

# Un protocole de révolution des 5 livres mescaliniens d'Henri Michaux

## — Codes pour sortir —

Midori YAMAMOTO

### Introduction

Michaux commence à expérimenter la mescaline en janvier 1955<sup>1</sup> et à écrire sur son expérience de cette drogue. Il publie le premier récit de son expérience de la mescaline, intitulé *Misérable miracle*, en 1956. Il continue pendant dix ans ses récits expérimentaux sur la mescaline et sort quatre autres livres : *L'infini turbulent* (1957), *Paix dans les brisements* (1959), *Connaissance par les gouffres* (1961) et *Les grandes épreuves de l'esprit* (1966). Ces cinq livres mescaliniens<sup>2</sup> sont écrits à partir de l'expérimentation de plusieurs sortes de drogues hallucinogènes : la mescaline, mais aussi le chanvre indien ou le haschisch.

L'auteur est non seulement écrivain, mais aussi peintre, grâce à ses deux talents, il peut dessiner ses hallucinations vécues pendant la prise de drogues, ainsi *Misérable miracle*, *L'infini turbulent* et *Paix dans les brisements* comprennent aussi des dessins et établissent une relation complexe entre le texte et le dessin. Seules les premières éditions seront traitées dans cet article sériel, parce qu'elles comportent les détails importants de la formation du livre, comme la couleur de la couverture, les dimensions du livre, ou encore le nombre de pages.

Du fait de la particularité du sujet hallucinogène et de la folie expérimentale qui fait faire des divagations à l'auteur, les cinq livres mescaliniens ont souvent été analysés avec plusieurs points de vue. Cependant, à cause des phrases fragmentaires et de l'aspect fragmentaire du sujet des cinq livres, il me semble que le sujet des cinq livres a été traité de manière partielle selon le point de vue particulier de chaque chercheur. Tantôt, les

---

<sup>1</sup> Edith Boissonnas, *Henri Michaux, Jean Paulhan, Mescaline 55*, Edition établie, annotée et préfacée par

<sup>2</sup> Les cinq livres écrits par Michaux, *Misérable miracle*, *L'infini turbulent*, *Paix dans les brisements*, *Connaissance par les gouffres* et *Les grandes épreuves de l'esprit* sont appelés « les livres mescaliniens ».

Les références des textes cités sont abrégés comme suit :

MM *Misérable miracle*, Monaco, Éditions du Rocher, 1956.

IT *L'infini turbulent*, Paris, Mercure de France, 1957.

PDB *Paix dans les brisements*, Paris, Éditions Flinker, 1959.

CPG *Connaissance par les gouffres*, Paris, NRF Le point du jour, 1961.

GEE *Les grandes épreuves de l'esprit*, Paris, NRF Le point du jour, 1966.

récits ont été traités comme des textes de rêves hallucinogènes, comme dans l'étude *Onirocosmos — Henri Michaux et le rêve* —<sup>3</sup> faite par Romain Verger, tantôt comme une expérience spirituelle, comme dans l'analyse faite dans *Expérience esthétique et spirituelle chez Henri Michaux — La quête d'un savoir et d'une posture* —<sup>4</sup> par Claude Fintz.

Pourtant, selon la lecture que j'en ai faite, il me semble que les cinq livres mescaliniens forment une série organisée selon une forme qui s'apparente à l'organisation des *Cinq Éléments*<sup>5</sup> (ou des *Cinq Dynamies*) de la philosophie chinoise.

J'ai formulé l'hypothèse que Michaux a établi un projet préalable à la publication des cinq livres sur une période de dix ans et que la série des cinq livres forme une boucle qui se referme sur elle-même. De plus, Michaux sort finalement de la boucle de ses divagations par les 5 livres avec le lecteur qui a compris l'intrigue de Michaux.

Les spécialistes de Michaux ont déjà signalé que le Taoïsme avait eu une influence sur l'auteur, notamment Yolaine Escande dans un livre *Henri Michaux & Zao Wou-Ki dans l'empire des signes*<sup>6</sup> ou François Torotet dans *Henri Michaux ou la sagesse du Vide*<sup>7</sup>. Liu Yang analyse également les œuvres de Michaux en citant les points de vue taoïstes de François Cheng dans *Henri Michaux et la Chine*<sup>8</sup>. Dans l'analyse de Liu Yang, le Taoïsme sous-tend la démarche de création dans la peinture chinoise. Pourtant, cette analyse ne montre pas précisément que quelle manière et jusqu'à quel point le Taoïsme inspire la composition des cinq livres mescaliniens de Michaux.

