

## SOPHIE GUERMÈS

Université de Brest

### « Un vieux rat de bibliothèque grimpé à bord d'un navire »<sup>1</sup> : Henri Michaux et la mer

Un jour,  
Un jour, bientôt peut-être.  
Un jour j'arracherai l'ancre qui tient mon  
navire loin des mers.<sup>2</sup>

Henri Michaux

Ce que je sais, ce qui est mien,  
c'est la mer indéfinie.<sup>3</sup>

Henri Michaux

**H**enri Michaux, enfant, se voulait à l'image de Dieu, qu'il voyait comme une boule : il aspirait donc à l'immobilité ; adolescent, il fuit son pays et sa famille en devenant marin, pensant y trouver une autre forme de contemplation. On entend bien sûr dans cet acte la résonance d'un vers du *Bateau ivre* d'Arthur Rimbaud : « Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aille à la mer »<sup>4</sup>. En dépit de sa farouche indépendance, Michaux conserva un bon souvenir de cette expérience : « Camaraderie étonnante, inattendue, fortifiante »<sup>5</sup>. Puis il voyagea,

---

1 Définition qu'Henri Michaux aurait donnée de lui-même à son ami Hermann Closson (J.-P. Martin, *Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 2003, p. 218).

2 H. Michaux, « Clown », *Peintures* [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, R. Bellour, Y. Tran (éd. critique), Paris, Gallimard, 1998, t. 1, p. 709.

3 H. Michaux, « La mer », *Épreuves, exorcismes*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 1, p. 821.

4 A. Rimbaud, *Poésies*, L. Forestier (éd. critique), Paris, Gallimard, 1985, p. 97.

5 H. Michaux, « Quelques renseignements sur cinquante-neuf années

et pendant de longues années c'est par la mer qu'il gagna les régions lointaines dont il rapporta *Ecuador* et *Un barbare en Asie*, avant de préférer l'avion, plus rapide, à partir des années 1950. La mer n'en resta pas moins une source d'inspiration et une référence dans la suite de son œuvre.

On peut évoquer sous des angles variés la façon dont Michaux fit passer la mer en littérature : en relevant quelques caractéristiques de sa représentation dans ses textes (immensité, infini ; solitude qui en découle pour celui qui la contemple ou s'y trouve ; évocation des êtres qui la peuplent) ; en l'étudiant comme source de métaphores ; en la mettant en relation avec la création telle qu'elle est relatée dans la Genèse. Dans tous les cas, Michaux marque de son originalité l'étendue d'eau salée occupant la plus grande partie de la planète terre. Je reprends donc à son endroit l'expression « dictature de l'imaginaire » employée par Hugo Friedrich dans *Structures de la poésie moderne*<sup>6</sup>. Un premier exemple en est donné, dans *La Nuit remue* (1935), avec trois poèmes évoquant la mer à Honfleur, en Normandie. Ils traitent d'une question qui obséda longtemps Michaux : modifier le réel, et ainsi justifier pleinement le terme de création, en faisant en sorte d'y contribuer activement, et de rendre « efficace » (adjectif primordial pour lui<sup>7</sup>) son action – car la poésie, comme la peinture, il les considérait comme des actes. La Création, avec un « C » majuscule, était une fable apprise dans l'enfance ; et l'enfant, alors fasciné par Dieu

---

d'existence », [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 1, p. CXXXI.

6 H. Friedrich, *Structures de la poésie moderne*, M.-F. Demet (trad.), Paris, Denoël/Gonthier, 1976, p. 105.

7 « Efficace est mon action » affirme-t-il dans : H. Michaux, « Personnel », *Face aux verrous*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, R. Bellour, Y. Tran (éd. critique), Paris, Gallimard, 2001, t. 2, p. 474.

au point de vouloir l'imiter, conserva, devenu adulte, sinon la foi, du moins le désir de corriger ou de perfectionner ce qu'il considérait comme une ébauche. Ainsi la création de l'artiste serait-elle pleinement justifiée. Il ne s'agissait pas d'écrire pour son plaisir mais d'apporter sa quote-part pour améliorer ce qui ne donnait pas, loin s'en faut, entière satisfaction :

Depuis un mois que j'habitais Honfleur, je n'avais pas encore vu la mer, car le médecin me faisait garder la chambre.

Mais hier soir, lassé d'un tel isolement, je construisis, profitant du brouillard, une jetée jusqu'à la mer.

Puis, tout au bout, laissant pendre mes jambes, je regardai la mer, sous moi, qui respirait profondément.

