



HAL
open science

“ Ici commence le roman de Jean-François Chahux ” :
Henri Michaux, la fiction sans roman

Anne-Elisabeth Halpern

► To cite this version:

Anne-Elisabeth Halpern. “ Ici commence le roman de Jean-François Chahux ” : Henri Michaux, la fiction sans roman. Christine Chollier; Anne-Elisabeth Halpern; Audrey Louyer; Alain Trouvé. Régimes poétique et romanesque de la fiction, 15, Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.109-123, 2022, Approches interdisciplinaires de la lecture, 9782374962047. 10.4000/books.epure.2361 . hal-04240910v1

HAL Id: hal-04240910

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04240910v1>

Submitted on 13 Oct 2023 (v1), last revised 17 Apr 2024 (v2)





HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

« Ici commence le roman de Jean-François Chahux » :
Henri Michaux, la fiction sans roman

<p>sous la direction de Christine Chollier, Anne-Élisabeth Halpern, Audrey Louyer et Alain Trouvé</p> <p>Approches interdisciplinaires de la lecture n° 15 Régimes poétique et romanesque de la fiction</p> <p></p>	Auteur(s)	Anne-Élisabeth HALPERN
	Titre du volume	Régimes poétique et romanesque de la fiction
	Directeur(s) du volume	Christine CHOLLIER Anne-Élisabeth HALPERN Audrey LOUYER  Alain TROUVÉ 
	ISBN	978-2-37496-166-8 (broché) 978-2-37496-167-5 (PDF)
	Collection	Approches interdisciplinaires de la lecture ; 15 ISSN : 1771-236X
	Édition	ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, avril 2022
	Pages	109-123
	Licence	Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons</i> attribution, pas d'utilisation commerciale 4.0 international 

Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt [dans HAL-URCA](#) de la version PDF éditeur de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

« Ici commence le roman de Jean-François Chahux » : Henri Michaux, la fiction sans roman

Henri Michaux (1899-1984) est connu comme peintre et poète. Quoiqu'il eût fortement songé au roman et prétendît un temps s'y atteler, ses livres actent rapidement le renoncement au romanesque. Pourtant, la fiction y perdure, sous d'autres formes, notamment dans les récits de voyages réels tout subvertis qu'ils soient par l'imagination, les relations de voyages imaginaires, et jusqu'à une nostalgie de la narration dont le bien nommé *Plume* est l'incarnation. « [La] fiction lui semble être le procédé même de l'esprit humain » : la formule de Mallarmé à propos de Descartes dans ses *Notes sur le langage*, dont Bertrand Marchal a proposé l'analyse (cf. *supra*), s'appliquerait à Michaux chez qui existerait de la fiction sans roman mais non sans récit, quoique toujours de cette manière condensée qui est la marque du poème (prose ou vers, peu importe).

Incertitude générique

Le flottement générique est une première donnée pour Michaux qui conteste toute assignation à un type d'expression prédéterminé :

puisqu'« [l']esprit, naturellement, est dadaïste¹ », l'écriture de fiction doit l'être aussi. Par son refus du grégarisme de l'écriture, il est de son temps, celui des avant-gardes qui ont mis les procédés littéraires canoniques cul par-dessus tête. Depuis la fin du XIX^e siècle, en effet, les catégories génériques – poétiques surtout – volent en éclats, et, dans les années 1920, leur fluidité est acquise. Michaux, peintre, renâcle tout autant à être assimilé à une école picturale sauf à celle, inexistante, du « fantomisme ». Expérimentateur des accélérateurs psychiques, il rédige par ailleurs une tétralogie sur la drogue entre 1956 et 1967, classée dans la poésie quand ces textes sont tout autant des essais. Et poète, il ne s'en tient jamais à une production unifiée, classable. Il participe donc activement de cet affaiblissement historique de la notion de genre et, dans sa correspondance des années 1922-1923 – époque de « bricolage intellectuel » où il forge ses armes de littérateur –, il pense d'abord devoir écrire un roman, dont la rédaction est pourtant d'emblée minée par la tentation de l'essai :

Écrire est pour moi un vrai PHÉNOMÈNE dont les lois me sont inconnues et dont l'apparition m'est toujours inattendue. Je croyais continuer mon roman et voilà que je travaille à nouveau le « Rire » et je suis même bien près de vous le promettre pour dans un mois. En tout cas, il y aura un essai philosophique prêt pour fin mai et il ira au *Disque Vert* [revue fondée par Hellens]².

