. Ici, cette aspiration se matérialise autant sous la forme des *Mantras* et de la magie qu'ils opèrent qu'en la personne d'un contrôleur de train capable de guérir tout mal par la parole ou d'un poète emprisonné faisant naître, par la pensée, une armée de singes venus le libérer. En somme, « toute pensée indienne est magique. Il faut qu'une pensée agisse, agisse directement, sur l'être intérieur, sur les êtres extérieurs⁸⁶. »

Afin d'en saisir toutes les implications, l'idée de magie doit être mise en lien avec la religiosité extrême de l'Hindou et, par extension, à la recherche de l'harmonie universelle du Chinois. L'Hindou, qui adore tout et pour qui une infinité de phénomènes sont en fait des manifestations du divin, représente aux yeux du voyageur un idéal de communion, l'aboutissement pour le sujet des possibilités d'adéquation avec l'Être. En effet, l'Hindou dépeint dans *Un Barbare en Asie* « se met bien en communication avec

⁸⁵ BEA, p. 26

⁸⁶ *Idem*

tout. L'Être abonde de tous côtés, il ne faut rien négliger⁸⁷. » L'auteur trouve également ce même idéal d'adéquation avec le monde chez les Chinois, peuple ayant « toujours désiré un *accord universel* où le ciel et la terre *soient dans un état de tranquillité parfaite* et où tous les êtres *reçoivent leur complet développement*⁸⁸. » Une telle perspective quasi-mystique de communion avec la totalité du monde, suppose d'abord et avant tout une attention à soi, une force de concentration intérieure que le barbare ne trouve pas dans la religion chrétienne. Au lieu d'abaisser l'homme, la religion hindoue lui confère tous les possibles : « Les religions hindoues au contraire ne dégagent pas la faiblesse de l'homme, mais sa force. La prière et la méditation sont l'exercice des *forces* spirituelles. [...] Celui qui prie bien fait tomber des pierres, parfume les eaux. Il *force* Dieu. Une prière est un rapt⁸⁹. » Ainsi, à travers le recueillement et le dépouillement, l'utilisation des forces de l'être intérieur est encore une fois directement efficace, permettant au sujet de provoquer des transformations bien réelles, de façonner le monde extérieur à sa guise.

Par l'affirmation continuelle de son identité de barbare, sa fascination pour le pouvoir d'action efficace du langage ainsi que pour l'exercice des forces spirituelles dans la religion hindoue, Michaux découvre la primauté de l'être intérieur nécessaire à toute plénitude. La communion avec l'ensemble du monde qu'il glorifie chez l'Hindou ou l'harmonie presque parfaite du Chinois avec les éléments de son environnement impliquent d'abord un retour sur soi, une adéquation foncière du sujet avec lui-même. D'où quelques vibrants appels à la contemplation, tels que celui-ci : « Travaillez par

⁸⁷ BEA, p. 30

⁸⁸ BEA, p. 162

⁸⁹ BEA, p. 31

l'inaction. À l'inaction tout est possible... Annihiler son être et son action, et l'univers vient à vous⁹⁰. » Cet exemple très éloquent de retour sur soi met en lumière deux éléments fondamentaux de l'entreprise de Michaux lors de son périple asiatique. D'une part, le passage éclaire le travail d'écriture du voyageur qui, comme nous l'avons observé plus tôt, efface les traces du sujet afin de laisser venir à lui l'homme de la rue, de s'en imprégner de manière spontanée, sans intermédiaire. D'autre part, en niant la puissance de l'action et du mouvement, donc de l'acte physique de voyager, il préfigure ici le voyage imaginaire et toutes les explorations fantastiques qui suivront avec *Ailleurs*. Le mot de la fin, laissé à Bouddha, est on ne peut plus clair quant aux intentions futures du poète : « *N'allez en quête de refuge qu'auprès de vous-mêmes. Ne vous occupez pas des façon de penser des autres. Tenez-vous bien dans votre île à vous. COLLÉS À LA CONTEMPLATION*⁹¹. »

Conclusion

En définitive, *Un Barbare en Asie* représente l'aboutissement pour Michaux des possibilités du voyage réel. Ces peuples indiens et chinois qui « seuls lui paraissent mériter d'être réels » opèrent en lui une profonde transformation, un important mouvement de retour sur soi qui veille tranquillement à faire s'estomper le monde extérieur. Au premier coup d'œil, le récit du périple asiatique est largement centré sur l'Autre, gommant presque toutes les traces du sujet qui écrit. C'est que Michaux, dans son désir de pleine adéquation, laisse venir à lui ce monde étranger de manière totalement spontanée afin d'en tirer une essence, d'accéder au noyau de son être. Il

⁹⁰ BEA, p. 185-186

⁹¹ BEA, p. 233

donne ainsi, à travers la mise en forme de l'écriture, une grande consistance à la multiplicité de phénomènes se présentant à lui. Toutefois, derrière cette ethnologie spontanée se cache également la volonté de préserver un idéal. Comme en témoignent les nombreuses mises à distance des préfaces, l'intolérance du voyageur et l'aspect fantomatique de ses portraits de l'Autre, son récit se situe à mi-chemin entre le voyage réel et le voyage imaginaire, portrait idéalisé davantage que compte-rendu objectif. Il semble qu'aux yeux de Michaux, l'Autre aurait dû rester imaginaire.

En dépit de ces quelques mouvements de recul, l'identité du voyageur européen et sa manière d'être au monde sont constamment mises en relation avec celles de l'Asiatique, créant une sorte de polarisation par laquelle Michaux prend conscience de lui-même. Il amorce ainsi un retour sur son propre être intérieur, stimulé à la fois par la croyance en une force magique du langage, capable de rendre le sujet maître du monde extérieur, ainsi que par l'exercice des forces spirituelles propre à l'Hindou, mettant ce dernier en parfaite communion avec la totalité de l'Être. L'idéal d'adéquation à l'Autre qui animait Michaux à son arrivée en Asie subit donc ici un renversement considérable. Fruit d'un désir d'expatriation totale, cet idéal passe maintenant nécessairement par la recherche d'une pleine présence à soi, à l'écart des contingences du monde extérieur. Si le voyage réel a maintenant épuisé ses ressources, les explorations, elles, ne sont pas pour autant terminées ; Michaux orientera désormais son trajet vers d'autres territoires, les territoires imaginaires d'un *Ailleurs* immensément riche en possibilités.

Chapitre 3 : *Ailleurs*

Suite aux deux grands voyages précédents qui l'ont mené en Amérique du Sud ainsi qu'en Asie, c'est un Michaux totalement désillusionné qui, au milieu des années trente, résout de rompre toute attache avec le monde extérieur afin de se replier sur lui-même et d'orienter son parcours vers les contrées imaginaires. Si, à son retour d'Asie, l'auteur n'abandonne pas immédiatement le désir d'évasion qui l'animait autrefois, ses voyages subséquents le laissent complètement indifférent, contribuant même pour une large part à la genèse des peuples dépeints dans *Ailleurs*. Cet étrange recueil, fruit à la fois d'une farouche volonté de détachement ainsi que d'une longue et laborieuse introspection, est composé de trois grands récits de voyages fictifs, tous écrits à des intervalles de cinq ans : *Le Voyage en Grande Garabagne* (1936), *Au Pays de la magie* (1941), et *Ici, Poddema* (1946). Présentés comme parfaitement véridiques, et en ce sens fidèles à une certaine tradition de fausses relations de voyage, chacun de ces récits nous décrit à sa façon une ou plusieurs sociétés fictives chez lesquelles Michaux aurait résidé pendant quelques jours, quelques mois ou quelques années. Or, bien que nous retrouvions une ambition de type ethnologique dans les descriptions généralement très détaillées des mœurs et coutumes des peuples formant cet « ailleurs », Michaux prive son récit de presque toute référence extérieure, de toute mise en relation du monde observé avec le monde tel que nous le connaissons.

En tenant compte de ces quelques considérations de départ, nous tenterons à travers ce chapitre de répondre à la question suivante : dans quel but Michaux détourne-t-il ici son regard du monde extérieur vers ce que nous pourrions appeler une nouvelle

sorte d'anthropologie imaginaire ? Est-ce pour critiquer et remettre en perspective le monde réel auquel il appartient ou plutôt, comme nous le croyons, afin d'affirmer dans un mouvement d'insoumission la souveraineté du sujet devant une réalité pauvre, incomplète et décevante ? À la lumière de ce que nous avons vu précédemment sur l'écriture de voyage en tant que mode de connaissance de soi, il semblerait que ce tournant radical vers l'intériorité soit la seule et unique façon de se mettre soi-même, ainsi que le monde, à distance afin de se prémunir contre les assauts d'un environnement vécu comme hostile et, du même mouvement, produire à travers le langage une réalité parfaitement neuve, sorte de miroir identitaire du sujet et de son rapport au monde.

Afin de vérifier notre hypothèse de départ, nous mettrons tout d'abord au jour les différentes formes que prend le récit de voyage imaginaire dans *Ailleurs*. Chacun des trois textes du recueil possédant ses caractéristiques propres, il sera intéressant de voir quelles sont les maintes stratégies d'écriture employées au fil du texte afin de représenter l'ailleurs et, par la suite, comprendre ce que ces dernières nous apprennent par rapport à l'entreprise plus générale de Michaux. Deuxièmement, nous étudierons la genèse des récits de voyages imaginaires. En effet, le parcours géographique et créatif qui préside à l'élaboration du recueil est extrêmement révélateur quant aux motivations profondes de Michaux ainsi qu'à la nature véritable de cette position d'observateur étranger qu'il adopte tout au long du récit. En dernière analyse, nous examinerons plus précisément le travail d'écriture de Michaux afin de comprendre comment fonctionne l'imaginaire mis en œuvre dans le recueil. Bien que l'auteur cherche à s'effacer et à brouiller les pistes à travers un foisonnement d'êtres et de phénomènes inusités, nous retrouvons

ponctuellement, dans le texte, différents motifs et obsessions qui constituent autant de solides points d'ancrage identitaires du sujet.

