

H-France Review Vol. 16 (June 2016), No. 93

Monica Tilea, *Henri Michaux. Interventions poétiques d'un homme en-mane*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2015. 200 pp. U.S. \$54.95. ISBN 978-3-631-66231-1.

Compte-rendu par Elodie Laügt, University of St Andrews

Peu d'œuvres, sans doute, auront été placées autant que celle d'Henri Michaux, sous le signe du voyage conçu comme un ensemble de mouvements, trajets, départs et découvertes non seulement du monde, mais davantage encore peut-être de « l'espace du dedans ». Ce sont ces multiples voyages, réels ou métaphoriques, en direction de soi et des autres, dans la pratique alternée ou concomitante de l'écriture, de la peinture et de la musique, que la critique michaudienne dans son ensemble n'a eu de cesse d'explorer depuis le célèbre texte de Gide, « Découvrons Henri Michaux » (1941).^[1] C'est vers la relation entre exploration du monde, de soi et des pratiques scripturale et picturale par Michaux que s'est orientée en particulier la critique, comme le suggère le relevé que fait Margaret Rigaud-Drayton de l'approche de l'œuvre de Michaux depuis les années 1950 : à la période existentialiste (dont l'ouvrage de Raymond Bellour, *Henri Michaux ou une mesure de l'être* (1965) constitue le point d'orgue ^[2]) fait suite celle influencée par le structuralisme et la psychanalyse.^[3] Dans les années 1970 une attention toute particulière est portée à la langue elle-même et à la texture de l'écriture michaudienne, avant que ne se développe à partir des années 1980, un ensemble d'approches plus spécialisées et davantage « thématiques ». Plus récemment encore, comme le souligne toujours Rigaud-Drayton, nombre d'études se sont concentrées sur la nature « hybride » de l'œuvre michaudienne, et la manière dont cette dernière allie production verbale et création visuelle, ce que Michaux appelle le « déplacement des activités créatrices » constituant l'un des enjeux majeurs de la critique littéraire au tournant du vingt-et-unième siècle. Ainsi, quand Michaux envisage lui-même la peinture comme une manière de s'arracher au poids des mots, les modes selon lesquels le figuré et le discursif s'articulent et le rôle de l'image dans les voyages entre scriptural et pictural continuent plus que jamais d'occuper ses lecteurs.

C'est cette relation du figuré et du scriptural que Monica Tilea interroge à son tour dans le présent ouvrage, afin de mieux comprendre la « mécanique interne des textes de Michaux » (p. 9). Elle se propose ainsi d'identifier, à défaut de pouvoir s'en saisir, ce qui constitue la dynamique d'un ensemble de thèmes (tels que ceux d'« espace », de « mouvement », de « corps » ou encore de « refus »), et leur rôle dans le *poiein* de l'écriture michaudienne. Son approche, tout en s'inscrivant dans la perspective phénoménologique menant de Heidegger à Blanchot, emprunte la voie ouverte par Paul Valéry sur la question de la création au moyen de la notion de poïétique, et les développements qu'ont donnés à cette notion René Passeron et Irina Mavrodin dans les années 1990.

Tiléa souligne que Michaux, après *Qui je fus*, se concentre sur les « mécanismes du faire créateur », davantage que sur l'objet de la création. Sa proposition de départ est ainsi, comme elle le formule, que pour Michaux, « la question *comment je crée* supplante. . . l'intérêt pour *ce que je crée* et devient un moteur de l'œuvre » (pp. 9-10). Tiléa se penche sur les mouvements, déplacements, trajets, orientations et réorientations, auxquels est soumise l'écriture michaudienne, depuis la période de ses premiers voyages dans les années 1920 jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Son corpus comprend donc des documents dits