Un murmure vint de droite. C'était un homme assis comme moi les jambes ballantes, et qui regardait la mer. « À présent, dit-il, que je suis vieux, je vais en retirer tout ce que j'y ai mis depuis des années. » Il se mit à tirer en se servant de poulies.

Et il sortit des richesses en abondance. Il en tirait des capitaines d'autres âges en grand uniforme, des caisses cloutées de toutes sortes de choses précieuses et des femmes habillées richement mais comme elles ne s'habillent plus. Et chaque être ou chose qu'il amenait à la surface, il le regardait attentivement avec grand espoir, puis sans mot dire, tandis que son regard s'éteignait, il poussait ça derrière lui. Nous remplîmes ainsi toute l'estacade. Ce qu'il y avait, je ne m'en souviens pas au juste, car je n'ai pas de mémoire, mais visiblement ce n'était pas satisfaisant, quelque chose en tout était perdu, qu'il espérait retrouver et qui s'était fané.

Alors, il se mit à rejeter tout à la mer.

Un long ruban ce qui tomba et qui, vous mouillant, vous glaçait.

Un dernier débris qu'il poussait l'entraîna lui-même.

Quant à moi, grelottant de fièvre, comment je pus regagner mon lit, je me le demande.<sup>8</sup>

Il y a bien sûr, dans la déception du vieil homme, une projection de celle de Michaux, qui trouve la Création comme les créatures imparfaites. Et n'est-ce pas sa

---

8 H. Michaux, « La jetée », *La Nuit remue*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 1, p. 482.

version qu'il donne de la « mort de Dieu » en imaginant ce vieil homme qui, après avoir tiré de la mer tout un monde, le rejette, déçu, et finit par s'y engoutir aussi ?

Dans un autre poème, intitulé *Projection*, le poète se sert encore des pouvoirs magiques de l'imaginaire (la magie tient à cette époque un rôle majeur dans l'œuvre de Michaux), cette fois-ci non pour construire une digue, mais pour faire du paysage réel un paysage créé personnellement, puis pour se débarrasser d'un horizon devenu gênant :

Cela se passait sur la jetée d'Honfleur, le ciel était pur. On voyait très clairement le phare du Havre. Je restai là en tout bien dix heures. À midi, j'allai déjeuner, mais je revins aussitôt après.

Quelques barques s'en furent aux moules à la marée basse, je reconnus un patron pêcheur avec qui j'étais déjà sorti et je fis encore quelques autres remarques. Mais en somme, relativement au temps que j'y passai, j'en fis excessivement peu.

Et tout d'un coup vers huit heures, je m'aperçus que tout ce spectacle que j'avais contemplé pendant cette journée, ça avait été seulement une émanation de mon esprit. Et j'en fus fort satisfait, car justement je m'étais reproché un peu avant de passer mes journées à ne rien faire. Je fus donc content et puisque c'était seulement un spectacle venu de moi, cet horizon qui m'obsédait, je m'apprêtai à le rentrer. Mais il faisait fort chaud et sans doute j'étais fort affaibli, car je n'arrivai à rien. [...]

Au milieu de la nuit, il a disparu tout d'un coup, faisant si subitement place au néant que je le regrettai presque.<sup>9</sup>

Il n'est donc pas surprenant que le troisième et dernier poème consacré à Honfleur soit intitulé *Intervention*. Le poète continue à y exercer son action, au sens le plus concret du terme. L'adjectif « participatif » n'existait pas encore – il est apparu en France très récemment – mais donne *a posteriori* une idée juste de la création selon Michaux. Le poète ne se contente pas de contempler.

---

9 H. Michaux, « Projection », *La Nuit remue*, op. cit., p. 487

Ce qu'il veut, c'est tromper son ennui, ou son mal-être, en réagissant à la passivité ; mais plus encore, corriger ce qui, dans la Création, est à ses yeux raté :

Autrefois, j'avais trop le respect de la nature. Je me mettais devant les choses et les paysages et je les laissais faire.

Fini, maintenant j'interviendrai.

J'étais donc à Honfleur et je m'y ennuyais. Alors résolument j'y mis du chameau. Cela ne paraît pas fort indiqué. N'importe, c'était mon idée. [...] Dommage que j'aie dû m'en aller, mais je doute fort que le calme renaisse tout de suite en cette petite ville de pêcheurs de crevettes et de moules.<sup>10</sup>

On reconnaît bien la tonalité provocatrice et insolite des poèmes écrits à la même période, comme *La Simplicité*<sup>11</sup> ou encore *Magie*<sup>12</sup>, qui ouvre le recueil *Lointain intérieur* (1930) ; mais ce surgissement de personnages inventés, cette introduction d'animaux ou de machines incongrues dans le port d'Honfleur, ont une finalité commune : rompre avec l'impression d'ennui que peut susciter une mer calme. La Création est non seulement imparfaite mais monotone : au poète de la modifier en y apportant de l'insolite.