Représentation de l'ailleurs

Contre-façon unique du discours utopique aussi bien que parodie de l'ethnologie naissante de la première moitié du vingtième siècle, *Ailleurs* s'ouvre sur une préface qui, en quelques lignes, annonce très clairement le caractère insaisissable du recueil :

L'auteur a vécu très souvent ailleurs : deux ans en Garabagne, à peu près autant au pays de la Magie, un peu moins à Poddema. Ou beaucoup plus. Les dates précises manquent. Ces pays ne lui ont pas toujours plu excessivement. Par endroits il a failli s'y apprivoiser. Pas vraiment. Les pays, on ne saurait assez s'en méfier⁹².

D'entrée de jeu, nous voyons bien qu'*Ailleurs* ne se prête pas au même type de lecture que les deux textes l'ayant précédé dans notre étude. Conformément à une certaine tradition à la fois d'utopies et de faux récits de voyage, Michaux certifie avoir visité en personne les contrées qu'il s'apprête à nous présenter mais, néanmoins, invite le lecteur à la prudence, au doute. Ce doute lancé ainsi en ouverture installe en quelque sorte une première distance entre le lecteur et le texte, mais également entre le voyageur et les mondes qu'il visite. Bien qu'ils soient tout droit sortis de son imaginaire, Michaux avoue lui-même être méfiant envers ses propres pays, ces endroits où il ne s'est jamais réellement accoutumé et qui, de toute évidence, l'ont une fois de plus laissé grandement insatisfait.

Incidentement, tout au long du texte, la position du narrateur par rapport aux territoires explorés est extrêmement difficile à cerner. Alors que s'ouvre le *Voyage en*

⁹² AI, p. 7

Grande Garabagne, l'explorateur qu'incarne Michaux voudrait déjà paraître bien intégré aux sociétés qu'il observe mais on le sent, en général, totalement étranger à ce qui se joue devant lui. Déambulant d'un village à l'autre, le narrateur nous présente les caractéristiques principales d'une multitude d'ethnies et de peuples nouveaux mais il n'agit dans le monde qu'à titre de spectateur. En effet, ce dernier « assiste » à son voyage plutôt qu'il ne le vit. La parfaite neutralité avec laquelle il nous communique la majeure partie de ses informations trahit la distance apparemment infranchissable qui le sépare de son nouvel environnement. C'est ainsi que, suite à une courte visite chez les Hacs, il enchaîne en nous présentant dans la plus parfaite indifférence les coutumes barbares des Émanglons, peuple chez lequel sont mis à mort certains citoyens malades :

Quand un Émanglon respire mal, ils préfèrent ne plus le voir vivre. [...] Donc, mais tout à fait sans se fâcher, on l'étouffe. À la campagne, on est assez fruste, on s'entend à quelques-uns, et un soir on va chez lui et on l'étouffe. [...] C'est vite fait. Le malade n'a pas le temps d'être vraiment étonné que déjà il est étranglé par des mains fortes et décidées, des mains d'hommes de devoir. Puis, ils s'en vont placidement et disent à qui ils rencontrent : 'Vous savez, un tel qui avait le souffle si chaotique, eh bien! soudain, il l'a perdu devant nous. – Ah!' fait-on, et le village retrouve sa paix et sa tranquillité⁹³.

Le ton de cet extrait traduit de façon très juste l'esprit général du recueil. Les rituels, violents ou pas, sont décrits dans le détail sans jamais étonner l'explorateur qui en est témoin. Nulle tentation vers le pittoresque ou l'exotisme, donc ; ces différents tableaux, qui reviennent de façon régulière au cours des trois voyages imaginaires, semblent indiquer que Michaux cherche à mettre en scène son « ailleurs » de façon froidement scientifique, comme si tout allait de soi, l'inusité étant sans cesse ramené au banal, au familier.

⁹³ AI, p. 21

Nous touchons ici pour une première fois à un problème fort important et qui refait surface à plusieurs reprises tout au long du recueil, c'est-à-dire le problème de la nécessité ou, par opposition, celui de l'arbitraire. La presque totalité des mondes de Michaux nous est donnée sans que soit introduit un principe ordonnateur, une justification plus haute qui conférerait à l'organisation de leurs sociétés un caractère nécessaire. Comme nous le verrons plus en détail lorsqu'il sera question de la violence, *Ailleurs* ne nous présente pas un ordre du monde explicitement « motivé » ; au contraire, à mesure que progresse le voyage du narrateur en territoires imaginaires, nous comprenons peu à peu qu'il s'agit plutôt ici de la vision d'un monde tyrannique et auto-suffisant, monde pris dans un temps hors de l'histoire. Bien que l'exemple du meurtre que nous avons choisi ci-haut soit assez radical, nous pouvons constater qu'il en va de même jusque dans la description des menus détails de la vie quotidienne. D'une région à l'autre, la multiplicité des peuples qui défilent devant nous constitue avant tout un inventaire purement objectif de mœurs qui semble, à première vue, tout à fait gratuit. C'est donc en vain que l'on cherche une justification profonde aux scènes que le narrateur nous relate, d'autant plus que ce dernier n'y participe lui-même jamais activement.

En effet, tout au long du périple imaginaire, la distance entre le voyageur et les mondes explorés est soigneusement entretenue. Nous pouvons affirmer que le narrateur d'*Ailleurs* évolue aux côtés ou parallèlement aux gens du pays plutôt que « parmi » eux. Cette distance se manifeste de maintes façons différentes à travers le récit. Dans bien des cas, elle se traduit par l'ignorance du voyageur face aux pratiques des différents peuples, ignorance propre à l'étranger, certes, mais qui s'accorde mal avec cette feinte objectivité

scientifique que nous avons relevée plus haut. Au tout début du *Voyage en Grande Garabagne*, par exemple, face à un grand déploiement d'activité qu'il ne peut comprendre, le narrateur craint qu'on soit en train de piller son quartier : « Non, non, me dit-on. C'est visiblement le spectacle numéro 90 avec ses annexes naturelles le 82 et le 84, et les spectacles généraux⁹⁴. » Malgré qu'il évolue depuis quelque temps, comme le laisse supposer le texte, parmi les habitants de la Grande Garabagne, le narrateur se retrouve souvent totalement dépassé par les événements, commettant de nombreuses erreurs d'interprétation ; ce qui semble naturel et évident pour les habitants locaux lui échappe complètement.

Cette situation atteint son paroxysme lors de son voyage au *Pays de la Magie*. Entouré de manifestations magiques totalement aléatoires, le narrateur perdant ses repères habituels ne parvient à s'expliquer qu'une infime partie de ce qui se produit sur son chemin. Entre autres occurrences magiques étonnantes, le court passage où Michaux se promène avec un Mage et aperçoit tout à coup un lézard anormalement massif sur le bord du chemin est très éloquent :

« Ils sont au moins une cinquantaine là-dedans », me dit mon compagnon. « Une cinquantaine de quoi ? De lézards ? – Non, fit-il, d'hommes et je voudrais bien savoir lesquels », et vite il courut chez les voisins s'enquérir des absents. Qui ? Cela seul l'intriguait et jamais je n'en pus savoir davantage. Par quelle magie et dans quel but invraisemblable des gens se fourraient-ils dans ce tout petit corps de lézard, voilà quel était le sujet de mon étonnement et ne lui parut pas mériter une question, ni une réponse⁹⁵.

Ainsi, les phénomènes insolites qui font partie du quotidien des gens locaux, chez les Mages ou bien chez toute autre ethnie, soulèvent beaucoup plus de questions chez le narrateur qu'ils ne fournissent de réponses claires. Comme en fait foi l'exemple cité, les

⁹⁴ AI, p. 20

⁹⁵ AI, p. 166-167

forces magiques agissent partout au *Pays de la Magie* mais toujours de façon purement aléatoire. Encore une fois, donc, en plus de mettre en lumière le non-savoir se trouvant à la base du rapport de l'étranger avec l'ailleurs, nous retrouvons dans le dernier passage cette absence de nécessité ou de motivation profonde du monde que nous avons observée plus tôt. Au *Pays de la Magie*, qu'il s'agisse d'un feu sans chaleur, d'une vague en plein cœur de la forêt ou d'une mouche découverte dans un œuf, le caractère arbitraire du déploiement de la magie laisse le voyageur presque totalement dépourvu d'explications face à l'environnement qui l'entoure.

Cette idée d'arbitraire entre aussi en ligne de compte en ce qui a trait aux « manières » ou aux conventions d'usage à l'intérieur des différents territoires visités. La preuve la plus frappante de cela est certainement l'épisode où le narrateur séjourne à la Cour royale de Kivni, là où, les règles de courtoisie étant d'un raffinement extrême, le narrateur confus froisse une jeune fille qu'il cherchait à séduire :

Enfin, je rencontrai Cliveline à la Cour et elle voulut bien laisser tomber son éventail à terre devant moi. Je le lui ramassai aussitôt et le lui tendis avec tous les compliments à son adresse que j'avais bien étudiés. Elle sembla surprise et comme souffrante et me quitta froidement. [...] Ajvinia m'écrivit : « Ce que vous avez fait là est fort regrettable à cause de son ambiguïté, mais dans son acception la plus courante, c'est blessant et injurieux. Pauvre Cliveline⁹⁶ ! »

Comme en fait foi l'extrait, non seulement les phénomènes faisant partie du quotidien des peuples échappent à notre narrateur, mais les codes culturels de l'Autre, par leur caractère arbitraire, sont pour lui difficiles à apprendre et, de façon plus importante encore, à mettre en pratique. Michaux, par son ignorance de l'application juste des convenances, creuse encore davantage l'écart qui le sépare des gens locaux.

