

« Un véritable chanoine est-il toujours chanoine ? » L'éclipse du sacré chez Henri Michaux

*Sabine Hillen**

La chronologie des œuvres apprend que « Michaux traverse entre quinze et seize ans une crise mystique ; il songe à entrer dans les ordres, chez les Bénédictins, son père le lui interdit¹ ». Une lettre mémo, non datée mais remontant probablement au début des années quarante, explique à René Bertelé que cette crise fut plus qu'un caprice passager : « Le rêve de mon adolescence eut été d'être saint. Je tombai de haut — très désemparé quand je perdis la foi vers l'âge de 20 ans.² » Le penchant religieux de Michaux paraît avoir perdu son élan peu avant ses premières publications. Toujours est-il que, dans ses « quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence », le poète estime bon de référer aux lectures de vies de saints qu'il pratiquait à son jeune âge. Il y évoque le souvenir de ses quinze ans comme l'époque où il se plongeait éperdument dans la lecture du mystique flamand, Ruysbroeck l'Admirable, un texte qu'il connaissait grâce à la traduction des *Œuvres choisies* d'Ernest Hello. Ses heures libres, Michaux les consacrait à des furetages en librairie, à la recherche des livres de Hello, souvent introuvables dans la Belgique occupée. Le texte mystique accède pour lui au statut de « livre des livres » et lui fait rejeter la littérature qu'on lui enseigne. D'autres témoignages affirment comment, « quarante ans plus tard », l'exigence rigoureuse de Hello lui est devenue « lointaine, gênante » après l'avoir ébloui³.

* Sabine Hillen enseigne la littérature française moderne et contemporaine à l'Université d'Anvers.

¹ Raymond Bellour, « Chronologie », dans Henri Michaux, *Oeuvres complètes I*, Paris, Gallimard, 1998, LXXVII. Dans ce qui suit, l'abréviation *OC I* sera employée pour renvoyer à l'édition de référence.

² « Notices, notes et variantes », *OC I*, p. 996.

³ *OC I*, p. 1004.

Parmi les traits qui forment la modernité, Gianni Vattimo distingue la sécularisation de l'esprit occidental comme le plus pertinent. Le désenchantement du monde moderne ne se limiterait pas seulement au dévoilement et à la démythification du sacré, mais impliquerait aussi la survie de plusieurs de ses avatars, sous des formes variées et — dans un certain sens — épuisées. Jusqu'à quel point cette remarque se révèle-t-elle vraie pour Michaux⁴ ? L'objectif qui nous occupe ici n'est pas d'inventorier les différents penchants religieux du poète, chrétiens ou hindous autant que bouddhistes, mais plutôt de nous interroger sur la notion du *sacré* telle qu'elle apparaît dans son oeuvre. Le sacré est une notion que je qualifierai provisoirement comme « ce à partir de quoi les dieux et les hommes peuvent venir les uns à la rencontre des autres⁵ ». Cette rencontre serait un des rares moments où le monde n'est plus éprouvé sur le mode de la perte, de la chute, mais comme une habitation possible, un ancrage qui résiste au vagabondage. Selon certains, nommer le sacré est le propre du poète comme poète. Alors que la parole poétique annonce, pour Hölderlin, l'avènement du sacré, Michaux, en solitaire, se voit plutôt crier du fond de l'abîme, tant ses métamorphoses semblent privées d'ingérence divine, tant les agressions extérieures des créatures qu'il invente se trouvent séparées d'une providence. Néanmoins, de rares points de rencontre entre les dieux et les hommes existent dans cette oeuvre. Michaux rejoint, un peu malgré lui, et souvent par accident, cet idéal éclipsé de son adolescence, celui de l'expérience mystique.