Il me semble que les cinq livres mescaliniens sont formés selon le schéma<sup>9</sup> des *Cinq Éléments* ci-dessous :

---

<sup>3</sup> Romain Verger, *Onirocosmos — Henri Michaux et le rêve* —, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004.

<sup>4</sup> Claude Fintz, *Expérience esthétique et spirituelle chez Henri Michaux — La quête d'un savoir et d'une posture* —, Paris, L'Harmattan, 1996.

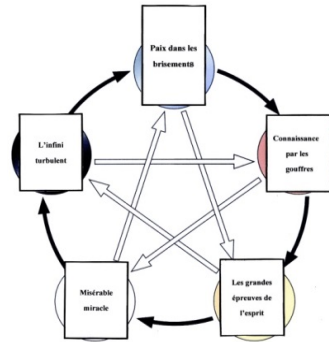
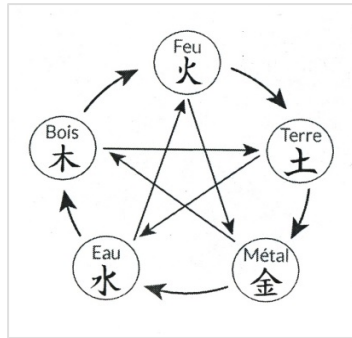
<sup>5</sup> Cité par Nicolas Petit, *Numérologie chinoise*, Aubagne, Éditions Quintessence, 2015, p. 18 : « Les Cinq Éléments sont l'Eau, le Feu, le Bois, le Métal et la Terre. Les Cinq Éléments symbolisent cinq caractéristiques et états inhérents aux phénomènes naturels ».

<sup>6</sup> Yolaine Escande, « Les jeux du trait et de l'encre », dans *Henri Michaux & Zao Wou-Ki dans l'empire des signes*, Fondation Martin Bodmer, sous la direction de Jacques Berchtold, Paris, Flammarion, 2015, pp. 60-71.

<sup>7</sup> François Torotet, *Henri Michaux ou la sagesse du Vide*, Paris, Éditions Albin Michel, 1992.

<sup>8</sup> Liu Yang, *Henri Michaux et la Chine*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2006.

<sup>9</sup> Nicolas Petit, *opt. cit.*, p. 20.



De plus, Michaux n'utilise-t-il pas deux phrases éloignées dans les cinq livres pour créer une boucle circulaire qui s'assimile au schéma *des Cinq Éléments* : l'une dans le préliminaire de *Misérable miracle*, l'autre dans la dernière phrase *des Grandes épreuves de l'esprit*. En effet, si le lecteur lit le préliminaire pour la première fois, celui-ci ne voit pas précisément à quoi l'indication « en » réfère dans la phrase :

... *et l'on se trouve alors, pour tout dire, dans une situation telle que cinquante onomatopées différentes, simultanées, contradictoires et chaque demi-seconde changeantes, **en** serait la plus fidèle expression*<sup>10</sup>.

(MM. préliminaire)

En outre, pourquoi cette première phrase de *Misérable miracle* commence-t-elle par trois points de suspension ? Dix ans après la publication de *Misérable miracle*, le lecteur découvre une autre phrase qui se termine par trois points de suspension. C'est la dernière phrase du dernier livre mescalinen *Les grandes épreuves de l'esprit* :

**Évolution en cours...**

(GEE. p. 207)

Le lecteur peut rattacher naturellement ces deux phrases éloignées, mais à l'envers :

**Évolution en cours et l'on se trouve alors, pour tout dire, dans une situation telle que cinquante onomatopées différentes, simultanées, contradictoires et chaque demi-seconde changeantes, en serait la plus fidèle expression.**

<sup>10</sup> Toutes les indications en gras ou les soulignements de cet article dans les citations de Michaux sont de mon initiative.

En effet, il me semble que Michaux fait plusieurs allusions à ce rattachement :

[...] je me mets à **employer les topiques de développement les plus éculés** de la façon la plus niaise, **la plus systématique, à aligner les antithèses faciles**, les énumérations plus faciles encore, **tout ce qui est fin, final**, porte de sortie, **terminaison** (et pas seulement les images, mais comble de niaiserie **les mots eux-mêmes** qui « se prononcent » précipitamment en moi) : écriteaux de direction « sortie », **navire amarré « au bout du quai »**, panorama, **point de vue au bout du sentier (!) tout ça [...]**.