Une bonne décennie plus tard, en 1935, la question n'est toujours pas réglée et le prière d'insérer de *La Nuit remuée*, rédigé par l'auteur, met en garde contre le risque d'homogénéité générique :

Ce livre n'a pas d'unité extérieure. Il ne répond pas à un genre connu. Il contient récits, poèmes, poèmes en prose, confessions, mots inventés, descriptions d'animaux imaginaires, notes, etc. dont l'ensemble ne constitue pas un recueil, mais plutôt un journal.

-
1. Henri Michaux, *Qui je fus* (désormais abrégé *QJF*), Paris, NRF, 1927, p. 16.
 2. Henri Michaux, Lettre à Franz Hellens, s.d. [fin 1922 - début 1923], *Sitôt lus*, Paris, Fayard, 1999, p. 40.

Si elle ne mentionne pas le roman comme tel (seulement le « récit »), cette liste n'est pas non plus exhaustive : exorcisme, notable encyclopédique scientifique, glossolalie, etc. sont autant d'ingrédients formels du recueil non répertoriés. Michaux sera encore cet écrivain qui, à la fin de sa vie, en tête de textes dialogués à la manière de courtes pièces de théâtre – à strictement parler agonistiques puisqu'ils s'intitulent *Affrontements* – inscrit :

Voir dans ce qui suit des pièces de théâtre, soit écourtées, soit inachevées, serait une erreur. S'achever en pièces de théâtre ne se pourrait sans changer de nature.

[...]

J'envisage les textes ci-après, et d'autres semblables, comme propres à une certaine rêverie, invitant, ainsi que le font des poèmes une fois lus, à demeurer par la pensée dans leur atmosphère qui perdure.

Et de conclure : « Lectures sans voix. // Prière aux comédiens de s'abstenir³ ».

Il y a chez lui un double déni de la frontière générique : du côté de l'écriture, mais aussi, espère-t-il, du côté de la lecture.

Il comprend que la figure du demiurge conventionnel, pourvoyeur des monde romanesques, ne le définit pas. Il n'endossera finalement pas le masque d'emprunt du romancier NRF qu'il a un temps rêvé de porter :

Et puis les idées des autres, des contemporains, partout téléphonées dans l'espace, et les amis, les tentatives à imiter ou à « être contre ».

[...] On veut trop être quelqu'un.

Il n'est pas un moi. *Il n'est pas dix moi. Il n'est pas de moi. MOI n'est qu'une position d'équilibre.* (Une entre mille autres continuellement possibles et toujours prêtes.) Une moyenne de « moi », un mouvement de foule⁴.

3. Henri Michaux, *Affrontements*, Paris, Gallimard, 1981, p. 113-114.

4. Henri Michaux, « Postface », *Plume* (1938), Paris, Gallimard, 1967, p. 216-217.

La question littéraire est, on le voit, indissociable de celle de l'identité. Michaux est ce qu'il fait, et s'il n'écrit pas de roman, c'est qu'il n'est pas romancier. Il en a pris conscience dès 1927, même s'il eut quelque difficulté à l'admettre.