Une rencontre manquée

Ecuador et *Un Barbare en Asie* abordent le sacré le plus fréquemment avec un humour qui empêche l'adhérence inconditionnelle. Michaux manifeste son intérêt pour les religions monothéistes, polythéistes et panthéistes à la façon d'un anthropologue se passionnant pour les coutumes d'une tribu étrangère, avec un mélange de fascination et d'étonnement. Il observe les tableaux de l'église à Manaus, au Brésil, où par 38 degrés celsius de chaleur, « les marches des autels latéraux » se transforment en un lieu de rencontre plus mondain que divin, avec ses femmes « en grand décolleté » et les « hommes en smoking blanc ou noir ». La prédication intempestive qui

⁴ Gianni Vattimo, *La società trasparente*, Milano, Garzanti, 1989, p. 57.

⁵ Christian Dubois, *Heidegger*, coll. « Points », Paris, Seuil, 2000, p. 334.

s'y déroule, thème cher à Michaux, ne touche pas son public : « *Os homens deven*, criait le prédicateur (" les hommes doivent ") mais on l'entendait à peine.⁶ » L'acabit cérémoniel et institutionnel stimule les moqueries de celui qui prend pour cible une église impérialiste autant que colonisatrice. Le dogme chrétien resurgit à Napo-Tena, dans un lieu qui lui est apriori étranger et où les missionnaires brésiliens « ne sont sûrement pas les meilleurs. À l'un, dont les relations avec les femmes étaient bien connues, on disait : " Mais enfin, mon père, ce n'est pas fort ecclésiastique ce que vous faites-là. — Oh ! répondit-il avec un bon sourire, il faut bien des baptêmes... " »⁷ ». Sous l'égide d'une écriture désinvolte qui ne veut pas critiquer sévèrement ceux qu'elle observe, Michaux formule des jugements qui dénotent son écart de l'orthodoxie. L'essentiel serait de se libérer avec humour des jugements critiques et d'approcher les dogmes avec distance.

De toute manière, Michaux fait son miel de plusieurs discours religieux, les réorganise à sa façon, marie christianisme et bouddhisme quand l'un des deux se révèle selon lui imparfait. Ainsi en est-il du commandement « aimez-vous les uns les autres ». Parole étroite, trop restrictive, dit Michaux, si elle s'adresse seulement aux hommes. L'animal qui détient dans la genèse une place mineure, est mieux prisé par l'hindou qui sacralise la vache et l'éléphant. Michaux, à sa façon, y joint le chien, être susceptible de bénéficier des mêmes traitements que l'homme : « Comme il serait bon de parler à un chien, de lui demander un peu tout ce qu'il pense, et ces impressions variées, et si même il nous parle du produit de son intestin, tout nous intéresse.⁸ »

Distance et éclectisme rangent Michaux plus dans le camp des hérétiques que dans celui des croyants. Cette impression se renforce quand on envisage les passages relatifs à la création de cette *terra stulta*, œuvre d'un dieu mécanicien à la dérive. Michaux va jusqu'au bout de sa pensée, au prix de choquer, de scandaliser puisqu'il y en a, selon lui, « qui ne peuvent pas comprendre, qui accusent l'impureté de leur cœur, de leur esprit, l'insuffisance du microscope et d'autres outils. Ils ne peuvent se rendre compte naturellement que la piperie vient de plus haut. Ils accusent leur époque, l'hérédité. « Ah ! il s'agit bien de cela ! Ah oui !⁹ » Vitupérations contre un dieu absent, ou plus

⁶ *Ecuador, OC I*, p. 231.

⁷ *Ecuador, OC I*, p. 214.

⁸ *Ecuador, OC I*, p. 179.

⁹ « Braakadbar », *OC I*, p. 267.

précisément imparfait, malencontreusement fidèle à l'image de l'homme (et non l'inverse), assemblage incertain de défauts autant que de qualités. Le IV^e concile de Latran amorçait la sécularisation en affirmant qu'aucune ressemblance ne pouvait être affirmée entre créateur et créature, sans que celle-ci entraîne une dissemblance encore plus grande. Michaux pourtant, s'en donne à cœur joie. Chaque créature a le créateur qu'elle mérite. Le poète impose au sacré des qualités qui lui sont familières, des spécificités qui sont intimement liées à sa vision du monde.