(MM. p. 19-20)

**Ces mots mal agencés, mal liés, ceux surtout qu'en dernier lieu j'écrivais, fautifs**, de plus en plus impropres, **déplacés, incorrects** et (fasciné par ce que je voulais éviter) **le contraire parfois de ce que je voulais dire, mots en attendant mieux** (mais rien de mieux n'arrivait), **ces phrases flaches, tournant en rond sans arriver au but**, montrés à n'importe quel lecteur m'eussent fait traiter par lui de minus, inconscient de son dérangement, de pauvre homme, qui n'a plus ses esprits.

**Devenu imbécile en mots, il est vrai que je ne saisisais plus bien l'ensemble, ce particulier ensemble idées-phrases, [...]**.

(GEE. p. 47)

[...] et **c'était un bout de phrase, plutôt trois mots qui apparaissaient finalement et comme le dernier état** d'une manipulation mentale (que je n'avais pu voir jusque-là). Il arrivait aussi, **pour dire vrai**, que **les mots qui me paraissaient venus à leur temps de maturation (on le sait, on le sent), au moment d'apparaître, replongeaient et je devais attendre une nouvelle procession intérieure** se continuant dans l'obscur **pour qu'une nouvelle émergence eût lieu à quoi il fallait**, toujours vigilant, me tenir préparé.

(CPG. p. 142)

Dans ces citations, on pourrait supposer que les expressions « mal agencés », « mal lié » renvoient au préliminaire de *Misérable miracle* et aux derniers mots des

*Grandes épreuves de l'esprit*. Ces « mots en attendant mieux » ne sont autres que ceux du préliminaire de *Misérable miracle*, car il aura fallu attendre pas de moins de dix ans avant qu'ils soient complétés par Michaux. De plus, « c'était un bout de phrase, plutôt trois mots qui apparaissaient finalement » n'indique-t-il pas justement les trois derniers mots des *Grandes épreuves de l'esprit* : « Évolution en cours... ». Si le lecteur peut rattacher les deux phrases, les mots circulent naturellement d'eux-mêmes comme dans le schéma des *Cinq Éléments*, et la boucle des cinq livres mescaliniens se ferme sur elle-même et enferme les lecteurs dans la boucle du galimatias de Michaux<sup>11</sup>. De plus, il me semble que la description « pour dire vrai » de *Connaissance par les gouffres* guide aux mots « pour tout dire » du préliminaire de *Misérable miracle*.

Malgré la boucle du galimatias de Michaux, il me semble que Michaux et le lecteur qui a compris l'intrigue de l'auteur sortent de la boucle des divagations tourbillonnantes. En même temps, il faut remarquer que Michaux écrit « porte de sortie », et « écriteaux de direction "sortie" ». Quelle est la signification de « sortie » ? Après avoir écrit les derniers *trois mots* « Évolution en cours... », Michaux écrit qu'il ne pourra pas voir *le dernier état* : le lecteur va revenir à *Misérable miracle*, et rattacher les deux phrases. Parce que, le rôle du rattachement est au lecteur, l'auteur ne peut pas voire *le dernier état* où les cinq livres forment réellement une boucle circulaire sous les yeux du lecteur, où il va dominer le panorama de la ruse de l'auteur.

Le cercle enchanté des cinq livres, ne serait-il pas que Michaux a voulu faire voire au lecteur :

**Après la première expérience mescalinienne que je fis, je me souviens  
combien j'avais des envies de faire des boucles, des spirales, des tracés en zigzag,  
combien j'en remplissais des pages et certes non par goût de l'ornementation,  
lequel me manque. Griffonnage toujours dans le même sens.**

(GEE, p. 159 dans la note)

**Comment est-ce possible ?** Une lampe toute simple, posant un doux cône  
de lumière autour d'elle !

**J'y suis. Dans ce moment fâcheux, elle me rappelle la folie, se trouve  
être l'image même de la folie : un cercle éclairé et tout le reste dans la**

<sup>11</sup> CPG, p. 48 : « N'aboutissant qu'à du galimatias, j'aurais passé pour confus, et coupé du mentale, alors qu'au contraire j'étais tout mental, ne vivant que de mental, intéressé uniquement de mentale et même séparé de tout ce qui n'est pas mental. **Cependant le premier venu aux idées, tout-venant, médiocres et sottes, mais capable de les formuler, m'eût jugé ainsi** ». Mis en gras par moi.

pénombre. C'est ça : le cercle enchanté d'où on ne peut plus sortir, où quelque chose à vous seul apparaît, qui vous coupe de reste. C'est ça, la corde au cou, tout le monde s'en rendant compte, sauf vous.