Car la mer suscite en Michaux des impressions contradictoires. D'une part, elle lui est nécessaire ; d'autre part, il s'y ennue. La traversée de l'Atlantique puis de la mer des Caraïbes lui semble interminable, en particulier quand, voguant vers Quito, il passe deux

---

10 H. Michaux, « Intervention », *La Nuit remue*, op. cit., p. 488.

11 « maintenant, je sors toujours avec mon lit, et quand une femme me plaît, je la prends et couche avec aussitôt. Si ses oreilles sont laides et grandes ou son nez, je les lui enlève avec ses vêtements et les mets sous le lit, qu'elle retrouve en partant ; je ne garde que ce qui me plaît. » (H. Michaux, « La Simplicité », *La Nuit remue*, op. cit., p. 472).

12 « J'étais autrefois bien nerveux. Me voici sur une nouvelle voie : Je mets une pomme sur ma table. Puis, je me mets dans cette pomme. Quelle tranquillité ! » (H. Michaux, « Magie », *Lointain intérieur*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 559)

semaines sans escales : « Cet Atlantique, il me semble que j'y suis depuis cent ans »<sup>13</sup>. Il a froid ; les distractions des autres passagers ne peuvent le contenter. Il retrouve un peu d'énergie quand un événement se profile : une tempête, qui va jusqu'à provoquer l'arrêt du moteur du paquebot. Le danger le stimule, et plus encore la confirmation de la grandeur de l'Océan<sup>14</sup>. Mais tout rentre dans l'ordre, et c'est de nouveau le calme plat. « Mais où est-il donc, ce voyage ? »<sup>15</sup>, se lamente Michaux.

Si les jeux de cartes des autres voyageurs lui semblent indigents, il regrette un spectacle qui lui est soustrait et ne devrait pas l'être : la vue de la faune et de la flore aquatiques. La vie est partout, il le sait, et l'observer est passionnant. Les formes, les couleurs, la diversité des plantes mais plus encore des poissons ne l'auraient pas lassé. Grande est par conséquent sa frustration, qu'il exprime, selon son habitude, sur un mode comique :

Dire que peut-être vingt-cinq millions de poissons nous ont vus passer [...]. Et il y avait aussi les algues près desquelles on a passé [...]. Et nous, on n'a rien su, on n'a rien vu, pas un, pas une, pas ça.<sup>16</sup>

Michaux est certainement le seul passager du bateau à regretter de ne pas voir ce qu'il frôle : les autres ne doivent pas même y penser. Il se métamorphose aussi en écrivain d'anticipation à la façon de Jules Verne lorsqu'il affirme – mais il n'a pas été bon prophète – que

---

13 H. Michaux, « Ecuador », [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 1, p. 144.

14 Bien plus tard, il écrira encore, dans *Face à ce qui se dérobe* : « Un mascaret me remonte ». H. Michaux, « Face à ce qui se dérobe », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, R. Bellour, Y. Tran (éd. critique), Paris, Gallimard, 2004, t. 3, p. 883.

15 H. Michaux, « Ecuador », *op. cit.*, p. 144.

16 *Ibidem*, p. 144-145.

les carènes des navires de croisière seront, à l'aube des années 1980, transparentes : « Dans moins de cinquante ans tous les bateaux seront munis d'appareils vous mettant en relation avec le milieu marin, qui est sous-marin »<sup>17</sup>. Dans un autre passage de ce journal de bord qu'est le début d'*Ecuador*, c'est le surf que Michaux anticipe – et cette fois-ci l'avenir lui a donné raison : « Il aurait du cran, celui qui s'aventurerait seul, seul sur une grande vague de l'Atlantique »<sup>18</sup>. Mais il n' imagine pas une simple planche capable de glisser sur l'eau, plutôt une planche pourvue de roulettes que les vagues s'amuse à arracher.