Qui-il-fut romancier

Son premier livre, dans lequel il dresse, à vingt-huit ans, un bilan de sa vie et intitulé *Qui je fus* (1927) est bel et bien conclusif, renvoyant au passé révolu de l'apprenti écrivain. Le bilan tourne même aussitôt à la mise au rancart, puisque *Qui je fus* est renié par son auteur qui en extraira toutefois quelques textes pour une future anthologie, dont « Le Grand Combat » qui relate une bagarre impitoyable contre le langage normé. Michaux s'attaque dès ce premier opus aux conventions littéraires. Le poème en vers libres intitulé « L'Époque des illuminés » s'ouvre sur une vision idéalisée des écrivains du futur : « Quand le crayon qui est un faux frère ne sera plus un faux frère. » Puis il met en garde l'écrivain actuel : « les genres littéraires sont des ennemis qui ne vous ratent pas, si vous les avez ratés vous au premier coup⁵ ».

Il faut toujours être en défiance, Messieurs, toujours et pressés d'en finir, le jurer et remettre son serment en chantier tous les jours, ne pas se permettre un coup de respiration pour le plaisir, utiliser tous ses battements de cœur à ce qu'on fait, car celui qui a battu pour sa diversion mettra le désordre dans les milliers qui suivront. (*Ibid.*)

Dès l'incipit de ce premier recueil, il ne faut pas le déranger car, dit-il, il écrit un roman :

5. *QJF*, p. 56.

Je suis habité ; je parle à qui-je-fus et qui-je-fus me parlent. [...] – Allons, leur dis-je, j'ai réglé ma vie, je ne puis plus prêter l'oreille à vos discours. À chacun son morceau du temps : vous fûtes, je suis. Je travaille, je fais un roman⁶.

La tonalité gidienne empruntée au début de *Paludes* (« J'écris *Paludes*. ») se poursuit avec une cohorte de « Qui je fus », ses « moi » antérieurs (plutôt penseurs qu'écrivains) sollicitant le jeune écrivain et l'empêchant d'écrire son roman : le matérialiste, puis le rédemptoriste qui exige une « dissertation » sur l'âme : « J'écrivis, pour qu'il se tût, une partie de son discours, encore que je fusse froissé, et que cela m'éloignât de mon roman » (*Ibid.*, p. 12). Lequel a les apparences d'un récit libertin où l'on « voit des personnes éhontées, en caleçon de soie, et d'autres qui déjà l'ont enlevé pour d'autres jouissances » (*Ibid.*, p. 14).

Faire un roman, pourtant, voilà du travail sérieux qui vous pose un écrivain désireux d'entrer en littérature, tout tenté qu'il soit plutôt par l'essai et la philosophie. Michaux en avait du reste conscience en mars 1923 dans une lettre à Hellens où il brosse du romancier un portrait peu flatteur, quoiqu'il sache que le succès ne peut venir que de là :

J'ai donc commencé de la prose sans retenue, de la prose Marcel Proust. Le 9 [mars] ; et le 15 au soir je possède 50 pages. En août j'aurai 500 pages. J'écris sans le moindre effort ; j'aurai très peu de ratures à faire et c'est d'un débit enivrant et toujours curieux. Rien ne m'empêche d'aller jusqu'à des milliers.

[...]

C'est du style roman. C'est-à-dire tout, tout autour de la moindre chose.

J'intitulerai le livre simplement : 120 jours chez moi ou 18 semaines chez moi – ou 8 semaines – selon le temps que j'aurai consacré à ce premier volume de 500 pages⁷.

6. « I. Qui je fus », *QJF*, p. 9.

7. Henri Michaux, Lettre à Franz Hellens, 16 mars 1923, *Sitôt lus, op. cit.*, p. 40.

Si Michaux entend concurrencer et Marcel Proust et Xavier de Maistre avec son *Voyage autour de ma chambre*, il sait aussi que l'écriture ardue de la poésie ou de l'essai n'est guère couronnée de succès immédiat : « Tandis que 18 semaines à la maison c'est lisible facilement, ce sera lu, ce sera scandaleux mais ça aura dix éditions tandis que le Rêve, il lui faudra 5 ans ou même plus avant d'être connu⁸ ».