(IT, p. 103)

Dans les citations, on peut supposer que Michaux est déjà sorti du *cercle enchanté*. En même temps, le lecteur qui a compris *quelque chose*, c'est-à-dire la ruse de l'auteur, il me semble que le lecteur peut également sortir du cercle aussi que Michaux. On peut dire que l'auteur confie la dernière mission importante au lecteur, donc l'auteur écrit : « comme le dernier état d'une manipulation mentale (que je n'avais pu voir jusque-là) ».

Peut-on en sortir, où et comment ? Je vais examiner ces questions en poursuivant la piste des mots de l'auteur.

Quelques hypothèses sont envisageables pour sortir des cinq livres mescaliniens en rattachant deux phrases détachées : ceux-ci fonctionnent selon **deux codes** qui organisent les cinq livres en série et leur font faire une boucle.

J'ai appelé **le premier code, le nom de « Sisyphe »** : il surgit à la page 6 de *Misérable miracle*, comme « le mot "aveuglant" » :

Tout à coup, mais précédé d'abord par un mot en avant-garde, un mot-estafette, un mot lancé par mon centre du langage alerté avant moi, comme ces singes qui sentent avant l'homme les tremblements de terre, précédé par **le mot « aveuglant »**, tout à coup un couteau, tout à coup mille couteaux, [...].

Ensuite, l'apparition de « Sisyphe » a finalement lieu à la page 41 *des Grandes épreuves de l'esprit*, c'est-à-dire que Michaux écrit enfin le mot « Sisyphe » dans le dernier livre :

[...] je devais tôt ou tard retrouver le souvenir dont je demeurais inexplicablement coupé.

Et voilà qu'en plein travail de **Sisyphe, sans que rien l'ait annoncé**, revient, et revenu le souvenir de l'épisode mémorable :

« D'avant en arrière, d'arrière en avant, en vastes dansants aller retour en forme de mouvements d'accordéon, ondulaient les rangées de livres sur les rayons de ma bibliothèque. » **C'était ça, c'est ça que j'avais vu et tant voulu noter**, ce flot

d'une ampleur, d'une indépendance, [...]

(GEE. p. 41-42)

« Sisyphe » est un hapax dans les cinq livres. Il me semble que le rôle de Sisyphe, qui n'est pas écrit dans le texte, est celui de guide du trajet de la publication des cinq livres pendant dix ans.

Si le lecteur qui a pressenti le nom de Sisyphe lors sa première lecture de *Misérable miracle*, entre autres à cause de la double mention de l'avant-propos dans la postface, il voudra vérifier la source de sa sensation dans le texte. Il va sans doute revenir à l'avant-propos : d'où vient-elle ? Cependant l'avant-propos ne le dévoile pas, donc le lecteur se remet à la lecture du chapitre 1. Celui qui est revenu à la page 6 trouve *le mot* « *aveuglant* » et il pense : le mot « *aveuglant* » ne serait-il pas plutôt « le mot » *aveuglant* ?

Il s'agit des deux significations de l'adjectif « *aveuglant* <sup>12</sup> » : *le mot* « *aveuglant* » désigne « le mot “éblouissant” », c'est-à-dire qui éblouit au point d'empêcher de voir, mais aussi « le mot “évident” », c'est-à-dire dont l'évidence apparaît clairement. Donc, le mot « Sisyphe » n'est pas écrit dans le texte à cause de son éblouissement, c'est-à-dire comme « *le mot invisible* ». Mais par contre, le lecteur peut sentir « Sisyphe » par l'évidence de son existence, c'est-à-dire comme « *le mot évident* » dans le texte.

On pourrait supposer que Michaux désigne « Sisyphe » par des mots suggestifs : « un mot », « le mot », « s », ou encore « une phrase mentale », « une phrase non prononcée » comme une voix qui sont répétés plusieurs fois jusqu'à être finalement écrit.