Avant d'arriver à Quito, Michaux adopte un ton de moraliste : il emploie le présent de vérité générale pour établir un parallèle, qui ne va pas de soi, entre les hommes et la mer : « La mer résout toute difficulté. Elle en apporte peu. Elle nous ressemble beaucoup. [...] De l'humeur, comme nous. Sa vie à l'intérieur, comme nous »<sup>19</sup>. Il relie ainsi la mer à l'intime. À la fin de son voyage, changeant de registre sans pour autant abandonner le présent de vérité générale, il porte sur l'Océan ce jugement provocant :

Bien sûr, tout le monde y a passé, les Phéniciens, les Chinois ; les galères romaines y étaient, le *Mauretania*, il y a une heure. Oui, mais il ne garde pas la trace. Cette putain est toujours vierge.<sup>20</sup>

Michaux, voguant vers l'Équateur, déplore de ne rien voir de la vie sous-marine en naviguant. En compensation, il l'invite dans ses poèmes, l'imaginant, la reconstruisant. C'est encore une façon d'affirmer l'efficacité de l'écriture, et de considérer la poésie comme action. Ce que l'expérience que l'on peut faire dans la

---

17 *Ibidem*.

18 *Ibidem*, p. 146.

19 *Ibidem*, p. 152.

20 *Ibidem*, p. 240.

vie quotidienne refuse, l'expérience créatrice y supplée. Le premier poème de *Lecture de huit lithographies de Zao Wou-Ki* (avec en regard l'œuvre du peintre) est intéressant, de ce point de vue. Michaux ne se contente pas de relever l'antique défi du *paragone*, ou de collaborer, comme tant de poètes du XX<sup>e</sup> siècle, avec des peintres amis ; il – pour s'exprimer en termes mallarméens – « rémunère le défaut »<sup>21</sup> d'une expérience de la réalité trop restreinte. Grâce à lui, nous plongeons et observons la vie sous-marine. Pour traduire les mouvements des poissons, il retrouve le rythme de son célèbre poème *La Ralentie*<sup>22</sup> ; et la façon de placer les mots sur la page forme une sorte de chorégraphie :

lentement de l'autre côté  
 lentement voguent les poissons  
 croiseurs de la méditation de la faim  
 [...]
   
     le rêve de vie complète  
         muette  
 s'accomplit dans les gouttes  
         sphères  
     repoussant des sphères  
     dans l'espace sans coude  
 [...]
   
     de toute leur longue ligne latérale auditive  
         sans cesse il leur faut écouter  
 sans cesse les signes atténués qui leur viennent du dehors.<sup>23</sup>

Il observe donc les poissons, hypersensibles aux sons, et qui, remarque-t-il, « meurent les yeux ouverts »<sup>24</sup> ; il personnifie certains mollusques, tel « le poulpe devenu

21 S. Mallarmé, « Crise de vers », [dans :] *Divagations*, Paris, Gallimard, 1985, p. 245.

22 H. Michaux, « La Ralentie », *Plume*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 573.

23 H. Michaux, « Lecture de huit lithographies de Zao Wou-ki », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, op. cit., t. 2, p. 264.

24 H. Michaux, « Principes d'enfant », version de 1925, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, op. cit., t. 1, p. 133.



homme avec ses yeux trop profonds »<sup>25</sup> ou l'huître qui, au moment où il s'apprête à la manger, inverse les rôles :

il se trouva qu'elle avait des cils, de longs cils roux. Dès lors, ce n'était qu'un jeu pour elle de me repérer, de me surveiller sans fléchir, de m'intimider et de m'obliger dans la plus grande confusion à retraiter de cette table, où je m'étais assis, sûr de ma force, quelques minutes auparavant.<sup>26</sup>

Les frontières s'abolissent entre le terrestre et le maritime, entre les hommes et les animaux marins. Michaux opère une relecture du monde réel en lui superposant sa vision, qu'il impose comme si elle allait de soi. Ainsi, le poème *La paresse* s'ouvre sur une affirmation surprenante et péremptoire, que la suite développe : « L'âme adore nager. [...] Elle s'en va en nageant. [...] C'est nager qu'elle fait. Et elle nage comme les serpents et les anguilles, jamais autrement »<sup>27</sup>. Or, ce préambule s'achève sur la révélation insolite qui justifie, *a posteriori*, le titre du poème : « Quantité de personnes ont ainsi une âme qui adore nager. On les appelle vulgairement des paresseux »<sup>28</sup>. De tels poèmes revivifient les textes des moralistes classiques. Michaux utilise lui aussi le présent gnominique, et décrit des comportements, mais l'ensemble est, au sens strict du terme, paradoxal, il s'oppose à l'opinion et à l'expérience communes.