⁹⁶ AI, p. 65-66

Dans cette optique, la distance qui sépare le sujet qui voyage du monde observé prend la forme d'un savoir qui s'avère inaccessible ou, à toutes fins pratiques, inassimilable. Toujours à la Cour de Kivni, Michaux a toutes les misères du monde à reproduire la manière correcte de saluer et cette difficulté devient immédiatement une barrière infranchissable :

Quant à moi, quoique les salutations à l'entrée, avec leurs détails minutieux qu'on ne sait jamais appliquer convenablement au cas voulu, n'aient pas cessé une seule fois de m'être un supplice, je ne laissais pas d'y aller, les dames de la Cour et leurs révérences [...] étant pour moi un spectacle toujours nouveau, dont je ne pouvais me lasser, dont j'avais pris le besoin. Hélas, comme je ne pouvais danser correctement les figures du salut qu'on doit aux femmes de rang princier, je dus rester à la Cour, dans ce qu'on appelle le Grand Salon, et ne pus qu'entrevoir le Salon de la Cour [...]⁹⁷.

Pour l'étranger, l'ignorance ou la non-maîtrise des coutumes signifient aussi l'exclusion, l'interdiction d'accéder à une pleine connaissance de l'Autre. On remarque la même situation au *Pays de la Magie* alors que le narrateur se voit catégoriquement refuser le droit d'apprendre la vraie nature des énoncés magiques, le vrai secret de la sagesse des mages. Par exemple, lorsqu'il interroge les Mages sur des points de détails trop précis, dans ce cas-ci le « don de l'Arc », on lui fait sentir son indiscretion. « Et une fois de plus et près de savoir, d'enfin apprendre un des maîtres secrets, la conversation était détournée ou aboutissait à un soupir⁹⁸. » Ou plus loin, à propos du livre des sommeils du lion, somme du savoir magique : « Ce livre contient toute magie. Il est tenu caché. Les copies que j'en ai vues ne comprenaient que deux chapitres, d'ailleurs faux en plusieurs points⁹⁹. » Encore une fois, le savoir véritable sur le peuple rencontré s'avère hors-de-portée du voyageur. Peu informé, donc, sur les us et coutumes de chaque ethnie, le faux

⁹⁷ AI, p. 62-63

⁹⁸ AI, p. 177

⁹⁹ AI, p. 187

ethnologue qu'incarne Michaux reste en marge de la société, n'allant que très rarement au-delà de ce que sa position d'étranger lui permet d'apprendre, se contentant plutôt de récolter ça et là divers faits inusités ou impressions marquantes. Il demeure, dans la majorité des situations qui surviennent, l'éternel non-initié dont la présence est, au mieux, vaguement tolérée.

Les différents passages de nos trois récits de voyage démontrent donc en quoi la position qu'adopte Michaux tout au long d'*Ailleurs* se fonde sur un non-savoir fondamental. En accord avec cette idée, il est intéressant de noter que les différents éléments textuels des récits viennent aussi supporter et renforcer cette distance entre l'observateur et le monde observé ainsi qu'entre le monde observé et la réalité extérieure. En effet, les dates précises manquent à ce recueil, tout comme les indications géographiques qui nous permettraient de localiser chacun des pays en question ou bien, par exemple, les détails historiques qui aideraient à situer ces sociétés dans le temps. Là-dessus, le titre du recueil se révèle assez juste. Bien que, tel que nous l'avons observé en introduction, une certaine pratique du voyage imaginaire ait, dans l'histoire littéraire, familiarisé le lecteur au procédé par lequel, afin de créer un semblant de véridicité, des auteurs comme More, Voltaire ou Swift prenaient généralement le soin d'indiquer où se trouvaient les sociétés desquelles ils revenaient, les pays de Michaux, eux, sont tout simplement « ailleurs ». Non-localisables, ils nous apparaissent en tant que territoires informes n'ayant aucune frontières identifiables, n'entretenant aucun contact avec le monde extérieur ni rapports entre eux, ou presque, et qui demeurent virtuellement inaccessibles.

En ce sens, nous pouvons affirmer que le texte, à l'image de son auteur, se refuse doublement à toute inscription, inscription dans le monde réel d'une part et, dans un deuxième temps, inscription dans la sphère littéraire. Comme l'indique clairement le critique Nicolas Ragonneau dans son étude du recueil :

les trois voyages imaginaires d'*Ailleurs* échappent aux genres littéraires [...]. Ils échappent notamment aux codes de l'utopie, dont la tradition s'étend de Platon à Fourier : dans *Ailleurs*, il n'est nulle société organisée autour d'un système cohérent, réglé par la raison occidentale, et dont on pourrait s'inspirer pour le bonheur de tous. C'est au contraire la multiplicité des races et des cultures qui fascine Michaux, quand l'utopie cherche une uniformisation globalisante. [...] Dans le genre du voyage imaginaire, *Ailleurs* innove en tendant vers ce qu'on pourrait nommer les « sciences-humaines-fiction¹⁰⁰. »

Michaux, qui avait d'abord pris ses distances de sa propre création, cherche de plus à s'éloigner des genres littéraires connus en créant quelque chose de profondément singulier. En fait, dans la forme, l'auteur n'approche réellement le genre de l'essai ethnographique qu'avec la mention « mœurs et coutumes » qui figure sous le titre du deuxième chapitre. Pour le reste, le texte fonctionne beaucoup plus autour du non-dit qu'à partir de l'information scientifique. Il est important de noter ici que, dans *Ailleurs*, le lecteur se trouve constamment plongé dans une sorte de flou généralisé où ne sont identifiables que les éléments que l'auteur désigne comme tels. En effet, le récit s'ouvre alors que Michaux parcourt déjà la Garabagne et fait son entrée dans un village dont on ne connaît pas le nom, village où vivent les Hacs. Depuis combien de temps est-il en voyage? Où se situe-t-il exactement? Quelles sont les modalités concrètes de son expédition? Rien ne nous l'indique et, à ce propos, les premiers mots de plusieurs passages du *Voyage en Grande Garabagne* nous révèlent les maints points de cécité du récit : « Comme j'entrais dans ce village [...]. » « Ce jour-là, ils noyèrent le chef de

¹⁰⁰ RAGONNEAU, Nicolas, « Henri Michaux et les États-tampons » dans *Voyages, Ailleurs*. Éditions Textyles, Bruxelles, 1995, p. 140-141

cabinet et trois ministres. » « Un soir... » Sans aucune autre forme d'introduction, Michaux amène ainsi de nombreux éléments de son récit à l'aide d'articles indéfinis, créant autour de l'action une impression de vide. Il en va de même pour plusieurs notions comme ses « amis », « chez moi », « la première année que je restai dans ce village », etc. Les précisions sur les modalités du voyage sont absentes du texte, contribuant, d'une part, à faire du narrateur une figure totalement abstraite et, d'autre part, à sortir le texte de tout genre prédéfini, le situant à mi-chemin entre l'essai anthropologique, la relation de voyage et l'invention purement fantastique.

De la Garabagne à Poddema

Comme nous sommes maintenant à même de le constater, le narrateur d'*Ailleurs* se démarque par le point de vue qu'il adopte sur son objet d'étude. Un peu comme nous l'avions remarqué dans le cas du voyage en Équateur, la connaissance approfondie de l'organisation sociale et des modes de vie des différents peuples visités ne constitue pas la priorité de l'auteur. Malgré les descriptions minutieuses qu'il fait des scènes auxquelles il assiste à l'intérieur des différents territoires, nous avons appris, au bout de quelques chapitres, bien peu de choses à propos des gens de la Garabagne et du fonctionnement de leurs sociétés. Comme toujours, le voyageur se fait très évasif dans ses comptes-rendus et, lorsque survient un passage de description plus détaillé, il est très sélectif à propos de l'information qu'il communique au lecteur. Le texte est ainsi parsemé de points aveugles où le lecteur doit lui-même tirer les conclusions qui s'imposent. Les mœurs et rituels observés sont longuement décrits mais jamais le narrateur n'en éclaire les raisons profondes. Là-dessus, le critique Pierre Jourde décrit ainsi le regard adopté dans *Ailleurs* : « celui de l'observateur qui se contente

d'enregistrer, de noter de façon brute comme dans un carnet de route un certain nombre de comportements et de coutumes sans chercher à analyser [...] ¹⁰¹. » Le lecteur peut entrevoir par moment quelques aspects fondamentaux de la culture des peuples rencontrés mais, en bout de ligne, l'essentiel réside quelque part « ailleurs ».

Que l'on se trouve chez les Hacs, les Émanglons, les Omobuls ou les Orbus, il semble que l'attention de Michaux se fixe inmanquablement sur une certaine caractéristique essentielle qui définirait l'ensemble de chaque ethnie en particulier, sorte de point d'ancrage irréductible autour duquel s'articulerait la totalité de leur identité. Nous apprenons ainsi que les Hacs ne jurent que par le divertissement, les Hivinizikis sont légers comme l'air, les Baulars intransigeants et les Mastadars, forts et fiers. Par la suite, tout le reste de ce qui concerne la vie de ces peuples semble tributaire de ces propriétés identitaires essentielles. À quelques reprises même, cette particularité identitaire constitue la seule et unique chose que nous apprendrons à propos d'une tribu. Dans le cas des Mastadars, le texte se résume à ceci : « C'est la grande race, la Race : les Mastadars. Ils combattent le tigre et le buffle à l'épieu et l'ours à la massue. Et même s'ils se trouvent sans massue, ils font face au grand velu ¹⁰². » En quelques lignes très brèves, tout est dit et le lecteur ne doit pas chercher à en connaître davantage. Il en va ainsi pour la majeure partie du *Voyage en Grande Garabagne*. Chaque race ne représente en quelque sorte qu'un îlot d'existence, une parcelle de signification dans le champ d'infinies possibilités qu'est la Grande Garabagne. On retrouve ici, quoique fortement condensé, un procédé analogue à celui que nous avons relevé dans notre

¹⁰¹ JOURDE, Pierre. *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au 20^e siècle*. Librairie José Corti, Paris, 1991, p. 266

¹⁰² AI, p. 83

deuxième chapitre, à savoir l'obstination de l'auteur à vouloir déceler en Asie, d'un pays à l'autre, une sorte de formule primordiale qui expliquerait le mode d'être au monde de chaque nationalité rencontrée. Le texte d'*Ailleurs* regorge de descriptions similaires, démontrant très bien la volonté de Michaux d'aller extraire, au cœur de chaque société imaginaire, un noyau de signification qui a préséance sur tout le reste.