Le roman est donc une tentation récurrente pour se faire reconnaître comme écrivain, et une tentative toujours avortée : « On a le désir d'écrire un roman, et l'on écrit de la philosophie. On n'est pas seul dans sa peau⁹ ». La formule termine la première section de *Qui je fus* et congédie ses « moi » passés qui l'aident, par leurs erreurs et errements, à affiner ses refus en matière d'écriture, avant qu'il n'en déduise ses choix.

Dans la suite du recueil, en effet, il n'est plus question de roman, jusqu'à la dernière section « Fils de Morne », qui constitue une sorte d'autobiographie psychique de celui qui en avait fourni une intellectuelle au tout début de son opus. À la pluralité des « expressions » refusées au fur et à mesure dans la première section, répond la perte de l'expression dans la dernière :

C'est l'expression qui s'est décollée, décollée de l'homme. Une grande chose que l'expression ! [...]

Des hommes sont directement frappés dans leur métier, tant mieux, je parle pour les écrivains, plus crissants que la craie, enfin disparus¹⁰.

La fin de l'expression, verbale, gestuelle, physiologique, met un terme à la civilisation même. Plus d'écrit, sauf les affiches anonymes de certains qui n'auraient pas été contaminés et continueraient à s'exprimer. La médecine est réduite à des bricolages insignifiants, jusqu'à une invention géniale :

8. *Id.*

9. *QJF*, p. 18.

10. *Ibid.*, p. 81.

Enfin, mille applications à balbutier, et cela finit très petitement par un fauteuil. L'inventeur ne voulut pas livrer son secret, je veux dire multiplier son emploi. Il fallait que toute l'humanité passât sur son fauteuil, on devine à quel prix. Puis il fit faire plusieurs fauteuils, et puis plusieurs centaines, mais comme les cinq continents devaient s'y asseoir cela ferait du temps ; un guéri calcula qu'avec telle proportion ascendante on arriverait à guérir l'humanité au bout de trente quatre siècles et demi¹¹.

On a donc inventé la psychanalyse, afin que les patients retrouvent l'expression. Malheureusement, certains ne guérissent pas : les « mornes », au nombre desquels Jean Chahux, rétif au fauteuil comme au divan, dont le troisième enfant naît morne et muet lui aussi, affligé d'un terrible esprit de sérieux :

Allons c'est l'âge de dire « maman » ou « mama ou papa », c'est l'âge et de quatre mois bientôt passé, tu n'y couperas pas, parle ou tu es morne, ou pis encore. Tu peux dire « manou, ranou, nanou », tu as beaucoup de latitude, tout de même un glo de toux et de suffocation par l'obstruction de la trachée artère ne serait pas jugé suffisant. On parie pour, on parie contre. Il n'aurait pas de voix, pas de cordes vocales, on dit... on dit... à raturer tout cela, l'enfant a parlé, et *ici commence le roman de Jean-François Chahux*¹².

La clôture de *Qui je fus* ouvre, au présent, sur une page blanche qui ne sera en réalité jamais remplie. Le commencement est la fin : où commence le roman, finit la poésie. Michaux ici, conclut sa « fiction » de l'histoire des mornes en ouvrant sur un roman qui n'existera jamais. Une lettre à Paulhan en 1928 fournira un semblant de clef quant à ce que pourrait être l'écriture romanesque à la manière de Michaux : « Je fais un roman ; des vues synthétiques, le contraire du délayage proustien ». Par rapport à 1923, on note le renoncement à « la prose sans retenue » à la Marcel Proust. La fiction

11. *Ibid.*, p. 85-86.

12. *Ibid.*, p. 90. Les italiques sont de Michaux.

devra s'incarner dans d'autres formes que le roman de la tentation duquel il faudra se soigner, ce qui prendra plus de temps.