La mer est génératrice de métamorphoses. On lit dans le poème *Magie* :

---

25 H. Michaux, « Dessins commentés », *La Nuit remue*, *op. cit.*, p. 438.

26 H. Michaux, « Personnel », *Face aux verrous*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. 2, p. 474.

27 H. Michaux, « La paresse », *La Nuit remue*, *op. cit.*, p. 473.

28 *Ibidem*.

Je [...] m'unis à l'Escaut.

L'Escaut à Anvers, où je le trouvai, est large et important et il pousse un grand flot. Les navires de haut bord, qui se présentent, il les prend. C'est un fleuve, un vrai.

Je résolu de faire un avec lui. [...] Il coule incessamment (voilà une grande difficulté) et se glisse vers la Hollande où il trouvera la mer [...].<sup>29</sup>

Dans le poème *Encore des changements (Mes propriétés)*, le sujet se change successivement, cette fois-ci sans en avoir le choix, en baleine, en harponneur, en bateau, en capitaine, en câble, puis en échinoderme (oursin ou étoile de mer)<sup>30</sup>. La « dictature de l'imaginaire » trouve son apogée dans *Face aux verrous*, lorsque « l'Océan » devient « une grenade »<sup>31</sup> que le poète-despote lance sur l'Europe – c'est-à-dire le continent dont il vient – pour la détruire. On a souvent comparé Plume à Charlot ; en lisant ces lignes publiées un quart de siècle après *Plume*, on pense à un autre personnage de Chaplin, Adenoïd Hynkel, dans le film de 1940 *Le Dictateur*. Mais d'autres images sont à l'opposé de la violence, telle cette « mer de mamelles » dans laquelle – rêve œdipien et régressif par excellence – un homme dit aimer nager<sup>32</sup>.

Les habitants des fonds marins inspirent, eux, des métaphores : ainsi la peur est-elle qualifiée de

29 H. Michaux, « Magie », *op. cit.*, p. 559.

30 H. Michaux, « Encore des changements », *La Nuit remue*, *op. cit.*, p. 480.

31 H. Michaux, « Personnel », *op. cit.*, p. 474.

32 H. Michaux, « La mer des mamelles », *La Vie dans les plis*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. 2., p. 178. Federico Fellini aurait pu illustrer, par un dessin ou une séquence filmique, une telle mer. Il en va de même pour une phrase d'*Un barbare en Asie* : « Quand on entre dans la cathédrale de Cologne, sitôt là, on est au fond de l'océan » (H. Michaux, « Un barbare en Asie », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. 1, p. 290), qui annonce de façon frappante le projet de film, inspiré de l'œuvre de Dante, que Fellini abandonna mais dont il ne cessa de parler : *Le Voyage de G. Mastorna*.

« langouste atroce »<sup>33</sup>. Et l'univers de Michaux est toujours réversible, puisque, dans *Vents et poussières* (qui recueille des poèmes écrits entre 1955 et 1962), le poète nous apprend que le langage humain n'est autre qu'un poisson : « Les mots, il faut le savoir, sont des branchies, mais toujours à renouveler, si l'on veut qu'ils soient utiles, sinon on étouffe comme des poissons dans le fond d'une barque »<sup>34</sup>. On remarque l'incise : « il faut le savoir », à valeur pédagogique : Michaux nous enseigne une vérité. Le ton, imperturbable, ne souffre aucune objection, ce qui renforce l'insolite d'une telle affirmation, vision de poète. On remarque aussi que, toujours soucieux d'améliorer le réel, il invente des branchies amovibles, détachables, ce qui renvoie encore au mode de vie détaillé dans le poème *La Simplicité* : Michaux fait ce qu'il veut, à partir du réel, il change ce qui ne lui convient pas et le remplace par ce qu'il préfère ou lui semble mieux adapté.

Enfin, la mer est à l'horizon de nombreux textes expérimentaux où Michaux relie l'obsession de sa jeunesse, celle du divin, avec l'apprentissage qu'il fit de certaines substances à la fois destinées à calmer ses souffrances et à explorer des territoires psychiques inconnus. Très croyant, et même mystique, dans son enfance et son adolescence, il a conservé toute sa vie de la tendresse pour le curé d'Ars, mais aussi pour saint Joseph de Cupertino, que Blaise Cendrars admirait également. Michaux voyait la sainteté comme une transgression ; or, sa propre vie, il l'a passée à transgresser certaines limites : celles de l'existence établie, celles des états de conscience « normaux ». La perte de la foi, expérience partagée avec la plupart des poètes modernes, à commencer par ceux qui, au XIX<sup>e</sup> siècle,