« poétiques » (*Ecuador, Passages, Façons d'endormi, façons d'éveillé, Emergences-résurgences*), ainsi que des textes parus dans les volumes *La nuit remue, Plume* précédé de *Lointain intérieur, Epreuves, exorcismes*. La notion d'intervention, dont l'importance a été signalée par Jean-Pierre Martin, est considérée comme étant centrale, à la manière dont les voyages révélés par l'écriture michaudienne sont « poïétiquement intégrés » (p. 10), c'est-à-dire « deviennent source d'énergie créatrice, force dynamisante du geste créateur ». En jeu ici est l'analyse de « l'acte par lequel le créateur modifie les données des espaces parcourus pour y puiser l'énergie créatrice qui déclenche et dynamise le geste créateur » (p. 11). L'ambition de Tilea est alors d'approcher, autant que faire se peut, le ressort du geste créateur dans les passages et ouvertures du poète vers le monde et du monde vers le poète, passages au cours desquels il « intervient » de sorte à actualiser le potentiel créateur que recèle sa relation au monde. A la source de cette intervention se trouve, nous rappelle Tilea, une passion « de tout », prédisposant le poète à accueillir tout ce qui pourra lui permettre de multiplier les expériences mondaines et créatrices. C'est ainsi de l'homme « en mane », décrit dans *Ecuador*, que Tilea invite à s'approcher, afin de comprendre le fonctionnement du geste à partir de la notion d'intervention. L'analyse proposée est annoncée comme étant comparatiste dans la mesure où elle consiste à mettre en regard le « poiein du pictural » et le « poiein du scriptural ». Il s'agit pour elle, et c'est là son geste critique propre, de repérer les « signes » de l'expérience poétique de Michaux dans son œuvre, « pour (re)composer l'inimage du *poiein* de Michaux » (p. 14), la notion d'inimage étant à prendre au sens où l'entend René Passeron, c'est-à-dire comme « à la fois niée et contenue dans » le texte. La notion de poïétique permet alors à Tilea de repérer les instances textuelles constituant le « dire » du poète sur le « faire » et reflétant la position réflexive de ce dernier.

L'approche de Tilea est structurée autour de trois grands axes que constituent le travail du nocturnal, le travail nocturne et le travail diurne. Cette structure trouve sa justification en ce qu'elle « correspond à une possible organisation des parcours de Michaux qui, interprétés du point de vue poïétique, connaissent [...] trois moments importants, selon que ces déplacements ont lieu dans la réalité extérieure, dans les rêves ou à l'intérieur même des activités créatrices » (p. 16).

Dans la première partie portant sur les voyages dans la réalité extérieure, Tilea s'interroge sur le lien entre la perception et « l'acte d'instauration » d'une œuvre. Comment un paysage au premier abord hostile peut-il offrir une résistance de nature à permettre la création ? Telle est la question à laquelle répond Tilea en montrant comment le poète pratique l'intervention, c'est-à-dire « adapte les données de l'extérieur à son travail poétique. » (p. 20). Les notions de détournement, de dédoublement créateur et d'impersonnalisation sont convoquées pour comprendre la manière dont Michaux « découpe » lui-même l'inimage de son faire dans son œuvre. La perspective ici offerte est tout à fait riche et porteuse en ce qu'elle permet de concevoir l'œuvre dans le moment de son faire plutôt que comme accomplie. Une question, toutefois, se pose par rapport au présupposé énoncé à la page 20 selon lequel : « [i] va sans dire que la perception d'un artiste diffère de la perception ordinaire. » Est-ce là un raccourci pour dire que (et c'est ce que paraît suggérer la thèse de Tilea) la perception de l'artiste est singulière en ce qu'elle se constitue à travers l'« intervention » même grâce à laquelle le paysage rend possible l'acte créateur ? Par ailleurs, l'étude de Tilea permet de soulever la question du recours à la notion d'« énergie créatrice ». Son emploi a sans doute en partie pour fonction et pour effet de signaler l'impossibilité fondamentale de saisir, ou même de désigner le cœur du « poiein », ce en quoi il consiste. Cela se comprend, et en même temps ouvre aussi la possibilité d'interroger plus avant cette expression même si elle n'est bien sûr pas nouvelle. L'analyse de Tilea constitue une perspective tout à fait productive de ce point de vue, du fait par exemple qu'elle envisage très précisément la manière dont l'espace du dedans est révélé à Michaux et *par* lui, et ce à partir de la mise en lumière du jeu dans l'écriture du poète entre deux sortes de regard : le « regard diurne » d'une part et, d'autre part, le « regard nocturne » grâce auquel le geste poétique s'appuie sur le « manque » et la pauvreté de la réalité extérieure.