Michaux ne mâche pas ses mots pour décrire son malin génie comme « dieu froid », « dieu fou », « dieu NON » ou mieux encore cet « Éternel distrait » qui crée sans doute parce qu'il s'ennuie ce « gros morceau divin » qu'est l'homme, cousu dans une peau, jeté sur terre¹⁰. Dieu est sans raison. Divin et humain se côtoient comme deux entités parallèles et tout être vivant doit être susceptible de se soustraire à l'autorité d'un créateur imparfait. Les épithètes que Michaux attribue au divin — distraction, folie, froideur — partagent l'idée de négativité ainsi que celle de fermeture. Dieu est boule, selon lui, opinion qui est un renvoi explicite à Bouddha, ce dieu aux lèvres fermées à la bouche close au pain et à la parole. Bouddha s'associe à la clôture parfaite, à la sphère du samsara, roue de l'éternel retour des existences multiples. Ruysbroeck aussi écrivait que « la forme ronde, la forme de la sphère rappelle la vie éternelle sans commencement ni fin¹¹ ». Multiple et rond, dieu se rencontre fortuitement, sans que la volonté humaine puisse influencer le cours des choses : « Celui qui réfléchit dans la nuit noire de son crâne doit avoir beaucoup de patience. On reste des années à une poursuite et puis tout un coup... Avant hier, j'y ai coincé Dieu.¹² »

Que dire de cette divinité dont il faut refaire le travail, c'est-à-dire créer à sa place, recommencer la création ? La tentative de l'homme de s'instaurer à la place du divin ne ressortit pas de l'esprit antique, mais pleinement d'une attitude moderniste, post-chrétienne, caractéristique de l'époque désécularisée. Les textes dans « Fable des origines » du recueil *Qui je fus* font une large part à la puissance qui contrecarre les intentions du sauveur. Le Dieu « NON » mène la révolte, en bon démiurge proche de l'Antéchrist.

¹⁰ *Qui je fus*, OC I, p. 27.

¹¹ Ernest Hello, *Oeuvres choisies*, Paris, Perrin, 1902, p. 164.

¹² *Qui je fus*, OC I, p. 100.

Autant Michaux impute la négativité à la divinité qu'il observe, autant il souligne le refoulement de la bonté dans les religions qu'il étudie. « La force psychique des dieux Hindous est employée à faire du mal », les Indiens ne voient pas dans la bonté « une qualité de premier plan », les Chinois finalement n'ont pas vraiment « comme on l'entend ailleurs, l'esprit religieux¹³ ». Ce désenchantement général aboutit au constat, au cours des années quatre-vingt, que le modèle du bien existe peut-être en tout le monde, mais que ce n'est pas tant le mal ou l'inconvenant qui est occulté, c'est en revanche le bien, « l'idéal du bien qui, comme tel, oblitéré, se cache, est caché aux autres, en cette époque où pâli et suspect, il serait jugé suspect¹⁴ ». Sous ces conditions, Michaux amorce la rencontre du sacré comme une enquête à mener sans passion. À cause de cette distance, le sacré, devant associer ciel et terre, homme et dieux, arrive mal à assumer son rôle liant qui lui est propre. Car ce rôle médiateur est seulement réalisé à condition que l'homme fasse advenir à la présence l'Ouvert où hommes et dieux peuvent se toucher.

L'éclipse se dissipe

Et pourtant, dans le même recueil encore, on apprend que le personnage partage quelques-unes de ses qualités avec les saints : il se soutient « avec du rien, sans jamais faiblir, s'en tenant à son minimum mince et ferme, et sentant passer en lui de grands trains de matière mystérieuse¹⁵ ». Face à la présence indécidable d'un ou plusieurs dieux, il resterait à l'homme tout de même un point d'appui qui faciliterait la rencontre du sacré, celui de la sainteté. L'homme saint, selon Michaux, traverse les âges, résiste au temps : « Les saints pouvaient lire dans la pensée, et les mystiques pareillement », écrit-il dans *Le Disque vert* de décembre 1923. Le motif de la pensée transparente et du silence rejoint celui de la parole suggérée, déjà esquissé dans *Le livre des visions et des instructions de la bienheureuse Angèle Foligno*, traduit également par Hello. Foligno raconte qu'il y a des paroles qu'il faut deviner et qu'on profane en les expliquant. Elle ajoute « les choses ordinaires peuvent se dire, les choses extraordinaires ne peuvent que se

¹³ Voir, dans cet ordre, *OC I*, p. 330, 214 et 359.