Il apparaît d'ores et déjà très clair que, malgré la forme considérablement différente que prend le thème du voyage dans *Ailleurs*, Michaux est toujours motivé par ce même désir de voyager « contre ». En mettant en scène un narrateur qui, malgré les nombreuses connaissances acquises sur les territoires explorés, conserve néanmoins infailliblement son statut d'étranger face à l'Autre, Michaux réaffirme la position qui est la sienne dans le monde. Cette position du sujet s'affirme de façon d'autant plus forte qu'elle se retrouve dans un objet littéraire parfaitement singulier, se refusant à toute classification de genre et où prennent forme des environnements qui jamais ne sont advenus dans le monde réel. Petit à petit, nous voyons s'installer dans le texte une certaine logique de distanciation qui en dit long sur la fonction du récit de voyage imaginaire. Loin de mettre sa personne en jeu comme le ferait un voyageur réel, Michaux invente à travers ses récits une sorte de sphère autonome qu'il interpose entre lui et le monde réel. D'une part, on retrouve le narrateur qui, bien que parcourant les pays imaginaires, ne réussit pas pour autant à se mettre de plain-pied avec les modes de vie de l'étranger et, d'autre part, le monde référentiel, le monde extérieur au texte, qui ne possède rien en commun avec le monde d'*Ailleurs* et qui n'entretient avec lui aucune interaction. Rien n'est jamais ici remis en question ou bien utilisé afin de formuler une critique sur une réalité autre. L'« ailleurs » représente en quelque sorte un lieu

immuable, inviolable, où les choses se produisent indépendamment de toute influence extérieure, selon leur propre volonté, en-dehors de tout devenir historique précis. Michaux peut ainsi prétendre à travers ces pays à une connaissance qui servira à la fois de repoussoir pour le monde extérieur ainsi que de pierre d'assise pour le sujet en quête d'identité.

Jusqu'à maintenant, nous avons principalement concentré nos efforts sur le premier des trois récits de voyage d'*Ailleurs* puisqu'il s'agit, d'une part, du plus développé et, d'autre part, parce qu'il est emblématique de tout le recueil ainsi que de toute la démarche introspective de Michaux. Dans les deux autres pays visités par l'auteur lors de son parcours imaginaire, nous ne trouvons pas cette même multiplicité apparemment sans direction qui était caractéristique de la Grande Garabagne. Au *Pays de la Magie* et à *Poddema*, l'invention est tout aussi riche et délirante, mais elle s'exprime à l'intérieur d'un cadre précis à propos d'une seule société donnée, contrairement à plus d'une trentaine dans le cas de la Grande Garabagne.

À ce stade-ci du voyage imaginaire, un certain principe ordonnateur s'installe. Au *Pays de la Magie*, le narrateur est confronté à un univers entièrement contrôlé par une caste supérieure, celle des Mages, ces derniers représentant à la fois le pouvoir absolu et l'irrationalité la plus totale. Inflexibles, les Mages font régner la justice en appliquant les lois de façon impitoyable. Quand il leur plaît, par contre, ils jouent des tours complètement gratuits ou s'amuse tout simplement à transformer le monde comme bon leur semble, de façon tout a fait arbitraire, la totalité du réel étant sous le joug de la Magie. Par exemple, ils élèvent les nains dans des barriques et « emprisonnent aussi

dans un but magique les bras d'hommes de la campagne, de cultivateurs vigoureux et simples, espérant qu'il en sortira de la sorte une force errante¹⁰³. » Dans son ouvrage sur *Les Voyages et les propriétés d'Henri Michaux*, l'auteur Lajos Elkan parle très justement ici d'une tyrannie :

Ainsi, au *Pays de la Magie*, chaque fonction de l'existence semble arrangée selon une formule magique. Un certain nombre de Mages possédant le secret des opérations psychiques peuvent éliminer à souhait tout inconvénient accidentel. Ils font régner de cette façon tyrannique une loi et un ordre interchangeables. Le voyageur des contrées imaginaires rencontre un ordre et un système judiciaire irrationnels qui lui inspirent la crainte¹⁰⁴.

Au *Pays de la Magie*, l'étranger se bute à une organisation très forte, une organisation de laquelle les gens du pays sont, à peu de choses près, les esclaves. Rien de ce qui est anti-magique n'est toléré. Les criminels qui se rendent coupables de s'être laissés aller à eux-mêmes, c'est-à-dire d'avoir relâché leur concentration méditative, sont punis très sévèrement. « Là, les malfaiteurs pris en flagrant délit ont le visage arraché sur-le-champ. Le Mage bourreau aussitôt arrive. Il faut une incroyable force de volonté pour sortir un visage, habitué comme il est, à son homme. Petit à petit, la figure lâche, vient¹⁰⁵. » Tout aussi cruels s'avèrent les interrogatoires psychiques où le prévenu « ne peut pas ne pas avouer. » Comme nous pouvons le constater, la Magie s'étendant à l'ensemble de la réalité, les Mages détiennent un pouvoir illimité sur les hommes et sur les choses.

Écrit en 1941, ce texte, par sa représentation du pouvoir, présente bien sûr une certaine influence du contexte historique de la France occupée. Or, nous ne pouvons y

¹⁰³ AI, p. 186-187

¹⁰⁴ ELKAN, Lajos, *Les voyages et les propriétés d'Henri Michaux*. Peter Lang Publishing, New York, 1988, p. 42

¹⁰⁵ AI, p. 142-143

voir, comme le voudraient certains critiques, davantage qu'une influence de l'époque. Certains éléments de contexte historique ont bel et bien trouvé leur chemin, de façon déformée, dans l'imaginaire de l'auteur mais aucune référence directe ne permet de faire de ce récit une transposition de la période de la deuxième guerre mondiale. En ce *Pays de la Magie*, rien n'a été mis en place en vue d'un but, d'un bonheur à atteindre ou d'une évolution possible de l'homme et de la société vers un mieux-être. Le *Pays de la Magie* fonctionne à partir d'un vide fondamental. Le pouvoir des Mages nous apparaît comme totalement arbitraire et, mis à part quelques situations précises, la Magie, lorsqu'elle arrive d'elle-même, se produit dans le monde de façon tout à fait spontanée, n'ayant aucun effet et, conséquemment, aucune raison d'être.

À l'inverse, au pays de *Poddema*, dernière des trois contrées imaginaires, nous assistons au déploiement d'une mécanique très efficace. Le récit se divise en deux parties : l'une, « Poddema-Ara » consacrée à l'organisation globale de la société poddemaïs et l'autre, « Poddema-Nara », où nous sont présentés en détail les mœurs des Poddemaïs « au pot ». Fortement hiérarchisée, la société poddemaïs est constituée de deux grandes classes, les Poddemaïs « naturels », classe de maîtres, et les Poddemaïs « au pot », classe d'esclaves. Ces derniers, qui ne possèdent que le haut du corps à partir de la taille, sont le produit de multiples expérimentations humaines sur les naissances. Individus faibles, génétiquement inférieurs et, dans la plupart des cas, monstrueux, ces esclaves grandissent dans des pots afin que les « naturels » puissent les astreindre à des travaux difficiles. En plus d'exercer un contrôle serré des naissances en vue de la production ouvrière, les Poddemaïs naturels pratiquent également de nombreuses altérations des corps à des fins scientifiques et se livrent fréquemment à la torture sur les

poddemaïs « au pot », torture allant très souvent jusqu'à l'exécution sommaire de ces derniers. Dans certains cas, l'exécution devient systématique. À la fin du récit, Michaux voulant aller au cinéma est arrêté par un Poddemaïs :

« Non ! Non ! N'y allez pas aujourd'hui. [...] Ce soir, ce sera une séance à rayons de mort. » Cela veut dire, comme je l'ai appris, que le rayon qui éclaire et projette l'image du chat de feu tue les spectateurs (rayon très intense, mêlé à cette occasion à quelques ondes particulièrement perçantes et meurtrières, puisque après quelques minutes il n'y a plus un seul vivant dans la salle)¹⁰⁶.

Dans cette logique du maître et de l'esclave qui se développe tout au long du troisième voyage imaginaire, nombreux sont les éléments faisant implicitement référence à l'Allemagne nazie. Sans être une transposition exacte du barbarisme hitlérien, Poddema en devient tout de même, comme l'explique Nicolas Ragonneau, une très puissante représentation symbolique :

La torture et l'oppression des Poddemaïs au pot par les Poddemaïs naturels forment un avatar de la politique raciale du régime hitlérien. Ainsi, le tatouage des Poddemaïs au pot rappelle à la fois l'étoile jaune portée par les Juifs et le matricule tatoué des déportés. Les S.S. se servaient de paramètres génétiques pour identifier les Juifs, et certains nazis ne se sentaient pas totalement sûrs de leur naissance. À Poddema, la situation est identique¹⁰⁷.