---

33 H. Michaux, « Mouvements de l'être intérieur », *Plume*, *op. cit.*, p. 621.

34 H. Michaux, « Cahiers d'Orga », *Vents et poussières*, [dans :] *Idem*, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. 3, p. 200.

ont justement rendu la poésie « moderne » en libérant le vers (Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud et Lautréamont, que Michaux admirait tant), a laissé une résonance qui se fait entendre dans de nombreux textes, en particulier ceux qu'il a écrits sous l'influence de psychotropes, et qui s'accompagne parfois d'une nostalgie du divin. Michaux n'était pas un toxicomane. À partir du milieu des années 1950, à la suite de l'accident mortel de sa femme Marie-Louise, il a pris pendant plusieurs années, et sous contrôle médical, un certain nombre de substances hallucinogènes, parmi lesquelles la mescaline et la psilocybine, et cette expérience, qui a aussi nourri son œuvre plastique, il l'a consignée dans plusieurs recueils : *Misérable miracle*, *L'Infini turbulent*, *Paix dans les brisements*, *Connaissance par les gouffres...*

Lorsque Michaux décrit ses réactions après absorption de la mescaline, il a souvent recours à des comparaisons marines. Par exemple, dans l'avant-propos de *Misérable miracle* (1956), il évoque des mots qui l'assaillent :

« cristal » revenait vingt fois de suite, me tenant à lui seul un grand discours, chargé d'un autre monde, et je ne serais pas arrivé à l'augmenter de si peu que ce soit, ou à le compléter de quelque autre. Lui seul, comme un naufragé sur une île, m'était tout et le reste et l'océan agité dont il venait de sortir, et qu'il rappelait irrésistiblement au naufragé que j'étais comme lui, seul et résistant dans la débâcle.<sup>35</sup>

On a vu que dans *Face aux verrous* Michaux assimilait les mots à des branchies ; ici, un seul mot est à la fois l'océan et le seul naufragé de la débâcle du langage. On change de métaphore tout en restant dans le même champ sémantique. Quelques pages plus loin, il rend compte d'une autre prise expérimentale de mescaline, et a recours au même champ lexical, avec

---

35 H. Michaux, « Misérable miracle », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, op. cit., t. 2, p. 620.

toutefois le passage du naufrage à la noyade. Il se trouve alors « au bord d'un océan tropical »<sup>36</sup> et décrit les différents points lumineux qu'il aperçoit « parmi les ondulations des eaux agitées, variant incessamment »<sup>37</sup>, dans lesquels il est pris et se sent pulvérisé. Une telle expérience est fondamentale pour le peintre que Michaux était aussi : la découverte de taches de lumière inattendues, de couleurs plus intenses.

Dans la cinquième section de *Misérable miracle*, intitulée « Expérience de la folie », Michaux rapporte s'être trompé dans la dose à absorber. L'état dans lequel il est alors plongé, au sens premier du terme, porte à son paroxysme l'impression d'être noyé. La mescaline devient un océan :

Une erreur de calcul fit que j'avalai le sextuple de la dose suffisante pour moi. Je ne le sus pas tout de suite. [...] Puis tout à coup, plus rien. Je ne vis plus rien. J'avais glissé dans un fond. [...] Les vagues de l'océan mescalinen avait fondu sur moi, me bousculant, me culbutant comme menu gravier.<sup>38</sup>

Peu après, il reprend la même métaphore et analyse minutieusement l'état dans lequel il s'est trouvé :

JE COULAI.

Ce fut une plongée instantanée. Je fermai les yeux pour retrouver les visions, mais c'était inutile, je le savais, c'était fini. J'étais coupé de ce circuit. Perdu dans une profondeur surprenante, je ne bougeais plus. Quelques secondes s'écoulèrent dans cette stupeur. Et soudain les vagues innombrables de l'océan mescalinen qui débouchaient sur moi me renversaient. Me renversaient, me renversaient, me renversaient, me renversaient. Ça n'allait plus finir, plus jamais. J'étais seul dans la vibration du ravage [...].

Qu'avais-je fait ? Plongeant, je m'étais rejoint, je crois en mon fond, et coïncidais avec moi, non plus observateur-voyeur, mais moi revenu à moi et, là-dessus en plein sur nous, le typhon.<sup>39</sup>

---

36 *Ibidem*, p. 625.

37 *Ibidem*.

38 *Ibidem*, p. 723.

39 *Ibidem*, p. 735.

C'est donc quand il se trouve dans l'œil du cyclone que Michaux se rejoint vraiment, qu'il accède à l'intime, au sens étymologique du terme, de son être.