¹⁴ Henri Michaux, *Une voie pour l'insubordination*, Paris, Fata Morgana, 1980, p. 55-56.

¹⁵ « Portrait de A », *Difficultés*, *OC I*, p. 608.

balbutier¹⁶ ». Michaux recrée le stéréotype de l'indicible pour rêver de « transgresser la médiation du langage, d'enregistrer les passages sismographiques de l'imaginaire et les intensités d'une parole sans mots¹⁷ ».

La sainteté ressortit non seulement à l'idéal d'une parole sans mots, à l'idée d'une pensée transparente en somme. Elle dévoile aussi en filigrane le rêve d'un corps sans chair, troué jusqu'à devenir une écluse laissant passer des courants divers. L'absence de séparation entre homme et cosmos regarde aussi bien le mysticisme que le bouddhisme qui partagent l'idée d'un sacré immanent. *Le Barbare en Inde* montre comment dieux et cosmos sont un. L'espace n'est pas encore vidé des forces vivifiantes qui le composent. Michaux — qui l'admire — adhère à la religiosité hindoue qui autorise à se sentir relié à tout. Il reprend le concept védique de l'atman, ce centre du moi qui permet de dépasser la prison à laquelle se trouve condamné l'individu.

Mais il y a plus. Selon Hello, l'insensé peut accéder à des illuminations qui demeurent incompréhensibles à l'esprit raisonnable :

Pour ceux qui ne voient pas, le nom de mysticisme et le nom de la folie sont deux mots synonymes. Au fond de cette erreur, il y a toujours une vérité et puisque l'erreur est énorme, la vérité l'est aussi. La raison contient et voit certaines réalités. Au-dessus d'elle se trouve la folie, qui a perdu cet état respectable et vrai, honnête et même sacré, qui est l'état raisonnable.¹⁸

Michaux n'est pas bien loin de reprendre les idées de Hello quand il cite saint Paul : « *Si quis videtur inter vos sapiens esse in hoc saeculo, stultus fiat ut sit sapiens* » (Et si quelqu'un parmi vous semble sage en ce siècle, il faut qu'il devienne insensé pour être sage.¹⁹) La folie vécue sur le mode mystique connaît des vérités que la raison ignore. L'époque des illuminés sera atteinte « quand ce qui est incroyable sera regardé comme une vérité de l'ordre 2 et 2 font 4²⁰ ».

De temps à autres l'enquête menée à froid par l'historien des religions se dissipe. Dans *Infini Turbulent*, Michaux donne une approche précise de l'extase : « C'est dans l'âme une unité

¹⁶ Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux, écritures de soi, expatriations*, Paris, José Corti, 1994, p. 64.

¹⁷ Martin, *Henri Michaux*, p. 68.

¹⁸ Hello, Introduction, p. XVI.

¹⁹ *Ecuador, OC I*, p. 178.

²⁰ *Que je fus, OC I*, p. 106.

