

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

**Michaux**

**Georges-André Vachon**

Volume 11, numéro 6, novembre-décembre 1969  
Henri Michaux

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29728ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vachon, G.-A. (1969). Michaux. *Liberté*, 11(6), 22-24.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1968

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**Érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## Michaux

Ancienne ou nouvelle, la critique suppose toujours que chaque écrivain a *un style*, c'est-à-dire une certaine manière, unique, inimitable, de s'écarter des usages linguistiques de son temps. « A chaque oeuvre, *sa forme et sa rhétorique* ». Et cette vérité paraît universelle, tant elle s'applique avec précision aux oeuvres les plus diverses : à celles de Breton et d'Eluard, comme de Racine ou de Maurice Scève.

Mais qu'en est-il des oeuvres *informes, volontairement informes*, comme celle de Lautréamont ? Une réponse simple vient à l'esprit : *Maldoror*, et davantage encore le recueil des *Poésies*, constituent un cas limite, en littérature, l'intention de l'auteur étant délibérément anti-littéraire. Mettons que la réponse soit bonne. Ou plutôt, reconnaissons que l'exemple est mal choisi, précisément parce que Lautréamont, contestant la rhétorique au moyen d'une rhétorique nouvelle, mais incohérente, ne se situe ni tout à fait à l'intérieur, ni tout à fait en dehors de la littérature.

Je reviens donc à ma question, avec un exemple mieux choisi. S'il est vrai qu'à chaque écrivain correspondent *un style et une rhétorique*, qu'en est-il de l'oeuvre, partiellement, mais volontairement informe, de Michaux ? Je m'explique.

Qu'il existe une rhétorique de Michaux, rien n'est, à la fois, plus sûr et plus douteux. Rien n'est plus sûr, car tout lecteur de Michaux peut constituer, de mémoire, en puisant surtout dans *la Ralentie, Mes propriétés, Plume et Voyage en grande Carabagne*, une anthologie marquée d'une exceptionnelle unité de style. Je dis exceptionnelle, car là où elle se manifeste, l'unité de style est plus accusée, chez Michaux, que chez la plupart de ses contemporains.

Mais cette unité ne s'étend ni à l'ensemble, ni à la plus grande partie des textes publiés. Tout se passe comme si Michaux avait cherché, d'une part, à constituer un pôle proprement littéraire de son oeuvre : poèmes et proses dont la rhétorique se livre presque à fleur de texte ; et d'autre part, à s'écarter sans cesse de cette norme, et donc aussi, de la littérature.

Comme toute rhétorique, celle de Michaux repose sur la convention tacite qui s'établit entre l'écrivain et son lecteur. Dans *Plume*, dans *la Ralentie*, dans tous les recueils dont j'ai rappelé tout à l'heure les titres, la convention de départ est réaliste. Les textes se développent sur le mode du récit, et plus précisément, du récit autobiographique. La page la plus connue de Michaux, *Mon Roi*, illustre les principaux mécanismes de cette rhétorique : on y retrouve les traits d'un personnage, d'une situation-type, d'un destin, tous soulignés, et comme confirmés, par les autres pièces du recueil. C'est dire que le poète donne au lecteur toutes les raisons de croire qu'il entend un récit vraisemblable. Mais il lui fait entendre tout aussi clairement que ce vraisemblable n'est pas celui du monde réputé réel : à la limite, tous les comportements de *Plume* ou de *la Ralentie*, toutes les situations d'*Un barbare en Asie* et de *la Nuit remue*, deviennent incongrus, par excès, plutôt que par défaut de cohérence, comme dans les rêves.

Est-ce un hasard, si cette partie de l'oeuvre de Michaux reproduit exactement le climat du rêve nocturne, c'est-à-dire de l'activité humaine régie par la rhétorique la plus rigide ?

Tous ces textes, donc, sont bel et bien signés Michaux. Je veux dire que, mis en présence de l'un quelconque d'entre eux, nous n'hésiterons jamais sur l'identité de leur auteur.

Mais les autres ? ceux que j'appelle volontiers les textes non signés, et qui occupent peut-être la plus grande partie de l'oeuvre ? ceux dans lesquels Michaux s'écarte délibérément de sa propre norme ? *Amours*, par exemple, extrait de *la Nuit remue* :

« Toi que je ne sais où atteindre et qui ne liras pas  
ce livre,

Qui as fait toujours leur procès aux écrivains,  
Petites gens, mesquins, manquant de vérité, vaniteux,

Toi pour qui Henri Michaux est devenu un nom propre peut-être semblable en tout point à ceux-là qu'on voit dans les faits divers accompagnés de la mention d'âge et de profession . . . »

Finie, la rhétorique à laquelle nous étions habitués. Immédiatement perçus comme autobiographiques — fragments de journal ou de lettres intimes —, ces textes, lus après ou parmi les autres, paraissent dépouillés de toute rhétorique, de tout style ; paraissent même ne reposer sur aucune convention littéraire ; paraissent, en un mot, n'entretenir aucun rapport avec la littérature, tant ils donnent l'illusion de la réalité nue.

Mais l'illusion, c'est l'essence même de la littérature.

Les pièces les moins « poétiques » de Michaux sont encore littéraires ; elles s'écartent, avec une précision toute concertée, d'une rhétorique, dont les éléments, relativement simples, nous sont connus. Si le style de ces pièces paraît inexistant, c'est qu'il se pose comme la négation d'un premier style, qui se laissait fort aisément déchiffrer.

Non, Michaux ne cherche pas à sortir de la littérature. Il sait certainement, ce que Lautréamont son maître feignit toujours d'ignorer, et que Rimbaud, au moment où il renonce à la poésie, vient de comprendre : qu'on ne sort pas de la littérature, par les moyens de la littérature.

GEORGES-ANDRÉ VACHON