Détour par Lautréamont

Michaux doit sans doute pour partie cette manière d'infléchir la fiction du côté du poétique plutôt que du romanesque à Lautréamont qu'il a adulé dans ses années d'adolescence. Ducasse venait d'être redécouvert, non par les proto-surréalistes, comme s'en vante Breton, mais par Max Waller, directeur de la revue d'avant-garde *Jeune Belgique*, qui en avait dégotté les exemplaires entreposés chez l'imprimeur original, et publié un extrait en 1885, le faisant ainsi connaître de manière posthume. L'un des premiers textes de Michaux, « Il se croit Maldoror » (premier chapitre de *Cas de folie circulaire* paru au *Disque Vert* en 1922) est un hommage appuyé à Lautréamont qui tenait le roman pour « un genre faux, parce qu'il décrit les passions pour elles-mêmes : la conclusion morale est absente¹³ ». Il n'est que de se souvenir de la réjouissante mise au point ironique au début du chant VI des *Chants de Maldoror*, prétendant que tout ce qui précédait était cinq « récits », et qu'il s'apprêtait à

fabriquer un petit roman de trente pages [...]. Espérant voir promptement, un jour ou l'autre, la consécration de mes théories acceptée par telle ou telle forme littéraire, je crois avoir enfin trouvé, après quelques tâtonnements, ma formule définitive. C'est la meilleure : puisque c'est le roman¹⁴ !

Pour Lautréamont comme pour Michaux après lui, la fiction romanesque est une sorte de sous-littérature et de sous-philosophie : « Pour moi, il n'y a pas de cas Lautréamont. [...] Il y a le cas cuistre, le cas de la littérature, le cas des romanciers, le cas de l'infiniment

13. Lautréamont, *Poésies* ; Isidore Ducasse, *Poésies, Œuvres complètes*, éd. Hubert Juin, Paris, Gallimard, « Poésie », 1973, p. 283.

14. Isidore Ducasse, *Les Chants de Maldoror, ibid.*, p. 229.

diverse médiocrité et le cas de ceux qui prennent Lautréamont pour un cas¹⁵ ».

Lautréamont se vante d'avoir bien « crétinisé » son lecteur en ayant construit « mécaniquement la cervelle d'un conte somnifère » (chant VI, section VIII, p. 260). Or, l'hypnose de l'expression, c'est aussi le mode d'action dans « Fils de morne » de Michaux qui, à la fin de *Qui je fus*, chahute les genres, en conservant la finale de son nom : ChaHux, y insérant au beau milieu le H initial de son prénom. Préférant le resserrement poétique au « délayage proustien », il écrira « pour court-circuiter¹⁶ », donc pratiquera l'anti-roman, le surgissement torrentiel et impétueux plus que le long déroulement fluvial du roman, animé d'une volonté d'aller à l'épure.

Loin d'être débarrassé de la question formelle, Michaux y reviendra encore dans sa conférence prononcée en 1936 à Buenos Aires, « L'avenir de la poésie », où il distingue celle-ci d'avec le roman qui s'exercerait selon lui au plus près du réel, d'un réel extérieur à l'écrivain, et collectif, ou « social », ce qu'il appelle la « prose de l'existence ». Il oppose clairement les deux régimes :

Mystérieusement, tel problème social, politique, qui émeut et intéresse l'homme dans la prose de l'existence, si je puis dire, perd, arrivé dans la zone de ses idées poétiques, tout trouble, toute vie, toute émotion, toute valeur humaine¹⁷.

Et pourtant...

15. Henri Michaux, « Le cas Lautréamont », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, t. I, p. 68.

16. Henri Michaux, « Tranches de savoir », *Face aux verrous*, Paris, Gallimard, 1954, p. 44.

17. Henri Michaux, « L'avenir de la poésie », *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 968.

Prégnance de la fiction

L'éviction (ou l'incapacité...) du roman reste indissociable chez lui, d'une prégnance de la fiction, des petites histoires qui commencent sans aboutir vraiment, des situations qui sont parfois comme des mini-scenarios cinématographiques. Michaux, s'il se défait de l'intrigue, de la description, de la narration au long cours, a malgré tout besoin de personnages. C'est plus fort que lui. Nombre de ses expériences d'écriture sont endossées par des personnages (même réduits à un nom invraisemblable et pas nécessairement humains) qui « incarnent » l'expérience de vie et sont des projections du sujet poétique qu'il nomme ses « personnages-tampons » :

Quand il m'arrivait autrefois un coup dur, je n'étais embarrassé que le temps très court où j'avais à faire face, seul. Dès que j'avais trouvé un personnage (que j'avais « reculé » en lui), j'étais tiré d'embarras, de souffrance (du moins du plus gros, du plus intolérable)¹⁸.