exceptionnelle au point de paraître miraculeuse, où, sans la plus petite, la plus infime exception, tout va dans le même sens.²¹ » L'extase, fruit de la drogue ou du jeûne, peut déboucher sur l'exploration de l'infini, mais ne rejoint pas toujours l'idéal de la religiosité. D'autre part, même si elle supprime la sensation de distance entre le moi et le monde, elle n'est guère dionysiaque : « Quand je mange peu, je sens en moi des chutes. Tout à l'heure, cette bouteille qui tombait, je crus tout d'abord que c'était moi. Ce n'était pas moi. Moi je ne casse jamais.²² » Le jeûne et la chasteté, liés à l'extase semblent plus propices aux images qu'aux mots, car la parole ne peut suivre, tant les événements se précipitent. La même fulgurance et la même rythmique réapparaissent dans « Le jardin exalté », un des textes de l'œuvre de vieillesse. Elles actualisent cette fois-ci clairement une rencontre avec le sacré. La chasteté renoue avec cet état paradisiaque, sans pomme, sans serpent, sans Dieu vengeur. Le corps autant que l'esprit déploient leurs mouvements verticaux. Le poète s'envole dans les airs, retombe dans l'abîme, pour finalement être contraint à exécuter des « arrachages, plongées en avant, retraits, reculs²³ », etc. L'extase fait bouger, danser et on risque d'y perdre le sens des frontières. Bien qu'on imagine mal un dieu qui n'ait pas sa place, c'est ce dieu-là que Michaux élit, une divinité en voyage, sans domicile fixe, aussi multiple que les endroits parcourus.

Les retrouvailles paradisiaques dans « Le jardin exalté » ne sont pas nostalgiques. Elles ne préfigurent pas le retour à l'âge d'or. Renouer avec les origines ne peut qu'amorcer une gageure peu captivante :

La chute de l'homme est notre histoire. La perte de la vue de Dieu est notre histoire. Notre châtement est notre histoire. Les croix, nos misères, nos efforts, nos difficultés à monter, nos espoirs. Notre histoire et notre explication.²⁴

L'expérience extatique ne peut se libérer totalement chez Michaux de son caractère dangereux. Car si elle fait naître l'image au lieu des mots, elle est aussi appauvrissante, car elle fait ressasser les mêmes images. On sait que le paradis des drogues ennuie. Le livre, en somme, permet d'adoucir la pente bien mieux. On y gagne une autre ascension, s'étant fait un peu « supérieur à soi-même ». Dans ce sens le livre, tel qu'il est

²¹ Henri Michaux, *L'Infini Turbulent*, Paris, Gallimard, 1971, p. 211.

²² *Que je fus*, OC I, p. 86.

²³ Henri Michaux, *Déplacements, dégagements*, Paris, Gallimard, 1997, p. 118.

²⁴ « Portrait de A. », OC I, p. 609.

présent dans le « Portrait de A. », acquiert « quelque chose de divin²⁵ ». Les notions religieuses peuvent-elles être, elles aussi, une affaire de mots ?

Les retrouvailles entre homme et dieu tiennent du secret par la fragilité de leur apparence. L'extase propulse la fusion mais elle participe aussi d'une interdiction au langage et peut-être même d'un minimalisme artistique. Un sentiment intermittent ouvre l'âme poétique aussi bien à l'indicible, à l'insensé qu'à l'invisible. Quand terre et cieux se rencontrent, Michaux entre d'emblée dans une zone de transgressions.

À l'opposé de l'extase, la contemplation. Autant la première préconise la perte de l'individualité, autant la seconde aide à la retrouver comme dans un miroir. Ce motif spéculaire, Michaux le partage avec les auteurs mystiques : « Ma vie dans son ensemble m'était étalée, sans un seul mot expliquée, déroulée devant moi qui simplement laissait venir.²⁶ » La musicalité, l'effervescence et la turbulence disparaissent. L'esprit est purifié de ses désirs immédiats, jouissant seulement de son invulnérabilité et de sa concentration sur une image intérieure. Le désir sans sujet de l'extase se transforme en sujet sans désir du contemplatif. Sa clairvoyance secrète cause un détachement suprême mais dangereux : « Si un contemplatif se jette à l'eau, il n'essaiera pas de nager, il essaiera d'abord de comprendre l'eau. Et il se noiera.²⁷ »

L'espace sacré n'est donc nullement un endroit stable. Michaux fait de son corps un lieu de culte ambulatoire toujours différent, tiraillé entre extase et contemplation. Communément on apprend que les choses ou les êtres sacrés sont ceux que protègent ou défendent les interdictions, tandis que les choses ou les êtres profanes sont ceux qui sont soumis à ces interdictions. Des Germains, Tacite nous dit : « Ils nomment sacré le secret de leur bois. » Le sacré serait l'abri du secret. Mais « secret » en allemand se dit *Geheimnis*, parole où se lit aussi le mot *Heim*, « foyer ». Or voilà précisément ce que Michaux rejette : une habitation enracinée, fixe et stable où le sacré lui serait *a priori* donné.