En ce sens, à l'instar des deux précédents voyages imaginaires de Michaux, *Ici, Poddema* possède un contenu qui permet d'établir une relation entre bon nombre de ses éléments et le monde extérieur au texte. Néanmoins, malgré son caractère symbolique, Poddema est dénué de toute référence directe, de tout commentaire critique, l'étranger y adoptant toujours la même attitude teintée d'indifférence que nous avons pu observer dans les autres récits. La frontière entre le réel et l'imaginaire est bel et bien brouillée mais ces derniers n'interagissent pas, ne sont pris dans aucune dynamique :

¹⁰⁶ AI, p. 239

¹⁰⁷ RAGONNEAU, op. cit., p. 151

[...] dans l'univers de Michaux [...] le lecteur ne lit pas les références à la réalité comme la possibilité à lui offerte de replacer le récit dans des structures repérables, parmi des modèles historiques ou géographiques, c'est au contraire le réel qui est contaminé, absorbé dans la masse proliférante de l'imaginaire, jusqu'à ce que les deux se confondent. Cherchant à nous voir, nous sommes happés par l'image dans le miroir¹⁰⁸.

En effet, la référence extérieure n'agit seulement pour Michaux qu'afin de nourrir le monde imaginaire, de lui faire prendre des proportions envahissantes et, à la rigueur, de créer ainsi chez le lecteur un sentiment de familiarité qui dérange.

La genèse du texte

Nous pouvons remarquer que, à la première lecture d'*Ailleurs*, il est très facile de se laisser prendre au jeu de Michaux et de ne voir en ces textes que des rêveries ethnologiques parfaitement gratuites n'étant redevables qu'à l'imaginaire intarissable de l'auteur, qu'à l'invention poétique pure. Or, un bref regard dans le passé de Michaux nous démontre clairement que ces relations de voyages fictives sont le fruit d'un cheminement littéraire extrêmement spécifique. Pour bien mettre les choses en perspective et, de la sorte, saisir dans toute sa complexité le recueil de Michaux, il nous faut comprendre certains éléments biographiques déterminants à propos de la genèse du texte, en l'occurrence les premiers voyages de l'auteur ainsi que sa fuite de Belgique vers la sphère littéraire parisienne au cours des années trente.

Comme nous l'avons vu dans nos deux premiers chapitres, *Ailleurs* fait suite à deux réelles expéditions menées par l'auteur en Équateur et en Asie, respectivement en 1928 et 1931, expéditions l'ayant profondément désillusionné. Dans *Ecuador*, nous

¹⁰⁸ JOURDE, op. cit., p. 277

avons découvert un étranger qui adopte une position extrêmement ambiguë par rapport aux différents endroits qu'il explore ainsi que par rapport aux gens qu'il rencontre. Michaux voyage mais, d'une certaine façon, refuse de se laisser fasciner par le spectacle extérieur, de se laisser aller à tout exotisme ou même tout simplement d'accorder un intérêt sérieux aux lieux nouveaux qu'il visite. La découverte de l'Amérique s'accompagne ici d'un refus constant. Sauf pour de rares occasions de pleine appropriation du réel, par exemple au cœur de la jungle, foisonnante et mystérieuse, Michaux maintient volontairement entre lui et le monde extérieur une distance considérable. Les terres qu'il découvre en Amérique du Sud, terres qui au départ annonçaient tant de nouveauté, ne l'atteignent pas, ne le surprennent pas, n'ont rien à lui offrir. Michaux n'aborde ce qu'il voit que dans l'optique du manque, presque tout lui semblant insuffisant. De cet angle, la vision traditionnellement associée à une Amérique riche et pleine de promesses, vision reprise à outrance dans les récits de voyages du 16^e au 19^e siècle, fait ici place aux espoirs déçus, à la triste monotonie d'une terre qui n'a plus rien à révéler, une terre « rincée de son exotisme ». Comme l'indique le critique belge Benoît Denis : « [...] Pour Michaux, le voyage, au sens traditionnel du terme, se donne sous la forme d'une déception et se révèle pratiquement introuvable [...] ¹⁰⁹. »

Si, dans le cas de l'Asie, la situation se présente sous des abords beaucoup plus encourageants, le constat final est sensiblement le même. À la base, on remarque d'après les textes d'*Un Barbare en Asie* que l'Orient a énormément de choses à offrir à Michaux sur le plan personnel. L'auteur trouve sur le continent asiatique quelque chose de vrai

¹⁰⁹ DENIS, Benoît, « Aller voir ailleurs si j'y suis » dans *Voyages, Ailleurs*. Éditions Textyles, Bruxelles, 1995, p.125

auquel s'accrocher ; il y entre en contact avec une spiritualité et un art de vivre authentiques qui, en tant que « barbare occidental », le fascinent au plus haut point. Tel que nous l'avons vu au chapitre précédent, hormis quelques exceptions, ses longues réflexions sur les peuples asiatiques sont généralement très élogieuses et teintées d'un immense respect. Or, au-delà de l'émerveillement, Michaux semble vouloir garder intacte une certaine idée qu'il se fait d'un Orient pur, Orient qu'il voudrait totalement imperméable aux atteintes du monde occidental. Longtemps après son retour de voyage, dans une nouvelle préface écrite en 1967, Michaux revient sur ses pérégrinations orientales et, de nouveau, la fascination fait place au désenchantement, à l'insatisfaction :

Il me semble que je devais aussi opposer une résistance intérieure à l'idée d'une complète transformation de ces pays, que l'on me prouvait obligés, pour y arriver, de passer par l'Occident, par ses sciences, ses méthodes, ses idéologies, ses organisations sociales systématiques. J'aurais voulu que l'Inde au moins et la Chine trouvent le moyen de s'accomplir nouvellement, de devenir d'une nouvelle façon des grands peuples, des sociétés harmonieuses et des civilisations régénérées sans passer par l'occidentalisation. Était-ce vraiment impossible¹¹⁰?

À la lumière de ce qu'ils sont devenus, l'Inde, la Chine et le Japon ne correspondent plus à ce mythe asiatique auquel l'auteur voulait désespérément s'accrocher. Ces pays tombent eux aussi dans cette même insuffisance observée plus haut dans le cas de l'Amérique. Cette discordance entre l'idéal asiatique de Michaux et la réalité souligne un autre point extrêmement significatif en ce qui a trait à l'élaboration des mondes d'*Ailleurs*, c'est-à-dire la tension insoluble qui subsiste entre le voyage vécu et le voyage imaginé. Inéluctablement, le voyage réel est toujours déjà un parcours imaginaire qui, chez l'auteur, vu le décalage entre les deux, en vient à priver le réel de toute valeur, ne laissant aux endroits explorés que leur criante incomplétude.

¹¹⁰ BEA, p. 13

D'emblée, on dénote une certaine posture critique qui serait à l'origine des textes d'*Ailleurs* ; les contrées imaginaires dépeintes par Michaux prennent naissance *en réaction* à une trop grande insuffisance du réel. Les gens qu'il rencontre, les paysages qu'il découvre ne sont pas de lui. S'ils étaient de lui, ils seraient foncièrement différents. Dès lors, ils ne « méritent pas d'être réels ». Autant en Amérique du Sud qu'en Asie, nous pouvons affirmer que Michaux vit ses voyages et, par extension, le monde réel comme ne lui appartenant pas, plongeant dans l'imaginaire afin de remédier à une certaine dépossession. En clair, comme l'affirme le critique Benoît Denis, « [...] le voyage réel se donne pour espace de tensions et de difficultés, et les pays imaginaires s'inventent pour s'interposer entre le sujet et la réalité à laquelle il s'affronte¹¹¹. » C'est de là que naît l'idée même des voyages imaginaires et, dans son ouvrage intitulé *Passages*, Michaux admet cette conclusion de son propre aveu. En effet, suite à des voyages subséquents notamment en Turquie et au Brésil, l'auteur y va de ces réflexions à propos de ses peuples inventés :

Mes pays imaginaires : pour moi des sortes d'États-tampons afin de ne pas souffrir de la réalité. En voyage où presque tout me heurte, ce sont eux qui prennent les heurts, dont j'arrive alors, moi, à voir le comique, à m'amuser. Mes 'Emanglons', 'Mages', 'Hivinizikis' furent tous des personnages tampons suscités par le voyage¹¹².

L'image de l'état-tampon est cruciale à notre compréhension de l'élaboration des mondes d'*Ailleurs*. En somme, le voyage imaginaire prend racine dans une expérience « souffrante » du monde réel et s'interpose entre lui et l'auteur afin d'en désamorcer la menace. Toutefois, contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'attitude critique de

¹¹¹ DENIS, *op. cit.*, p. 129

¹¹² MICHAUX, *Passages*. Éditions Gallimard, Paris, 1963, p.154

Michaux par rapport au monde extérieur n'est pas entièrement négative ; elle est féconde et créatrice. La *Grande Garabagne*, le *Pays de la Magie* et *Poddema*, ce sont pour lui des « possibles » se trouvant, comme il le spécifie lui-même dans sa préface au recueil, « derrière ce qui est », derrière ce réel auquel il ne peut se limiter.

Une telle position critique face au monde qui l'entoure suppose chez Michaux une forte volonté de dissociation, provoquant, par la force des choses, un inévitable retour sur soi. D'une certaine façon, Michaux met le monde à distance afin de porter son regard à l'intérieur de lui-même et d'y bâtir ensuite ses propres mondes utopiques.

Cette expérience d'auto-protection et de mise à distance du réel est caractéristique de toute l'œuvre de Michaux, qui utilise le langage à la fois comme une arme et un bouclier. [...] En les mettant en scène, à distance, Michaux semble ainsi se construire un spectacle auquel il assiste passivement, et qui répond à l'impossibilité éprouvée d'entrer en communication avec les populations. [...] Une réalité vient donc se substituer à une autre, déceptive ; les créatures imaginaires viennent supplanter les habitants réels¹¹³.