Quand, dans le recueil suivant, *L'Infini turbulent*, il décrit la sortie de crise, c'est-à-dire la fin des effets créés par l'absorption d'une dose, il a encore recours à la métaphore marine : « Les flots porteurs de noirs commencent à me devenir légèrement indifférents. La mer des noirceurs est devenue étale »<sup>40</sup>. Il y a encore recours dans l'un des textes du recueil de 1966 *Les Grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, parlant de l'état de « "mer calmée" »<sup>41</sup>, expression qu'il place entre guillemets car elle se réfère à la traduction française de l'air le plus célèbre de *Madame Butterfly*, l'opéra de Puccini. Et dans la page précédente, analysant la capacité de « revenir à soi » après les heures passées sous l'emprise mescalinienne, il se souvient de son expérience professionnelle initiale :

c'est de l'athlétisme, il y faut une excellente forme. Ou plutôt, comme avec les doigts d'une seule main, le marin à la barre peut guider et faire évoluer un navire de trente mille tonnes... lorsque le servo-moteur marche, c'est disposer d'une réserve de puissance qu'un tout petit peu d'attention à chaque instant suffit pour utiliser, pour la *manœuvre*.<sup>42</sup>

La mescaline mène Michaux aux frontières de la folie, ce qu'il souhaite car la folie le passionne. Son père s'est suicidé ; on n'est pas sûr que sa mère, qui ne survécut que quelques jours à son mari, ne l'ait pas imité. Les deux femmes qui ont le plus durablement compté dans

---

40 *Ibidem*, p. 826.

41 H. Michaux, *Les Grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 3, p. 319 : « Épuisé, dans l'état d'apaisement heureux, de "mer calmée" où il aimerait se laisser aller, il faut pourtant qu'il s'oblige à observer le détail de ce qui lui arrive. Car instructif autant que la drogue est l'après-drogue, et particulièrement l'aussitôt après ».

42 *Ibidem*, p. 318.

sa vie, Marie-Louise Ferdière, qu'il épousa car elle voulut divorcer pour lui, et Micheline Phankim-Koupernik, dont il fit son ayant-droit, avaient toutes deux des maris psychiatres<sup>43</sup>. Avec Micheline<sup>44</sup>, il se rendait à l'hôpital Sainte-Anne pour y observer des patients. Il en allait peut-être de même, à ses yeux, de celles et ceux que la société tient à l'écart et des animaux marins et plantes sous-marines que le bateau ne laissait pas voir tandis qu'il traversait la mer : Michaux devait se dire, en allant dans les rues, que certains murs abritaient des hôpitaux psychiatriques et qu'il fallait aller voir ceux qu'on dérobait à la vue des passants. Et quand lui-même était sous l'effet des psychotropes, il se sentait, provisoirement, des leurs. Dans un texte de *Connaissance par les gouffres* (1961, édition revue en 1968) il fait la différence entre lui-même, aliéné quelques heures, et conservant une part de sa lucidité lorsqu'il prend de la mescaline, et « l'aliéné permanent et involontaire ». Toutefois, tous deux sont soumis aux mêmes impressions, et Michaux retrouve encore une fois, pour en donner un équivalent, la comparaison maritime dans un texte dont le rythme et les sonorités, très travaillés, sont sans conteste ceux d'un poème en prose. Le fou d'un moment ou le fou permanent perdent leurs repères, sont désorientés, ballotés sans pouvoir trouver de repos, soumis à de perpétuels changements :

fou d'une heure ou de dix mille, l'un comme l'autre est à présent dans le même mal : dans une même inexplicable mer, une mer agitée omniprésente, dont il ne peut sortir, partout ondulante, une façon d'être mer lui-même autant que dans la mer ou traversé de mers, une mer des choses, du temps, de l'espace, monde nouveau à trop de variables, où l'idée est dans la houle, où l'observation et le jugement sont dans la houle, où les choses et les coordonnées sont dans la

---

43 Gaston Ferdière, qui était aussi poète, se rendit célèbre en soignant Antonin Artaud à l'hôpital de Rodez ; Cyril Koupernik exerça à l'hôpital Necker à Paris et publia plusieurs ouvrages.