Quelques sujets individualisés émergent de la masse des anonymes ou des peuples imaginaires : Emme (comme Michaux), Pon dont la naissance est multiple, Dovobo l'empereur à rebours de la Grande Garabagne, le vieux Pollagoras ou le Maître de Hô. Mais c'est en 1930, avec « Un certain Plume », qui est aussi une plume incertaine quant au genre qu'elle préconise, que Michaux se repose la question du récit, sinon du roman¹⁹. Plume a un jumeau en un sens, Eache (eh ! H.) dont la biographie est esquissée dans un texte qui rappelle « Fils de Morne » : « Le Fils du macrocéphale », texte retiré ensuite « Portrait de A. ». Tous ces bouts de personnages trouvent leur accomplissement avec le bonhomme Plume, chaplinesque en diable et qui est, chez Michaux, le dispositif romanesque plus abouti : un personnage, treize petits chapitres avec des situations présentées selon une chronologie approximative, des obstacles opposés au « protagoniste » principal, des ébauches de narration. Ce qui

18. Henri Michaux, « Observations », *Passages*, Paris, Gallimard, 1950, p. 154.

19. Voir ce que fera Pinget avec *Monsieur Songe* (1982), qui doit tant à Michaux.

fait dire à Michaux : « Je n'ai sans doute jamais été aussi près d'être un écrivain²⁰ ». Là encore, la figure du romancier se confond avec celle, idéalisée, de l'écrivain.

Les chapitres sont titrés à la manière de romans pour la jeunesse : « Plume voyage », « Plume au restaurant », « Plume et les culs-de-jatte », « Plume avait mal au doigt », « Plume au plafond ». Les autres titres incluent d'autres personnages non nommés « Une mère de neuf enfants » (prostituée dans un bordel berlinois), « L'hôte du Bren-Club » (franchement rabelaisien où se rencontrent même les moutons de Panurge). Plume retrouve son ami Pon dans deux épisodes : « La nuit des Bulgares », mini-scénario où les compères passent un certain nombre d'individus anonymes par la fenêtre d'un train car les « personnages » c'est encombrant ; et « L'arrachage de têtes », consistant aussi en une réjouissante série de décapitations perpétrées, comme malgré eux, par nos pauvres bougres. Plume « renaîtra » en 1943 dans un texte violent contre la paternité : « Tu vas être père (d'un certain Plume) », où se font entendre les échos du père Chahux de *Qui je fus*, et des pères falots du « Portrait de A. ».

Cependant, ce dispositif romanesque est miné de part en part. D'abord parce qu'on ne saura presque rien de Plume, ballotté, solitaire ou mal marié, dans une discontinuité de moments. Son imprécision, son indétermination, sa soumission aux aléas de l'existence et à l'agressivité des autres en font un frère de certains héros kafkaïens, sans connaître leur développement dans un récit abouti, ou des vagabonds endossés par Chaplin, sans que le scénario, là encore, soit mené à son terme et à une conclusion certes inévitable, mais réelle. Danois (la Reine lui demande de lui parler du Danemark tout en l'attirant dans son lit), il illustre à sa façon la réplique de Marcellus à Horatio dans *Hamlet* (I, 4) : « *Something is rotten in the State of Denmark* » [Quelque chose est pourri au royaume du Danemark], ou au royaume du récit. (Soit dit en passant, le texte de Michaux est aussi une histoire de paternité, de Roi, qui réapparaît, terrible à la fin).

