

Per Bäckström,
Le Grotesque dans l'œuvre d'Henri Michaux.
Qui cache son fou, meurt sans voix
traduction de Max Stadler et de Matthias Tauveron, Paris,
L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2007, 209 p.

Noële Racine
Université d'Ottawa

Dans un article paru dans *Le Monde* en 2001, Philippe Sollers disait de « [l]’œuvre d’Henri Michaux [qu’elle était] encore sous-évaluée, ou plutôt interprétée à côté de son centre ». Il invitait, par là même, la communauté universitaire à relire celui que Lawrence Durrell avait surnommé, une décennie plus tôt, le « poète du parfait solipsisme ». Parmi les diverses études qui ont entrepris ces dernières années de revisiter la production de l’auteur franco-belge, l’on compte l’ouvrage (en norvégien)

Enhet i mångfalden. Henri Michaux och det groteska de Per Bäckström, paru en 2005 aux éditions *Ellerströms förlag*, et qui a été traduit en français sous le titre *Le Grotesque dans l'œuvre d'Henri Michaux. Qui cache son fou, meurt sans voix*.

Dans son essai, Per Bäckström souhaite pallier ce qu'il considère, d'une part, comme une « incompréhension » fréquente, voire généralisée, des œuvres d'Henri Michaux et, d'autre part, comme un manque, un *oubli*, dans le discours critique portant sur la production singulière de cet écrivain. Deux prémisses président à son analyse. *Primo*, les chercheurs de tout horizon auraient souvent une vision réductrice non seulement de celui qui « écri[vait] pour [s]e parcourir » (Michaux, t. II, p. 345), mais également de son entreprise scripturaire. *Secundo*, l'aspect humoristique de ces textes, pourtant important aux yeux de Per Bäckström, aurait été largement sous-examiné, tant par la critique française que par la critique étrangère. Dans ce contexte, il apparaît primordial au maître de conférences de l'Institut pour la culture et la littérature de l'Université de Tromsø à la fois d'apporter un nouvel éclairage sur l'œuvre de Michaux et de renoncer au « ton louangeur exalté » que d'aucuns¹ auraient emprunté pour discuter de ses créations littéraires.

Avant d'examiner les modalités propres à la production michaudienne, Bäckström se penche sur les « introductions à Michaux » qu'ont rédigées certains chercheurs (Hubert Juin,

¹ Parmi les commentateurs que Per Bäckström considère comme des panégyristes de l'œuvre de Michaux, se trouvent Artur Lundkvist, Ulf Linde, Octavio Paz, Gabriel Bounoure, Roger Dadoun, J.M.G. Le Clézio, Ingemar Leckius et Robert Bréchon.

Inge Degn, Tuve-Ambjörn Nyström, Malcolm Bowie et Peter Linde). Dans cette première partie de son livre, l'auteur prend pour point de départ la mythanalyse barthésienne pour commenter les différentes présentations qui ont été faites du poète. Ces dernières, selon lui, par les stratégies d'écriture et d'analyse qu'elles mettent en œuvre (ton enthousiaste, confusion entre *personæ* de la fiction et individus de la vie réelle), marginalisent et enferment le poète dans le « mythe de la maladie » (résultant d'une complexification de la mythification habituelle des auteurs ou du mythe biographique fondamental).

Par la suite, Bäckström s'attarde à la « spécificité » de l'écriture d'Henri Michaux. Cette particularité, il ne la trouve pas seulement dans les influences littéraires avouées (Lautréamont, Ernest Hello, Tolstoï, Dostoïevski, Jan van Ruysbroeck, Gunnar Ekelöf, Paul Celan) ou supposées (les surréalistes, Supervielle, Prévert) qui ont infléchi son style. Il ne la voit pas seulement, non plus, dans la facture morcelée de son verbe ou dans le caractère irrationnel et hallucinatoire de ses textes. Il la découvre surtout dans la dimension polymorphe du grotesque — concept qu'avaient déjà développé Mikhaïl Bakhtine et Wolfgang Kayser, mais que Per Bäckström se réapproprie et exploite différemment — qui constituerait un des moyens d'action fondamentaux employé par Michaux dans l'ensemble de son œuvre « pour établir une poétique du mouvement ».