Pour comprendre jusqu'où s'étend cette volonté de dissociation, il faut savoir que, en plus de ses périple réels vers différents continents, Michaux a renié, tout au long de sa vie, à la fois ses origines belges ainsi que son appartenance à une certaine sphère littéraire. En effet, en 1930, suite au décès de ses parents, Michaux quitte définitivement la Belgique afin de s'installer à Paris, là où la vie littéraire est beaucoup plus propice à son émergence en tant qu'auteur et où rien ne lui rappelle plus son enfance, qu'il rejette en bloc. Or, ce mouvement de migration vers la France s'accompagne également d'un refus obstiné. Bien qu'il s'établisse à Paris afin d'y faire carrière dans les lettres, Michaux reste en périphérie de la sphère littéraire de l'époque, cultivant sa propre

¹¹³ RAGONNEAU, op. cit., p. 139-140

singularité, ne désirant pas adhérer à aucun mouvement, souscrire à aucune ligne de conduite ou se laisser apposer une quelconque étiquette :

C'est en convertissant son identité de « presque étranger » en simple étrangeté que Michaux a pu entrer dans le milieu littéraire français et se faire reconnaître comme l'un des plus grands poètes universels, mais en sauvegardant seulement cette sorte d'insoumission devant l'ordre du monde central, ce léger écart qui lui permet de voir ce que les autres, ignorants des questions spécifiques qui se posent à ceux qui n'appartiennent pas d'emblée au centre, ne peuvent percevoir¹¹⁴.

Cette idée d'insoumission est essentielle afin de comprendre l'œuvre de Michaux. Adoptant ici la même posture critique que lors des voyages réels évoqués plus haut, il se lance dans la vie littéraire française tout en revendiquant obstinément une position marginale, un statut d'étranger. Ce n'est donc pas une surprise que *Le Voyage en Grande Garabagne*, premier livre d'*Ailleurs*, ait été rédigé en 1936, durant les premières années de l'installation du poète en France. L'ouvrage met brillamment en scène toute l'ambiguïté de la position de Michaux face à ce nouveau monde littéraire qu'il vient d'intégrer.

L'imaginaire mis en oeuvre

À la lumière de ces quelques considérations biographiques, nous pouvons dire qu'*Ailleurs* se fait le reflet de la situation du poète dans le monde en ce qu'il met en scène une irrépressible angoisse face au monde extérieur. En effet, les pays imaginaires de Michaux se présentent comme une multiplicité apparemment infinie dont chacun des éléments évolue, à toutes fins pratiques, de façon totalement autarcique. Par exemple, en *Grande Garabagne*, le fait que d'innombrables sociétés différentes se côtoient sur le même territoire semble n'avoir aucune incidence sur leur mode de vie puisqu'elles

¹¹⁴ CASANOVA, op. cit., p. 13

n'entretiennent entre elles aucun contact et se montrent, dans plusieurs cas précis, très hostiles à toute intrusion de l'extérieur. La frontière entre le dedans et le dehors est donc constamment l'objet d'un conflit qui s'incarne avec force à travers la figure de l'étranger. Le traitement des étrangers chez les Émanglons, notamment, exprime très clairement cette réalité : « Quand il vient des étrangers, on les parque dans des camps, aux confins du territoire. Ils ne sont admis à l'intérieur du pays que petit à petit et après maintes épreuves¹¹⁵. » Même chose également chez les Bordètes :

Les commerçants y sont mis à mort, cette race abjecte étant capable de tout. Comme il y a certaines difficultés à se procurer des choses sans intermédiaire, il y a des marchandises déposées en certains lieux, dont on fait des parts pour qui en veut et qui le fait savoir¹¹⁶.

Ces cultures sont donc repliées sur elles-mêmes et semblent, à l'image même de Michaux, constamment veiller à la préservation de leurs propres spécificités identitaires. En ce qui a trait au *Pays de la Magie*, les toutes premières lignes du texte abondent dans le même sens :

Entourant le Pays de la Magie, des îlots minuscules : ce sont des bouées. Dans chaque bouée un mort. Cette ceinture de bouées protège le Pays de la Magie, sert d'écoute aux gens du pays, leur signale l'approche d'étrangers. Il ne reste plus ensuite qu'à les dérouter et à les envoyer au loin¹¹⁷.

Encore une fois, tout ce qui est extérieur est chassé au loin. On prend acte de l'existence du « dehors » mais on appréhende sa venue et on rejette tout ce qui provient de lui, surtout au niveau spirituel :

La pensée est tout autre chose dans le Pays de la Magie qu'ici. [...] Ces espèces de présences éparses, ces idées qui, en Europe, vous traversent la tête continuellement, sans profit pour les autres et pour vous-même, vagues, contradictoires, ces larves là-

¹¹⁵ AI, p. 50

¹¹⁶ AI, p. 73

¹¹⁷ AI, p. 129

bas ne se présentent point : ils ont établi le *grand barrage*, lequel entoure leurs pays¹¹⁸.

Nous voyons donc dans cet extrait, qui contient une petite pointe à l'égard de la pauvreté de la pensée occidentale, à quel point ces sociétés fictives sont construites en opposition par rapport à tout ce qui les détournerait d'elles-mêmes. Ce n'est pas sans raison qu'au terme de son séjour au *Pays de la Magie*, Michaux soit pourchassé et sauvagement rejeté hors du territoire. L'étranger exerce une mauvaise influence nuisant à la pratique de la magie. Il est également intéressant de noter que, dans un court passage, le narrateur fait état du mécanisme inverse, c'est-à-dire que si l'étranger ne peut demeurer très longtemps au pays, il ne peut pas non plus emporter quoi que ce soit provenant de l'intérieur du *Pays de la Magie* avec lui vers le reste du monde.

Or, et c'est là que repose toute l'ambiguïté de la démarche de Michaux, malgré leur enfermement angoissé face au monde extérieur, ces sociétés imaginaires sont, à l'intérieur d'elles-mêmes, aux prises avec une multiplicité de manifestations d'une violence inouïe. D'un bout à l'autre du recueil, une sorte de violence primaire refait ponctuellement surface sous d'innombrables formes différentes. Incidemment, meurtres, torture, cruauté physique et mentale, guerre et esclavage constituent le lot quotidien des peuples d'*Ailleurs*. De façon extrêmement similaire à ce que nous avons vu dans le journal d'*Ecuador*, le narrateur nous dépeint un monde peuplé de menaces et où l'assouvissement de pulsions destructrices ne rencontre jamais aucun obstacle. Les exemples faisant état de cette violence sont innombrables. Par exemple, en *Grande*

¹¹⁸ AI, p. 165

Garabagne, lorsque la guerre générale fut injustement déclarée aux Arpèdres, haïs de tous :

[...] tous les peuples se soulagèrent grandement. Le carnage dura plus d'un an. En pleine torture, quand on leur coupait un bras, le nez, les oreilles, les Arpèdres prisonniers parlaient encore de « leur droit qu'on viole ». Cette chanson est finie maintenant. Ils furent donnés aux chiens, qui ne les trouvèrent pas coriaces du tout, et en redemandèrent¹¹⁹.

On assiste également au même déploiement de violence chez les Nonais qui :

[...] depuis une éternité sont les esclaves des Oliabaires. [...] À cause des mauvais traitements, la race des Nonais a diminué de moitié, si bien que les Oliabaires sont obligés d'aller les chasser dans leur pays, beaucoup plus loin qu'autrefois, jusque dans les marécages, où ils échapperaient probablement, sans les chiens dressés à cet effet, avec lesquels on les traque. De tout temps, ces expéditions ont constitué un plaisir national, chanté du reste par tous les grand poètes Oliabaires¹²⁰.

En clair, les deux extraits nous présentent chacun un peuple totalement dominé sur qui se déchaîne une violence implacable, proche du génocide, et qui est dans les deux cas glorifiée par les peuples qui l'imposent. Autre détail hautement significatif, ce déferlement de violence se trouve, dans les deux extraits, ramené à un niveau purement animal par l'intervention des chiens, tout aussi affamés que leurs maîtres.

En accord avec l'idée d'arbitraire que nous avons évoqué précédemment dans ce chapitre, il semble encore une fois ici que les pays de Michaux, par leurs constantes démonstrations de barbarie et de cruauté, sombrent dans une espèce d'ordre tyrannique auto-suffisant qui n'obéit à aucune nécessité supérieure ou transcendante. De la Grande Garabagne jusqu'à Poddema, les sociétés s'avèrent incapables de dépasser un certain niveau primaire de violence gratuite, d'instaurer un ordre qui remédie à cet état de fait. Au contraire, la violence et la mort sont omniprésents, agissant dans le texte à titre de

¹¹⁹ AI, p. 84-85

¹²⁰ AI, p. 109

forces dominantes, à la fois aléatoires et incontrôlables. En poussant un peu plus loin la réflexion, nous pouvons affirmer que, avec *Ailleurs*, Michaux se situe dans un tout autre registre que celui des récits des origines, mythologiques ou autres, où l'on relaterait le dépassement d'un état chaotique primordial vers la fondation d'un ordre des choses motivé et nécessaire. La violence est pour le narrateur, ainsi que pour les peuples étudiés, une donnée incontestée dont on ne s'échappe pas, une force parmi d'autres dans un univers immuable, hostile et menaçant.

En plus de cette violence incessante, le sujet dépeint dans *Ailleurs* est constamment en lutte avec d'autres forces dévastatrices, notamment la maladie et la nature. Effectivement, nombreux sont les citoyens décrits par Michaux qui nous semblent totalement vulnérables à leur environnement immédiat, laissés en permanence à la merci des éléments ou du moindre mal physique se présentant à eux. Deux figures longuement décrites dans le recueil incarnent de manière très éloquente cette vulnérabilité : les Émanglons, peuple de la Grande Garabagne, ainsi que les Poddemaïs « au pot », race d'esclaves à Poddema. Tout d'abord, image même de la fragilité, les Émanglons ne tolèrent aucune forme de perturbation extérieure. Le moindre petit trouble, qu'il s'agisse d'une mouche, d'un éternuement ou simplement de la lumière du soleil, par exemple, les expose à toute une série de complications et de malaises physiques qu'ils veulent à tout prix éviter. C'est ainsi que, lorsqu'ils voyagent, ils ne se déplacent qu'enfermés dans un colis et que, à la maison, ils ne possèdent que de fausses fenêtres, prévenant de la sorte toute intrusion indésirable du monde extérieur. L'exemple du travail est, à cet effet, lui aussi particulièrement éclairant :

Le travail est mal vu des Émanglons, et, prolongé, il entraîne souvent chez eux des accidents. Après quelques jours de labeur soutenu, il arrive qu'un Émanglon ne puisse plus dormir. On le fait coucher la tête en bas, on le serre dans un sac, rien n'y fait. Cet homme est épuisé, il n'a même plus la force de dormir¹²¹.