44 Elle-même n'était pas psychiatre mais rhumatologue.

houle, et simultanément dans de menues et presque imperceptibles, imprécises variations-ondulations qui abondent, qui surabondent, qui harcèlent l'esprit, l'empêchent de sortir du phénomène « ondes » où tout vacille, oscille, est tumulte inouï, sans frontières, sans délimitation, envahissant tout, mais qui demeure secret et impondérable, saccades appelant les saccades, tumulte qui rend tout tumultueux et rend agité et pousse à s'agiter, à s'agiter pour s'agiter, et fait déra- per et glisser l'esprit dans d'incessantes dérivés.<sup>45</sup>

Le seul avantage que Michaux, « bouchon sur l'eau agitée »<sup>46</sup>, tire d'une expérience si profondément dés- tabilisante, qu'il assimile encore une fois à un naufrage, est la coloration des images qu'elle suscite. La drogue fait voir en couleurs, et ces couleurs peuvent être intenses.

Enfin, de la folie à la mystique, il n'y a qu'un pas, ou plutôt qu'une vague : « La folie est un département de la foi »<sup>47</sup>, affirme Michaux qui, au cours de ses voyages psychiques conduits par la mescaline ou la psilocybine, constate une « désappropriation générale de soi et du monde »<sup>48</sup>. Le Dieu jadis perdu, il le retrouve, sous une autre forme – celle du grand vide, celle du rien – dans de telles expériences, en employant toujours des comparaisons ou métaphores inspirées par la mer et par le rythme des vagues, du flux et du reflux. Célébrant la « bénédiction par le "Rien" » qui « s'élève du naufrage [...] Pour l'éternité »<sup>49</sup>, dans l'abo- lition des limites, dans l'immensité, il ne se sent plus morcelé : il atteint la complétude, la pureté et la sérénité

---

45 H. Michaux, « Connaissance par les gouffres », [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 3, p. 102.

46 *Ibidem*.

47 H. Michaux, « Huit expériences », *L'Infini turbulent*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 2, p. 893.

48 *Ibidem*.

49 H. Michaux, « Vers la complétude », *Moments*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes, op. cit.*, t. 3, p. 750. Ce recueil paru en 1973 rassemble des poèmes écrits parfois plusieurs années auparavant, comme « Vers la complétude », qui date de 1966.



à laquelle il avait tant aspiré et compose une sorte de chant d'action de grâce, anaphorique et euphorique. Il ne coule plus mais s'élève en flottant, il s'ouvre à une nouvelle dimension où les mots ne l'assaillent plus mais entretiennent avec lui un rapport pacifié :

Par les ondes de l'océan  
qui se répand en mes instants  
[...]

Par les ondes de l'océan qui ne peut être sali  
le souillé est éliminé,

Amplitude  
Amplitude différente

Je gagne le haut  
je touche l'entrée [...]

Persuasion, en flots, en flots  
Toutes les paroles viennent en apôtres  
C'est fini, la chute des anges  
La vie torrentielle  
la vie sans fin a pénétré

Ce que j'aperçois  
ce qui apparaît  
ce qui se rencontre  
tout tourne à l'illumination [...].<sup>50</sup>

Date de réception de l'article : 15.04.2022  
Date d'acceptation de l'article : 05.05.2022

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 740.

## bibliographie

Friedrich H., *Structures de la poésie moderne*, M.-F. Demet (trad.), Paris, Denoël/Gonthier, 1976.

Martin J.-P., *Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 2003.

Mallarmé S., *Divagations*, Paris, Gallimard, 1985.

Michaux H., *Œuvres complètes*, R. Bellour, Y. Tran (éd. critique), Paris, Gallimard, 1998, 2001, 2004, t. 1-3.

Rimbaud A., *Poésies*, L. Forestier (éd. critique), Paris, Gallimard, 1985.

## abstract

### An old Bookworm on board a ship”: Michaux and the Sea

This article demonstrates the importance of the Sea in the life and the works of Henri Michaux. The representation of the Sea is subject to the “dictatorship of the Imagination”. According to his will, Michaux changes seascapes, personifies fishes and oysters, allows the soul to swim. The sea also inspires a lot of metaphors, particularly developed in the mescaline texts. Drug becomes Ocean; the poet becomes a castaway, a drowned, then resurrected man sailing on a purified water.

## keywords

Henri Michaux, sea, navy, mescaline, mystique

## mots-clés

Henri Michaux, mer, marine, mescaline, mystique

## sophie guermès

Normalienne (ENS Ulm), Sophie Guermès est professeure de littérature des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles à l'université de Brest où elle dirige un centre de recherche sur les correspondances, les littératures de l'intime et de la mer. Lauréate du projet SEA-EU Search « Thinking European Identity and Interculturality in pandemic Time », co-porté par l'université de Gdańsk et l'université de Cádiz, elle est l'auteure de nombreux essais sur la poésie et le roman modernes ainsi que d'ouvrages de fiction.

ORCID : 0000-0002-0878-3500