**Le mot « *aveuglant* »** ne serait-il pas, pour ainsi dire, *une frime* :

**Il sait quelle frime c'est que l'unité, que l'identité. Le oui et le non circulent en lui sans le contredire.**

(CPG. p. 261)

**La parole intérieure** qui semble venir de l'extérieur, **les réflexions-mots, qui retentissent comme de vraies paroles entendues**, ce rapport entre le dedans et le dehors apparent ne devrait pas être tellement **difficile, en tout cas pas impossible\*** à remarquer. **Si. Il l'est.**

\* Il arrive qu'en gros il convienne que les voix partent de lui-même

<sup>12</sup> Dictionnaire de français Larousse. Voir le site : [http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/aveuglant\\_aveuglante/7063](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/aveuglant_aveuglante/7063)

— mais un peu comme une hypothèse à retenir, et sans pouvoir suivre le détail désordonné du phénomène, sans y trouver la preuve décisive.

(CPG. p. 199-200)

Si vrai en un mot qu'on s'en souviendra comme d'un endroit unique\* où l'on s'est trouvé véritablement.

\* Il est bon de déclarer ici que mes souvenirs de voyage tout au contraire sont si flous et vagues, si difficiles à retrouver, si extrêmement atténués que, panier percé, il ne me reste d'autres ressources que de me remettre à voyager.

(CPG. p. 124)

*Un endroit unique* dans cette citation, n'indique-t-il pas le numéro de la page 6 de *Misérable miracle* ? En même temps, la description de *voyage* donnerait une impression de croisière au lecteur, qui rappelle la durée de dix ans de la publication sous la forme des *Cinq Éléments* par les cinq livres mescaliniens. Si Michaux se sert de l'expression « un endroit unique », ne serait-ce pas pour faire remarquer que l'endroit en question est un endroit concret dans le texte :

Expériences à poursuivre. Le texte, à quelque endroit que vous le preniez, devient une voix, la voix même qui lui convient, et l'homme parle derrière cette voix.

(CPG. p. 173)

« avertissement » paraît, disparaît, reparaît  
avertissement qui n'arrive pas à m'avertir\*.

\* [...], mais d'un mot qui ne met pas dans la perspective mentale voulue, que l'on ne situera et ne comprendra que plus tard (trop tard). Pareillement une prédiction quoique connue demeure inutile, l'événement seul montrant, et clair alors comme le jour, le mot dans son contexte jusque-là invisible et le drame.

(CPG. p. 75-76)

On peut supposer de l'existence de Sisyphe, qui n'est pas décrite dans le texte



jusqu'à son apparition à la page 41 *des Grandes épreuves de l'esprit*, mais celle-ci est déjà montrée comme une *prédiction*, c'est-à-dire « le mot "aveuglant" », à la page 6 de *Misérable miracle*. Donc, le lecteur ne peut pas encore trouver Sisyphe dans ce quatrième livre, mais Sisyphe va surgir dans le cinquième livre comme l'explique l'auteur : « l'on ne situera et ne comprendra que plus tard (trop tard) ».

Cet article poursuit *le mot*, comme le code de Sisyphe qui est un guide de croisière pour les cinq livres mescaliniens, en examinant les signes jusqu'à son apparition *plus tard (trop tard)*.

**Le code 2 s'appelle « tourner le livre »** : Michaux écrit plusieurs signes qui invitent le lecteur à tourner le livre. L'action du lecteur qui tourne le livre provoque la naissance du livre suivant, c'est-à-dire qu'un livre contient l'annonce du livre suivant. En même temps, la circulation du livre précédent au livre suivant crée une boucle circulaire entre les cinq livres. Michaux indique au lecteur de faire tourner le livre en utilisant les mots « bouleversement », « tourner » ou « inverse » :

Quel que soit le spectacle que vous observiez en votre vision, il subira après ce lap de temps un renversement général. Un autre composition d'un coup prendra sa place, se développera, se répètera jusqu'à ce qu'un nouveau bouleversement se produise et l'attention passera à la vue suivante.

(MM. p. 48)

Pour le tourner, je me mettais à essayer de lire des passages de livres nouveaux et d'autres, de ceux dont je connaissais l'action sur moi, en tout genre, poétique, épique, mystique, sentimental, héroïque, érotique, chinois, hindou, hébraïque. Rien, c'est comme si j'avais pris des briques et non des livres.