Pris d'insomnie, l'Émanglon dépérit, donc, et se laisse entraîner dans la mort. Cette extrême fragilité de l'être que nous dépeint Michaux relève encore une fois d'un mode d'être au monde où l'environnement extérieur est vécu comme une menace angoissante, une atteinte continuelle à la tranquillité intérieure du sujet.

Si la nature du Poddemaïs « au pot » est fondamentalement différente de celle de l'Émanglon, sa position dans le monde nous révèle le même type de vulnérabilité. La vie du Poddemaïs au pot dépend entièrement de forces extérieures à lui et totalement hors de son contrôle. Conçu en laboratoire par ses maîtres, on lui donne la constitution physique nécessaire à l'accomplissement d'une seule tâche, créant ainsi un être limité chez qui de nombreuses capacités humaines normales ou fonctions vitales sont manquantes. Nous retrouvons donc certains Poddemaïs « au pot » aveugles conçus spécialement pour l'ornementation des demeures bourgeoises ou bien encore des Poddemaïs « de cave », privés de la parole, n'ayant pour seule fonction que celle de la reproduction. Ces diverses limites physiques imposées aux Poddemaïs « au pot » les rendent donc souvent incapable de se défendre face aux menaces, parfois bien anodines, de leur environnement :

En général, les Poddemaïs au pot et demeurés dans le pot doivent être constamment défendus. D'abord des poux et de la vermine qui abondent comme mousse sur un arbre couché. Il faut encore défendre les Poddemaïs des poules qui adorent les becqueter, surtout quand elles ont eu une première fois l'occasion d'y goûter. Ces Poddemaïs, pour leur malheur n'étant pas très vifs dans leurs mouvements, sont également, malgré leurs bras et leurs dents, mal défendus des rats¹²².

¹²¹ AI, p. 23-24

¹²² AI, p. 234

Livrés à la merci des éléments, les Poddemaïs « au pot » ne possèdent aucun recours face aux forces hostiles du monde extérieur. Le narrateur fait pourtant état, chez certains Poddemaïs, de bras et de dents d'une force surhumaine capables de broyer en quelques secondes tout ce qui se trouve devant eux. Or, tout déploiement de force, toute tentative de révolte ou manquement à l'ordre des Poddemaïs « au pot » est suivi d'une punition sévère allant de l'inoculation d'une maladie mortelle à l'exécution sommaire. Ainsi, tant de la part de l'État, de leurs propriétaires ou de leur environnement, malgré les sentiments de révolte qui à la longue finissent par éclore, ces derniers subissent une violence continue qui les détermine entièrement.

Ces deux figures emblématiques de la vulnérabilité constituent donc pour Michaux la mise en scène d'un certain mode d'être au monde où la frontière entre le dedans et le dehors doit être constamment défendue. Une telle mise en scène permet à l'auteur de mettre à distance, par le biais du langage, ce qu'il a lui-même ressenti au cours de ses pérégrinations américaines et asiatiques comme les assauts répétés d'un monde foncièrement hostile. Or, si c'est bel et bien à travers le langage que Michaux se défend contre un réel à la fois violent et indigent, les quelques explications fournies par notre faux ethnologue à propos de l'usage quotidien du langage parmi les habitants des pays imaginaires dépeignent davantage un subtil charabia n'obéissant à aucune logique plutôt qu'un système efficace permettant l'intercompréhension. À ce chapitre, le parler des Oudemaïs, seule langue décrite dans *Ailleurs*, en constitue l'exemple parfait. La majorité des mots employés par les Oudemaïs n'ont aucun sens précis ou, lorsqu'ils en ont un, il est conseillé de ne pas en tenir compte. Les mots occupent ici des fonctions

plus ou moins confuses au sein de la phrase et, très fréquemment, ces fonctions peuvent changer au bon gré du locuteur :

Ma veut tout dire dans le sens affirmatif. *Poma* veut tout dire dans le sens négatif. *Nagour* signifie les impossibilités, les arrêts, les avortements, sans toutefois coïncider avec non, ni avec une négation pure. *Barahi* est une locution adverbiale qu'on peut jeter partout dans la conversation. *Mara*, le mot le plus usuel. Il est la marque du code. [...] Il est de bon ton, lorsqu'on écoute, de lancer de temps à autre des mots sans signification¹²³.

Reposant sur une construction parfaitement aléatoire, la langue parlée est donc frappée du même arbitraire que l'étaient plus tôt les règles de courtoisie, les rites et coutumes ainsi que, de façon générale, toute l'organisation sociale. Si, donc, il est vrai que le lieu privilégié de Michaux dans ce récit de voyage n'est pas l'ailleurs géographique mais bien l'espace du langage, c'est à un autre niveau que les mots retrouvent leur nécessité.

Créant et parcourant ses propres pays, Michaux concrétise d'une certaine manière le fantasme longtemps rêvé de plénitude et de liberté illimitée sur le réel qui le hantait depuis ses premiers voyages. En *Grande Garabagne*, c'est la liberté de nommer, de façonner et, par le fait même, de maîtriser le monde qui se fait jour. À la fois visiteur étranger et créateur omnipotent, Michaux conquiert ses pays à coups de néologismes. Parfois curieusement familiers, en d'autres endroits parfaitement étrangers, les innombrables signifiants nouveaux qui parsèment le récit donnent vie et consistance à l'ailleurs. Les Ossopets, les Cordobes, la Langedine ou Dovobo l'Empereur n'existent d'abord et avant tout que parce qu'ils sont nommés, désignés par l'auteur à l'intérieur d'un univers. Dans le même ordre d'idées, nous avons soulevé plus tôt qu'il existe au *Pays de la Magie* un énoncé magique capable d'agir sur littéralement chaque aspect du

¹²³ AI, p. 220-221

réel, réel que les Mages arrangent à leur convenance selon leur humeur. De là l'existence de ce « livre des sommeils du lion » qui contiendrait la somme de tous les énoncés magiques possibles. Le voyageur qui était autrefois dépourvu de moyens face à l'insuffisance du monde reconstruit maintenant, à travers l'invention langagière, le sien selon son désir. On peut, de cet angle, concevoir l'*Ailleurs* de Michaux comme une volonté d'accéder à un pouvoir d'action direct du langage sur le monde, un pouvoir de transformation et de neutralisation du réel, ce vers quoi tendait également le journal d'*Ecuador*. Le fantasme d'un sujet en parfaite maîtrise du réel qui, selon nous, sous-tend les trois voyages imaginaires de Michaux est donc indissolublement lié à la création verbale, à la croyance au suprême pouvoir d'action des mots sur le réel.

Conclusion

En définitive, nous avons vu de quelle façon Michaux reprend à son compte les discours ethnologiques et le genre de la relation de voyage afin de créer des récits qui, malgré de nombreux points de convergence, échappent complètement à ces genres. Les récits de Michaux poursuivent un but fondamentalement différent et c'est pourquoi ce dernier ne nous présente pas ses sociétés fictives pour ce qu'elles sont, mais bien pour ce qu'elles laissent supposer à propos d'une certaine façon d'être au monde. Michaux y rencontre un ordre des choses purement arbitraire, souvent tyrannique, et instaure très tôt dans le récit une grande distance entre lui et les territoires explorés afin d'ériger ces derniers en sphères autonomes pouvant le défendre contre le réel. Ainsi, comme par le passé, il voyage « contre ». En effet, les sociétés imaginaires d'*Ailleurs* prennent racine dans les voyages réels effectués par l'auteur ainsi que dans son propre exil littéraire l'ayant mené en France ; elles naissent tout d'abord en réaction face à l'insuffisance

d'un monde qui ne correspond pas à ce que Michaux croit qu'il pourrait être et, dans un deuxième temps, de la nécessité pour l'auteur de radicaliser sa position d'étranger. Dans l'imaginaire du texte, cette volonté quasi obsessionnelle d'auto-protection trouve son expression à travers la représentation de l'angoisse engendrée par l'incertaine frontière entre le dedans et le dehors, les incessants déferlements d'une violence extrême ainsi que dans la mise en scène de plusieurs figures de la vulnérabilité de l'être par rapport à un monde extérieur foncièrement hostile. De la sorte, Michaux fait de ses contrées fictives une représentation de sa propre situation individuelle par rapport au monde extérieur, représentation s'appuyant sur une certaine vision du sujet qui engendre par le langage, dans un salutaire mouvement d'insoumission et de repli sur lui-même, une infinité de mondes possibles.

Nous voyons ici à l'œuvre un mode d'expérience et d'appréhension du monde qui ne trouve sa valeur que dans la connaissance de soi. Nous l'avons constaté maintes fois, les sociétés fictives de Michaux ne sont pas érigées en tant que miroirs de nos propres sociétés occidentales. Les réflexions de Pierre Jourde sur l'*Ailleurs* sont, à cet effet, très éclairantes :

L'imaginaire peut être la distance qui nous permet de nous voir, de proposer des modèles, de transposer à des fins de critique ou d'analyse. [...] Le soupçon naît forcément, à la lecture d'*Ailleurs*, que ce qui s'exprime en termes de races, de mœurs, nous parle en réalité d'autre chose, représente quelque chose¹²⁴.