²⁵ « Portrait de A. », *OC I*, p. 610.

²⁶ Henri Michaux, *Face à ce qui se dérobe*, Paris, Gallimard, 1975, p. 110.

²⁷ *Difficultés*, *OC I*, p. 612.

Tremendum et fascinans

Le dieu de Ruysbroeck adopte une présence intermittente. Mais ces apparitions deviennent accessibles si l'âme du croyant se déplace. Dieu est celui qui fait bouger les êtres, tout en restant immobile : « — Sortez, c'est Dieu qui parle. Il a dit : *Me voici*. Maintenant il dit : Sortez. Il parle dans l'ombre à l'esprit qui fond et qui s'écoule.²⁸ » Chez Michaux, en revanche, ce sont les déplacements de l'homme qui réveillent les mouvements des êtres invisibles. Karisha, fille « d'une tendresse singulière », ne peut pas faire un pas « sans que plusieurs esprits de morts ne vinssent sympathiquement se poser sur elle²⁹ ». Comment comprendre la présence des démons dans les poèmes ? Ne sont-ils pas plus que de simples clins d'œil ironiques d'un auteur qui cherche à exorciser la peur de mourir ?

La religiosité se vivrait chez plus d'un sur le mode de la fascination et de la crainte. Elle inspirerait autant la recherche d'un foyer que la découverte que cet habitat rêvé n'existe pas. *Une voie pour l'insubordination* montre que, chez Michaux, l'idéal du corps transparent et invisible dispose aussi d'un versant plus inquiétant. Michaux reprend son idée du médium pour l'accentuer et en faire une présence sans chair et sans matière. Est possédé celui qui est vulnérable à l'interférence avec des puissances invisibles mais agissantes : la pesanteur, la lumière, les ondes sonores, les odeurs. La personne radicalement tournée vers la vertu peut les renforcer, les déformer ou les supprimer. Une autre face terrifiante du sacré est celle que Michaux décrit à travers le phénomène de la métempsychose : l'âme, après la mort, entame sa quête vers une habitation qu'elle ne trouve pas. Sa spécificité paraît ce que Heidegger appelle *un-zu-hause-sein*, une expérience d'aliénation qui engendre le choc, la déstabilisation par laquelle l'homme devient étranger à lui-même.

Il suffit d'invoquer l'histoire de l'abbé Viannay, harassé par son double Viannay 2 pour s'apercevoir à quel point Michaux entretient ses angoisses. Viannay 2 refoule la vertu de son hôte qu'il juge « fade, périmée, insignifiante³⁰ ». Même si l'homme saint parvient, à traverser le temps, à lire les pensées et à demeurer, Michaux tient à souligner aussi son manque d'harmonie. Viannay est un être contradictoire qui sacrifie une partie de lui-même. « Voir sans démon l'angélique ou le

²⁸ Hello, Introduction, p. 66.

²⁹ *Que je fus*, OC I, 87.

³⁰ Michaux, *Une voie*, p. 55.

divin, c'est manquer d'expérience [...].³¹ » Il y a donc de « l'horreur dans le respect religieux, surtout quand il est très intense, et la crainte qu'inspirent les puissances malignes n'est généralement pas sans avoir quelque côté révérenciel³² ».

L'animisme de Michaux pourvoit les éléments les plus humbles d'une vie autonome. La moindre feuille dans un jardin devient un être, le plus petit rameau se réveille, mais l'acceptation de sa propre finitude déclenche une angoisse proche du grotesque : « En effet la difficulté est grande de mourir. C'est qu'il faut se reformer l'âme entière au-dessus du corps, complète et parfaite, les manchots avec leurs bras et les cardiaques avec leurs valvues mitrales exactement étanches [...].³³ » Tâche ardue que celle de rassembler son moi, ce qu'on a été, ce qu'on a voulu être ou ce qu'on a été sur le point d'être. Cadavre et corps posthume circulent chez Michaux dans des sens opposés et l'autorité divine n'est pas qualifiée pour réguler le trafic des morts. D'où l'horreur.