Dans la deuxième partie de l'ouvrage consacrée au « travail nocturne », Tilea se penche sur la « valeur poïétique » des rêves (p. 59). Elle oppose rêves de nuit et rêves de jour (ou éveillés), pour montrer comment les premiers sont anti-productifs tandis que les seconds offrent une stimulation créatrice telle que le poète

invente et dresse ses propres filtres comme autant de résistances à partir desquelles créer. C'est toute la distinction entre le « voir » et le « faire » propres à la poésie qui est ici mise en question et qui permet le passage de la perception « passive » au geste créateur. Tilea identifie comme un moment clef, dans le parcours poétique de Michaux, la capacité qu'il a lui-même d'observer ce passage et son fonctionnement par le moyen de ce qu'elle nomme un « dédoublement rêvé ». Le « faire rêvé », par opposition au « faire réel », apparaît alors comme le « faire idéal » dans la mesure où il permet au poète de s'affranchir des limites et restrictions imposées à son corps et de prolonger le voyage de l'écriture par le biais du dessin et de la peinture. En retour, la peinture offre à Michaux la possibilité d'observer son propre geste créateur.

La troisième et dernière partie de l'ouvrage porte ainsi sur le « travail diurne » envisagé comme le déplacement du faire scriptural vers le faire pictural et a pour point de départ l'idée que la prise en compte des « matériaux » de la création requiert « la prise en considération de l'immatériel qui constitue, lui aussi, un matériau artistique. » (p. 114). La notion d'« immatériel » fonctionne alors comme un autre nom de « l'énergie créatrice », c'est-à-dire la source dynamique constitutive de toute œuvre et ne cessant de la constituer comme « faire » ou « se faisant » plutôt que « faite » ou achevée. Au centre de l'analyse proposée se trouve le geste par lequel Michaux s'approprie « les mécanismes du faire pictural » (p. 113) ainsi que certains de ses « matériaux immatériaux » tels que le rythme ou encore le mouvement. Tilea commence par revenir sur l'histoire des matériaux artistiques, et la manière dont leur conception s'ouvre sur la prise en compte de l'immatériel au vingtième siècle. Elle reprend alors les motifs identifiés plus haut dans le scriptural pour analyser le pictural et propose une lecture des fonds noirs et des aquarelles de Michaux par rapport au contexte historique de la Seconde Guerre mondiale. Cette analyse permet un éclairage sur ce que Tilea nomme l'« écriture du cri », et qu'elle présente comme une « forme hybride entre écriture et peinture [complétant] le devenir poétique/poétique de Michaux. » (p. 183).

L'analyse de Tilea s'appuie sur un appareil critique solide (quoique n'incluant aucune référence postérieure à 2005) et est rigoureusement structurée. Elle sera une ressource précieuse pour quiconque s'intéresse non seulement à l'œuvre d'Henri Michaux, mais également à l'ensemble des questions concernant les liens entre littérature et pratiques picturales. On regrettera peut-être seulement qu'un travail plus poussé d'édition n'ait pas permis d'effacer quelque peu les origines de cette étude, manifestement issue d'une thèse doctorale, de sorte à en mettre davantage encore en valeur les qualités de précision, de finesse et d'originalité.

NOTES

[1] André Gide, *Découvrons Henri Michaux* (Paris: Gallimard, 1941).

[2] Raymond Bellour, *Henri Michaux ou une mesure de l'être* (Paris : Gallimard, 1965).

[3] Margaret Rigaud-Drayton, *Henri Michaux: Poetry, Painting, and the Universal Sign* (Oxford/New York: Oxford University Press, 2005), pp. 6-8.

Elodie Laügt
University of St Andrews
el40@st-andrews.ac.uk

Copyright © 2016 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for edistribution/republication of individual reviews at any time and for any

specific case. Neither bulk redistribution/ republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172