20. Robert Bréchon, *Henri Michaux*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque idéale », 1959, p. 205.

Ensuite, ce dispositif est ruiné parce que le poète condamne à mort son personnage dès la fin du premier épisode. « Un homme paisible » (d'abord intitulé « La philosophie de Plume ») introduit à la vie de Plume, coupable d'avoir dormi et donc de n'avoir pu empêcher un train d'écraser sa femme. « Un homme qui dort » est-il un personnage de roman ? Oui, répondra Perec en 1967. Oui, avait expliqué Proust, vingt ans avant Michaux. Car Plume, malgré l'effondrement de son univers familial, se rendort cinq fois. Il « pense » mais ne parle pas, sauf pour sa dernière intervention où il s'excuse, lui l'accusé, de n'avoir pas suivi l'affaire. Le héros est biffé d'un trait de plume et sa philosophie peut se résumer à : vie et mort d'un absent au monde.

Or, malgré la sentence initiale, non seulement les aventures de Plume continuent sans qu'on puisse décider si c'est une longue analepse, mais sa femme, toute découpée en huit morceaux par un train fût-elle, réapparaît pour le tancer dans le cas où il se ferait amputer à son tour d'un ou plusieurs doigts en vertu d'une castration démultipliée (« Plume avait mal au doigt »). Malmené par les uns et les autres, réduit en esclavage sur un bateau, il finit au service des culs-de jatte dans le dernier « épisode » qui fait écho au premier où sa femme avait été largement amputée. Donc la vraisemblance temporelle est éjectée d'une chiquenaude et va rejoindre la psychologie au rayon des accessoires en compagnie de la construction de l'intrigue, puisque les chapitres tournent court, sans qu'on en sache définir ni logique d'enchaînement, ni début, ni fin. Dans « Plume au restaurant » le déroulement du récit est marqué par une litanie de « aussitôt » comme s'il ne se passait rien de plus entre le début et la fin, les autorités, de plus en plus violentes, ayant déjà jugé et condamné Plume dès le premier alinéa.

Plume, écrit Michaux, « est mort à mon retour de Turquie, aussitôt à Paris. À Paris, je redeviens moi-même et prends à nouveau l'écriture en suspicion²¹ ». Ayant entrepris l'écriture de ce squelette d'une fiction romanesque, il devenait écrivain ; ayant fini Plume, il cesse d'être écrivain au sens commun et redevient... « poète » !

21. *Ibid.*, p. 205.

Le nom de Plume est bien un avatar de l'écrivain, et en conserve la légèreté, l'indécision, et la fragilité : Michaux ne sent pas solidement écrivain, puisque non romancier. Le personnage de Plume est en porte-à-faux avec le monde, comme Michaux l'est avec la littérature. *Plume*, au milieu même des deux éditions (de 1930 puis de 1936), signe l'échec de l'écriture romanesque :

Mon roman ? Bien aimable de m'en parler. Définitivement rejeté. Panier. Plus copies. Le reste va : mon journal, et des poèmes. Suis-je capable d'autre chose, non. C'est décourageant. Tant pis. Allons-y. Je n'ai vraiment fait de progrès qu'à la nage. En soufflant comme un phoque, je parcours trois cent mètres environ²².

C'est donc bien le long cours attaché au roman qui le décourage. Pour qui ne réussit qu'à nager trois cents mètres, le roman fleuve est déconseillé. Mais uniquement le long cours romanesque car en 1933, Michaux a publié son volumineux *Barbare en Asie* qui prouve que le développement ne lui répugne pas, comme il en apportera encore l'exemple éclatant dans son imposante tétralogie sur la drogue.