(MM. p. 100-101)

Certains, baroques, déroutants, qu'il ne peut suivre ; d'autres, légers, mais certains, que le hasard seul ne fait pas, qu'il va devoir interpréter, ou qu'à coup sûr déjà il reconnaît. Il y a aussi, inverse presque de l'action centripète des sensations venues de lui-même, profondément et à son insu modifié et modificateur, qui va sur le monde et sur ses propres sensations

porter un charme qui les rendra « autres ».

(CPG. p. 213)

Tandis que l'enfer vibratoire est devenu paradis vibratoire et que le **nouveau « milieu »** déploie ses plis à l'infini, **il éprouve en son être étonnamment, [...] qui est retour indéfini, rendue évidente par l'invincible continuation caténaire ressentie.**

(IT. p. 152)

Plusieurs hypothèses sont envisageables. La description « un renversement générale » dans la première citation évoque la situation de tourner la page comme une action ordinaire de lecture. Par « une autre composition », il est question de tourner le livre tout entier. Cela signifierait que le lecteur manœuvre le livre comme une brique, en négligeant la notion du livre, de lecture et des lignes de mots. Le lecteur doit tourner le livre selon les allusions de Michaux, pour le joindre au livre suivant, et pour créer une boucle des cinq livres avec l'action du lecteur comme « caténaire ». J'effectue « tourner le livre » comme une démonstration dans mon analyse : un protocole de révolution des 5 livres mescaliniens.

Mon travail de lecture analytique consiste à décrypter le code dans chaque livre.

J'analyse principalement les livres selon leur ordre de publication, en premier lieu *Misérable miracle* (1956), puis *L'infini turbulent* (1957), le troisième *Paix dans les brisements* (1959), le quatrième *Connaissance par les gouffres* (1961) et le cinquième *Les grandes épreuves de l'esprit* (1966).

La dernière analyse tente de montrer que l'auteur crée une boucle circulaire avec les cinq livres sur la mescaline, qu'il referme à l'issue du dernier livre.

## — Sur la lecture —

À plusieurs reprises, Michaux indique à son lecteur la façon dont il voudrait qu'il lise ses textes. Tout d'abord, il insiste sur l'importance de la mémoire, sur le fait que les éléments des livres mescaliniens doivent être mémorisés et rassemblés comme les pièces d'un puzzle dont il faut reconstituer la forme, le lecteur a besoin de mémoriser toutes les pièces, de se souvenir et de retourner en arrière :

2° Son autre surprise, **son puzzle même réside dans la succession de passages** d'une *grande animation* surtout verbale (ce qui est rare dans la mescaline où elle est très gênée, tandis que l'écriture est mieux respectée) [...].

(IT. p. 147 )

De plus, Michaux ajoute des allusions pour permettre au lecteur de trouver les pièces et de reconstruire le puzzle :

Réflexions dont j'entends une à voix haute, et plusieurs en mots marmonnés.

Rêverie en mots qui continuent, maintenant retentissante, **véritable casse-tête. Je suis dans les voix et les mots, comme je serais barbotant dans un torrent inégal, [...]**

(CPG. p. 163)

Le mot « un torrent inégal » suggère des pièces de *casse-tête*<sup>13</sup>, c'est-à-dire de *puzzle*, comme le style mescalinen, et la description « je serais barbotant » signifie la recherche des pièces, c'est-à-dire des mots qui sont fragmentés, et éparpillés dans le texte. On pense que l'intrication du texte mescalinen est dû à l'effet de la mescaline. Mais au vrai, le style mescalinen de Michaux ne serait-il pas intentionnellement fait de phrases fragmentaires, disséminées et enchevêtrées par l'auteur lui-même, comme mentionné par l'auteur lui-même au sujet de son style élusif :

**« La mescaline élude la forme »,** jamais définitivement celle-ci ou celle-là.  
**Vous ne voyez pas. Vous devinez.**

(CPG. p. 21)

**Et multitude s'étend** (avec vitesse qui lui est liée) dans les pensées qui **fouinent à toute allure, en toutes directions, dans la mémoire, dans l'avenir, dans les données du présent, pour saisir des rapports** inattendus, lumineux,

---

<sup>13</sup> *JEUX*. Jeu de patience qui consiste à reconstituer un dessin à l'aide d'éléments épars. Synon. *puzzle*. *Le casse-tête était connu des Anciens, et ce jeu de patience semble même avoir été chez eux particulièrement en honneur* (H.-R. d'Allemagne, *Récréations et passe-temps*, 1904, p. 158) [...].  
Voir le site de *Trésor de la langue française* : <http://www.cnrtl.fr/definition/casse-tête>

stupéfiants, et qu'on voudrait retenir, mais que **la foule des suivants emporte avec précipitation et fait oublier**.