Les sociétés fictives de Michaux nous parlent effectivement « d'autre chose ». Elles fondent, en accord avec notre hypothèse de départ, leur caractère unique en ce qu'elles se proposent comme miroirs de soi, laboratoires de la multiplicité de l'être et de

¹²⁴ JOURDE, op. cit., p. 189

l'individu ainsi qu'incarnations ponctuelles de la liberté créatrice illimitée rêvée par Michaux tout au long de son existence.

Ce voyage dans l'imaginaire [...] permet d'échapper aux contraintes pesantes du réel comme en partie à celles du langage, de basculer suivant le bon plaisir du voyageur dans un temps et un lieu autres. Le narrateur cultive là un contre-exotisme, un exotisme à rebours, introverti, un exotisme au pays de soi [...] qui reste par nature quasiment inaccessible et inaliénable par autrui¹²⁵.

Le langage devient donc pour Michaux une arme d'auto-défense lui permettant à la fois de se prémunir contre le réel et d'agir sur lui de manière efficace. Si l'on considère ici l'infinité de phénomènes magiques du *Pays de la Magie*, l'étonnante multiplicité des ethnies en Grande Garabagne ou bien la transformation continuelle des êtres chez les Poddemaïs, les pays de Michaux, sphères parfaitement autonomes et autarciques, n'en contiennent pas moins, en eux-mêmes, toute la multiplicité du monde.

¹²⁵ MAYAUX, Catherine. « Michaux, l'anti-exote en *Ecuador* » in *Henri Michaux. Plis et cris du lyrisme*. L'Harmattan, 1997, p.216-217

Conclusion

En retraçant le parcours géographique et littéraire de Michaux à travers ses récits de voyage, nous avons pu mettre au jour l'inéluctable tension qui existe entre l'ailleurs réel et l'ailleurs imaginaire. Au contact de populations et d'environnements radicalement nouveaux, nous avons assisté à la transformation progressive d'une écriture ainsi qu'à l'expression de plus en plus assumée d'un rapport au monde fondamentalement double. Le récit d'*Ecuador*, malgré ses constats hautement pessimistes, a néanmoins permis à l'écrivain-voyageur de faire une première expérience de la fiction en découvrant, d'une part, le rôle de médiation et de mise à distance de l'écriture ainsi que, d'autre part, en faisant montre d'une volonté de maîtrise du réel qui dépasse largement les possibilités du récit de voyage traditionnel. Quelques années plus tard, le périple asiatique de Michaux fait état d'une rencontre maintes fois plus enrichissante et dynamique que la précédente. Par sa fascination pour l'usage « magique » du langage ainsi que pour l'idéal de communion avec l'être qu'il découvre chez l'Hindou et le Chinois, l'auteur y affirme un désir de pleine coïncidence avec lui-même et, de manière plus importante encore, revendique une certaine autarcie du sujet qui s'accorde mal avec le geste même de voyager. En se cantonnant sur lui-même, donc, Michaux rêve l'Orient à travers son écriture plutôt qu'il ne le traduit dans une relation de voyage fidèle, franchissant du même coup les derniers pas qui le séparaient du voyage imaginaire. Effectivement, nous avons vu que l'imaginaire déployé dans *Ailleurs* présente au lecteur un voyageur complètement renfermé dans son statut d'étranger, des peuplades autarciques représentant chacun des noyaux de signification indépendants les uns des autres et une suprême négation du monde extérieur où tous les possibles se côtoient.

En accord avec notre hypothèse de départ, l'écriture de voyage sert donc chez Michaux une sorte d'hygiène du sujet. Du journal d'*Ecuador* aux inventions d'*Ailleurs*, le récit de voyage ne vient pas, comme on pourrait le croire à première vue, que se substituer à un réel décevant. L'écriture est plutôt prise dans une dynamique de confrontation entre le sujet et le monde extérieur, s'interposant entre les deux afin d'absorber et de médiatiser les assauts venant de part et d'autre. Dans un premier temps, le processus d'écriture vient freiner les ardeurs d'un sujet fuyant à tout prix le monde de ses origines pour un réel nouveau. Puis, dans un deuxième temps, ce même processus agit en tant que frontière entre le dedans et le dehors, neutralisant pour le sujet les menaces venues de l'extérieur, menaces à son intégrité ainsi qu'à son identité. Cela explique en partie les deux postures du sujet que nous retrouvons tout au long des différents récits ; dans son désir d'adéquation, Michaux se lance vers l'ailleurs mais recule, par le biais de l'écriture, afin de recentrer sa position et d'affirmer, ultimement, sa résistance, son refus d'adhérer complètement.

Toutefois, même avec l'aboutissement que représente *Ailleurs*, les récits de voyage de Michaux contiennent quelques points de cécité qui demeurent irrésolus. Tout d'abord, d'après ce que nous avons vu au cours de notre étude, Michaux est un explorateur extrêmement passif. Il ne voyage, somme toute, que pour lui-même, préférant attendre que le réel vienne le satisfaire plutôt que, de sa propre volonté, chercher à imprégner le monde de signification, de désir, de motivation. Le sujet qui, dans *Ecuador*, se refuse presque entièrement au spectacle extérieur et qui, dans *Un Barbare en Asie*, ne vit son périple qu'en fonction d'un idéal préétabli va-t-il réellement à la rencontre d'une altérité ? En ce sens, nous sommes en droit de mettre en doute la

nécessité même du motif du voyage tel que Michaux le pratique. Pouvons-nous réellement soutenir que ce que l'auteur découvre dans l'expérience du voyage passe nécessairement par l'éloignement géographique ? Comme les récits de voyage du poète s'inscrivent dans le cadre plus large de la recherche d'un ailleurs sous toutes ses formes, il serait intéressant de mener le même type d'analyse du sujet dans une expérience de dépossession aussi extrême que celle de la drogue, expérience mise de l'avant, entre autres, dans des ouvrages tels que *Misérable miracle* ou *La Connaissance par les gouffres*. Suite logique du repli sur soi amorcé avec *Ecuador* et culminant avec l'invention des mondes imaginaires, le sujet se tourne ici entièrement vers lui-même et devient un véritable laboratoire vivant, champ d'expérience ouvert à toutes les possibilités.

Bibliographie

ANDRÉ-ACQUIER, Geneviève. « Les Orient d'Henri Michaux » dans *Quelques Orient d'Henri Michaux*. Paris, 1996, Éditions Findakly, p.13-29

ALEXANDRE, Didier. « L'Orient perdu et retrouvé d'Henri Michaux » dans *Quelques Orient d'Henri Michaux*. Paris, 1996, Éditions Findakly, p.31-52

BELLOUR, Raymond. *Henri Michaux*. Paris, 1986, Gallimard, 344 p.

BERTY, Valérie. « Ecuador : un anti-récit de voyage » dans *Miroirs de textes : récits de voyage et intertextualité*. Nice, 1998, Publications de la faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice, p.129-141

CASANOVA, Pascale. « Même pas étranger » dans *Liber*. No. 21-22, mars 1995, p.13-17

DENIS, Benoît. « Aller voir ailleurs si j'y suis : Hergé, Simenon, Michaux » dans *Voyages, ailleurs*. Bruxelles, 1995, Éd. Textyles, sous la direction de Pierre Halen, annuel no.12, p.121-136

DERRIDA, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris, 1967, Éditions de Minuit, 445 p.

ELKAN, Lajos. *Les Voyages et les propriétés d'Henri Michaux*. New York, 1988, Peter Lang Publishing, 206 p.

HALPERN, Anne-Élisabeth. « L'Espace dans *Un Barbare en Asie* » dans *Quelques Orient d'Henri Michaux*. Paris, 1996, Éditions Findakly, p.53-86

HAMBURSIN, Olivier. *Nicolas Bouvier et Henri Michaux : comment écrire et rêver encore l'univers ?* Conférence prononcée le 14 mars 2002 à l'Université Paris IV dans le cadre du séminaire « Le récit de voyage au XXe siècle, horizons funèbres ? »

JOURDE, Pierre. *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de monde au XXe siècle*. Paris, 1991, Librairie José Corti, 343 p.

LACAN, Jacques. « Le Stade du miroir » dans *Écrits*. Éditions du Seuil, 1966, p.94-98

LAUDE, Jean. « Voyages » dans *Henri Michaux*. Paris, 1966, Les Cahiers de l'Herne, p.159-165

MARTIN, Jean-Pierre. *Henri Michaux, écritures de soi, expatriations*. Paris, 1994, Librairie José Corti, 585 p.

MAULPOIX, Jean-Michel. *Henri Michaux : passager clandestin*. Seyssel, 1984, Champ Vallon Éditeur, 208 p.

MAYAUX, Catherine. « Michaux, l'anti-exote en *Ecuador* » dans *Henri Michaux. Plis et cris du lyrisme*. Paris-Montréal, 1997, L'Harmattan, p.205-219

MICHAUX, Henri. *Ecuador*. Paris, 1968, Gallimard, Collection l'Imaginaire, 188 p.

MICHAUX, Henri. *Un Barbare en Asie*. Paris, 1967, Gallimard, Collection l'Imaginaire, 232 p.

MICHAUX, Henri. *Ailleurs*. Paris, 1967, Gallimard, 246 p.

MICHAUX, Henri. « Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence » dans *Œuvres complètes*. Tome I, Paris, 1998, Bibliothèque de la Pléiade, p.CXXIX-CXXXV

MICHAUX, Henri. *Passages*. Paris, 1963, Gallimard, 257 p.

RAGONNEAU, Nicolas. « Henri Michaux et les 'États-tampons' : aspects du voyage imaginaire dans *Ailleurs* » dans *Voyages, ailleurs*. Bruxelles, 1995, Éd. Textyles, sous la supervision de Pierre Halen, annuel no.12, p.137-151

THIBAUT, Bruno. « 'Voyage contre' : la question de l'exotisme dans les journaux de voyage d'Henri Michaux » dans *The French Review*. Vol. 63, no. 3, février 1990, p.485-491