D'autre part, si le sacré s'associe au secret, et par conséquent au respect et au tabou, Michaux s'attarde plus aux transgressions qu'à l'adoration. Violation emblématique à cet égard : la déchirure des rideaux qu'effectue Viannay 2 pour harasser son hôte : « Des rideaux en ces temps-là fréquemment entouraient le lit. Il en était ainsi au presbytère³⁴ », écrit Michaux. Le secret participe pleinement à cette double face du sacré : celle qui ressent pleinement la séduction d'une présence, le charme d'une fascination, et celle qui revendique l'obéissance par la crainte respectueuse — ce que Rudolf Otto appelle *tremendum*.

La démonologie de Michaux renoue avec une ancienne philosophie panthéiste, selon laquelle l'âme, siégeant dans le corps humain, peut quitter sa demeure pour s'attacher à un autre homme. Le démon est la source d'activités mentales qui s'effectuent, jusqu'à un certain point, indépendamment du corps. À l'origine, « on représentait les âmes comme des individus. À la suite d'un long développement elles se sont dépouillées de tout élément matériel.³⁵ » La mort étant le plus grave

³¹ Michaux, *Une voie*, p. 47.

³² Robertson Smith, dans A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, coll. « Quadrige », Paris, PUF, 1999, p. 938.

³³ *Que je fus, OC I*, p. 87.

³⁴ *Que je fus, OC I*, p. 29.

³⁵ Sigmund Freud, *Totem et tabou*, Paris, Payot, 1925, p. 125.

malheur qui puisse accabler l'homme, on croyait les défunts plutôt mécontents de leur sort. L'animisme regarde la mort comme une violence : on meurt parce qu'on est tué, par magie ou par sorcellerie, et cela suffit à émousser la colère de l'âme morte.

Pour conjurer la crainte, Michaux recourt au blasphème et à la magie. Le blasphème dispose non seulement du pouvoir de se libérer de la pesée adoratrice, il repose aussi sur l'omnipotence de la pensée. L'homme animiste supposait que l'ordre de ses désirs pouvait s'étendre à l'ordre de la nature. Les imprécations de Michaux partent de l'idée que la pensée rigoureusement contrôlée peut influencer les choses, placées elles aussi sous la domination de l'esprit. « Les modernes parlent souvent », dit S. Reinach, « par hyperbole, de la magie du pinceau ou du ciseau d'un grand artiste et, en général de la magie de l'art.³⁶ »

*

Un véritable chanoine est-il toujours chanoine ? Michaux cache sa religiosité par sa propension à faire œuvre d'art. Il crée Dieu à son image et prend volontiers sa place. Il s'édifie un « Dieu NON » qu'il risque aussi d'attribuer à ses prochains. Par moments, l'éclipse du sacré se dissipe. L'intensité d'une parole sans mots, la prévalence de la folie sur la raison le prouvent. La musique et la drogue font accéder plus facilement à une fusion entre homme et cosmos, entre terre et ciel et débouchent sur l'extase. En même temps la contemplation procure une distance entre l'homme et l'acte et libère de la violence des désirs. Michaux ressent l'expérience du sacré comme fondamentalement contradictoire : dire l'indicible, comprendre l'insensé, voir l'invisible sont des entreprises qui reviennent à concilier les extrêmes. L'apparition la plus fondamentale du sacré serait donc celle du secret. Celui-ci prône l'interdiction comme une provocation qui invite au dévoilement profane. Le secret du sacré stimule la recherche d'un abri, mais condamne aussi celui qui veut l'explorer à la peur des lieux séquestrés.

³⁶ Salomon Reinach, *Cultes, mythes et religions I*, « L'art et la magie », 1905-1912, p. 125-136.