(CPG. p. 12)

Si le lecteur peut trouver des signes et les joindre comme les pièces d'un puzzle selon chaque groupe de mots allusifs, il me semble que chaque allusion mène à un symbole unique, à un caractère unique, comme si elles étaient des écriteaux pour trouver la sortie :

**Images et images du souvenir devant coïncider, ce qui n'arrive que là.** Le temps passait à l'observation de ces minuties.

(MM. p.27)

**Il peut faire des appréciations justifiées, qui résisteront à des épreuves, à des critiques. Il peut évoquer... calculer, manier des chiffres, des symboles.**

(GEE. p. 17)

[...] **porte de sortie, terminaison (et pas seulement les images, mais comble de niaiserie les mots eux-mêmes** qui « se prononcent précipitamment en moi) : **écriteaux de direction « sortie » navire amarré « au bout du quai »**, [...].

(MM. p. 19-20)

Lors de la lecture des cinq livres mescaliniens, il me semble qu'il y a différentes manières d'interpréter les ruses de Michaux. Le lecteur peut trouver des pistes grâce à chaque allusion. Afin de ne pas s'égarer dans le texte, il lui faudrait déchiffrer les signes de Michaux. Alors, quelle manière de lire nous amènerait-elle jusqu'à la fin du voyage, comme une croisière de lecture ?

Le lecteur doit saisir aussi que Michaux ne cesse de se mouvoir sur la ligne d'aller et retour qu'on peut supposer être la ligne du courant alternatif, du va-et-vient dans le texte.

**Je suis « sur la ligne d'aller et retour ».** Courant coupé, courant remis, courant coupé, courant remis. Je serai ainsi autant de fois que « ça »

voudra, [...].

(MM. p.15)

Du tremblement dans les images. **Du va-et-vient.**

Une optique grisante.

(IT. p.11)

Impuissance, impuissance a conduit à **ce va-et-vient infernal**. Impuissance conduit aussi, parfois, **à la répétition d'une seule idée, d'un seul mot, un seul qui n'en fini plus**, seule vie dans la plaine ébrieuse de la folie.

(CPG. p.232)

***Après, non avant, s'en dégager... si on le peut, si c'est réellement ça qu'il faut faire.***

(MM. p.39)

Les phrases citées indiquent que le lecteur ne peut pas comprendre tout de suite le contenu du texte, les phrases qu'il lit maintenant fonctionnent comme des prévisions de l'avenir, et aussi des coïncidences de souvenirs du passé.

De plus, la phrase « Images et images du souvenir devant coïncider, ce qui n'arrive que là. », invite le lecteur à trouver les signes, le force à les mémoriser tous pour n'en manquer aucun.

Si Michaux invite effectivement son lecteur à trouver des signes qu'il aurait disséminés dans son récit, par contre, il revendique le désir de vouloir garder secret la composition de son texte :

Mais l'inventeur, celui du type dont on dit qu'il a fait une découverte en y songeant toujours ?

La différence avec le radotage pur, lequel n'améliore pas l'idée, **quel que soit le nombre des passages** de celle-ci, est que l'inventeur ou le créateur, à chaque passage, **fait vivement une nouvelle liaison**, rassemblant ici, défaisant là, jusqu'à ce qu'après quantité d'interventions provisoires, **il ait créé une œuvre entièrement conforme à son secret désir.**

Quoi qu'il en soit de ces radotages, les passages (apparemment)

planétaires d'un univers accéléré sont une des merveilles de la mescaline.

**Elle fait expérimentalement aussi le monde de la relativité.**

(MM. p.52)

Ensuite, à la page 56, presque à la même place que sur la page 52, il répète le mot « secret ». Ce serait une façon particulière de disposer les phrases des cinq livres mescaliniens, pour donner une impression de *déjà-vu* au lecteur, en remuant ses réminiscences de lecture :

[...] dans la *Chronica de la Provincia de Zacatecas* « incapables, quand ils s'enivrent avec leur horrible Peyotl de tenir un **secret** », moi aussi pour la première fois de ma vie, j'aimais mieux divulguer un **secret** que le garder. Que dis-je ? Je me ruais dans la divulgation des **secrets** (il est vrai personnels mais que je m'étais promis de garder).