La souris qui s'en va toute seule

À la manière dont Jauffret sous-titre son volume de 2018 *Microfictions 2018* : « roman », quoique sans le roman, avec la fiction en modèle réduit, Michaux propose des micro-fictions dans sa poésie, mais aussi dans ses récits de voyage, même si *Ecuador* (1929) mine les règles du « journal de voyage », entre datation fantaisiste et récit entrelardé de poèmes lyriques (« Rends-toi mon cœur », ou « Je suis né troué »). Les voyages imaginaires feignent eux aussi de conduire un récit, mais le manque de lien entre les épisodes (les peuples rencontrés, les différents aspects de la magie), le déni de la

22. Lettre à Jean Paulhan, septembre 1934, in Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux : écritures de soi, expatriations*, Paris, José Corti, 1994, p. 203.

logique, le statut ambigu du narrateur, la façon d'éjecter la description, de suspendre l'ordre des choses empêche de parler de roman.

L'explication tient à ce que l'une des pratiques fictionnelles de Michaux, dans de nombreux textes, touche au langage lui-même, qu'il considère comme la première fiction. Puisqu'il l'est en effet, au sens de modelage, de la fabrique des mots que s'autorisent les poètes en général et Michaux en particulier, il est loisible de le compléter par l'invention verbale, de celle qui ne figurera jamais dans les dictionnaires. Mais aussi de le manipuler, physiquement, en pratiquant, comme Michaux le montre dans *Plume*, avec « L'arrachage de têtes » ce micro-récit d'expressions lexicalisées à propos de la tête « perdre la tête », « ne pas avoir la tête sur les épaules », « tirer par les cheveux », et des images issues de l'iconographie classique : Méduse, saint Jean-Baptiste, etc.

Donc dans *La Nuit remue*, *Mes Propriétés*, *Lointain intérieur*, *Plume*, mais aussi *Quelques jours de ma vie chez les insectes* par exemple, se lisent des ébauches de récits, des énoncés chronologiques d'actions toutes plus loufoques les unes que les autres, mais dont émane le parfum nostalgique de la forgerie verbale continue, où le récit est pris en charge par un sujet lyrique qui ne s'en donne toutefois pas toujours les apparences. Dans nombre de cas, en effet, le « je » qui écrit est une instance qui propose à l'occasion des confessions dont on admet le degré d'irréalité biographique, qu'on pourrait à la rigueur considérer comme des ébauches de fiction romanesque, mais où le poète conserve une part de sauvagerie, d'indiscipline.

Plus largement encore, apprivoiser le langage pour le plier à des modes d'expression est une tâche vouée à l'échec, selon Michaux. La littérature devient vite un piège, si l'on se soumet à ses règles générales. La poésie, elle, proposerait des fictions, denses et exigeantes, susceptibles d'ouvrir une infinité de possibles offerts à l'imagination du lecteur. Le poète commence, est ensuite dépassé par sa création, et le lecteur prend le relais. Ainsi dans l'avant-dernier fragment d'« Énigmes » dans *Qui je fus* (d'abord publié dans « Mes rêves d'enfant » en 1925) s'élabore une nano-fiction sur la puissance de l'écriture :

Je formais avec de la mie de pain, une petite bête, une sorte de souris. Comme j'achevais à peine sa troisième patte, voilà qu'elle se met à courir... Elle s'est enfuie à la faveur de la nuit²³.

Plus que les *Nouvelles en trois lignes* de Félix Fénéon, les petites bêtes poétiques de Michaux sont des *fiction*s, des modelages au sens strict ici par le façonnage, puisque le *poïète*s est un artisan potier, avec cette particularité par rapport au roman qu'elles ne prétendent pas à la totalité, ni à l'exhaustivité, ne feront jamais concurrence à l'état-civil, qu'elles laissent beaucoup d'éléments en suspens à charge du lecteur de les attraper ou non dans son filet à papillons mental :

La littérature est un gosse qui, poursuivant un papillon invisible d'une tierce personne, voudrait par ses propres zig-zag, représenter le parcours du papillon²⁴.

Anne-Élisabeth Halpern
CRIMEL, Université de Reims Champagne-Ardenne

23. Henri Michaux, « Énigmes », *QJF*, p. 24.

24. *Ibid.*, p. 16.