Selon Per Bäckström, le grotesque de Michaux connaîtrait deux formes. D'un côté, s'imposerait un grotesque pouvant être qualifié de « carnavalesque » en raison de la nature de ses constituants (conception anti-mimétique plutôt qu'imitative,

passage de la réalité à l'irréalité et de l'intérieur vers l'extérieur; renversements sociaux; dislocation corporelle; présence du fantastique, de l'onirisme et de métamorphoses; esthétique de la répétition, du fragmentaire et de l'amplification). Cette sorte de grotesque relèverait des principes de « déformation » et de « contraste » en plus de s'appuyer sur le procédé de l'« alogisme » (une « *combinaison de mots ou d'images logiquement inconciliables* »). De l'autre côté, serait présent un « grotesque langagier », défini comme une « défamiliarisation fondamentale » de la langue ou encore comme un « bouleversement de l'hégémonie linguistique ».

De plus, l'analyste norvégien observe que les composantes du grotesque ne disparaissent jamais d'un texte à l'autre, mais qu'elles se distribuent inégalement dans la production michaudienne. D'abord très nombreuses dans les premières œuvres des années vingt et trente (*Qui je fus, Ecuador, Mes Propriétés, Un Barbare en Asie, La Nuit remue, Plume* précédé de *Lointain intérieur, Peintures*), elles se feraient plus rares ou plus ponctuelles dans les textes des années quarante (*Épreuves, exorcismes, Au Pays de la magie, La Vie dans les plis*), avant de devenir moins « étouff[antes] » ou plus « locali[sées] » (parce que clairement mises à l'arrière-plan) dans les créations datant des années cinquante, soixante et suivantes (*Passages, Face aux verrous, Misérable miracle, L'Infini turbulent, Paix dans les brisements, Vents et poussières, Poteaux d'angle, Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*).

Pour Bäckström, cette modulation du grotesque serait tributaire d'un changement profond d'attitude de la part de Michaux. Ainsi, l'omniprésence du grotesque dans les premières

œuvres du poète devrait être lue comme l'expression métaphorique et esthétisante d'un « mouvement de révolte », d'une résistance vigoureuse ou d'une opposition radicale de la part de l'écrivain contre tout ce qui fige et réprime l'homme dans la société occidentale en général et contre la *doxa* en particulier. Cette résistance se cristalliserait dans le personnage de Monsieur Plume — véritable double des figures de Joseph K., de Gregor Samsa (Kafka), de Meursault (Camus) et de Charlie Chaplin —, qui, en plus de canaliser les différents flux du « grotesque existentialiste (et chaud) » de Michaux, incarnerait la quintessence de la poétique de cet écrivain. Mais cette « agressivité » se transmueraient, dans les derniers livres du poète, en un relatif apaisement, jumelé à une quête « spirituelle » ou « mystique », ce qui expliquerait que les traits grotesques qu'on y trouve se soient résorbés ou qu'ils y soient plus concentrés.

Le Grotesque dans l'œuvre d'Henri Michaux comporte quelques lacunes. D'abord, dans la partie « Une tentative de délimitation du grotesque », l'auteur a négligé de préciser le rôle joué par la « Préface » de *Cromwell* dans l'évolution qu'a connue le concept du grotesque au XIX^e siècle en France. Dans une autre perspective, (presque) rien n'est dit de la traduction de Max Stadler et de Matthias Tauveron dans le péri-texte de l'ouvrage : aucun texte liminaire ou clausulaire ne la mentionne ni ne la présente. De fait, seule une note sur la page de titre indique que la version française n'est pas l'originale.

Cela dit, les qualités de cet ouvrage dépassent ses faiblesses. Ainsi, le chercheur norvégien a refusé l'héritage subjectif de ses devanciers et remis en question les excès de la réception glorificatrice qui a été réservée à Michaux. De plus,

l'ensemble de la recherche de Per Bäckström propose une lecture originale des recueils michaudiens en les étudiant sous un angle inédit et en établissant, à l'occasion, des parallèles intéressants entre les littératures française et suédoise. De cette façon, il participe au renouvellement du discours critique sur l'œuvre du poète franco-belge.

Notons, enfin, que la traduction de son étude contribue à rendre la critique nordique plus facilement accessible aux universitaires francophones, ce qui permet d'élargir les perspectives analytiques, puis de nourrir les échanges intellectuels.

Bibliographie

- DURRELL, Lawrence. 1990, *Henri Michaux, poète du parfait solipsisme*, traduction de Frédéric-Jacques Temple, [Saint-Clément-la-Rivière], Fata Morgana.
- MICHAUX, Henri, *Œuvres complètes*, édition établie par Raymond Bellour avec Ysé Tran, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 3 vol.
- SOLLERS, Philippe. 2001, « L'infini de Michaux », *Le Monde*, vendredi 3 août, p. 23.