(MM. p.56)

De plus, Michaux suggère une sorte de secret :

**J'assiste au secret des secrets**, mais sans pouvoir le percer.

**Je ne peux plus m'arrêter de suivre le mouvement** à nul autre pareil et qui doit se retrouver partout, **mathématique du secret du monde**.

(IT. p.61)

Non seulement le texte est le résultat des divagations de l'auteur, mais aussi il contient des secrets qui seront rendus visibles. Parce qu'il me semble que le texte des cinq livres mescaliniens n'est pas abstrait, on peut dire que celui-ci est plutôt concret selon la pensée de l'auteur :

[...] et **de plus en plus jusqu'à être une certitude voisine de l'absolu**, sur lequel il est vain de discuter, c'est le reste qui est devenu définitivement incertain. [...].

**Vous êtes enfermé, c'est devenu entièrement abstrait.**

**Votre prison où vous êtes enfermé, maintenant, c'est l'essence de la prison.** Ce n'est plus un cauchemar, tout l'effroi est intimisé. Pierres, portes, clefs sont superflues.

Essentielle, **votre prison est devenue invulnérable. Voue ne**

**pouvez plus en sortir.**

(MM. p. 106)

Vite elles viennent, vite, vite, follement vite à la file indienne, passent, fuient, disparaissent, pensées à l'état naissant, pensées en liberté, les seules que l'on connaisse libres\* (avec du reste tous ses inconvénients), sur lesquelles vous, ni vos désirs, ni votre volonté ne pourrez rien, ni pour les trier, ni pour quoi que ce soit.

\* Car les rêveries, c'est toujours dirigé, peu ou prou. Quant aux rêves, la pensée y est communément impure, dissimulée, **non abstraite, obligée de se manifester en tableaux, en théâtre, en épisodes** et plutôt mal que bien.

(PDB. p. 29)

Il est possible que la description « certitude de voisine de l'absolue » fait référence à la certitude de publication du livre suivant. De plus, Michaux écrit « non abstrait ». Le lecteur ne doit-il pas imaginer que le texte est écrit en épisodes concrets tels des tableaux, tel un spectacle d'évasion : le lecteur pourrait trouver *la porte pour en sortir*, c'est-à-dire pour sortir de cette « prison ». La méthode pour lire ces épisodes concrets ne résiderait-elle pas dans le « va-et-vient » du texte ? Il me semble que l'auteur donne la recette pour sortir :

Tout ce à quoi nous avons affaire dans la nature, comme dans la vie, est un bouquet de sensations, un panorama d'impressions, et aussi une gerbe de « ricochets » d'impressions venant analogiquement.

De ce double bouquet, le chanvre indien exalte, détaille quelques éléments, pas tous, quelques impressions, très rarement selon leur pertinence, leur importance dans l'ensemble ou leur signification, et celles-là il les exalte aveuglément.

(CPG. p. 131-132)

On pourrait supposer que la mention de « ricochets » signifie des échos des mots, des mots disséminés dans le texte, comme les pièces d'un puzzle. Il se peut que le lecteur n'ait qu'à se mouvoir dans le texte, selon les mouvements de Michaux, en gardant la

mémoire de sa lecture. Puisque l’auteur dit : « Vous ne voyez pas. *Vous devinez*<sup>14</sup> ».

## Partie I — Le code

L’analyse que j’envisage se base sur une lecture linéaire des textes mescaliniens de Michaux, elle suit, par conséquent, l’ordre chronologique de publication des livres. Dans un premier temps, j’effectue la lecture-analyse de *Misérable miracle* et de *L’infini turbulent*.

Lors de la lecture, le lecteur est mis en présence d’un certain nombre<sup>15</sup> de signes qui forment entre eux ce que j’appelle des *codes*, permettant d’établir une relation entre les deux livres et de les relier ensuite au troisième, *Paix dans les brisements*.

Puis, je reviens sur les trois livres, *Misérable miracle*, *L’infini turbulent* et *Paix dans les brisements* pour analyser les codes des signes que j’aurai mis en lumière. Ensuite, j’analyse le quatrième livre *Connaissance par les gouffres* et le dernier *Les grandes épreuves de l’esprit*, pour résoudre enfin le code de chacun des cinq livres dont la publication s’étale sur dix ans.

En conclusion, je revisite le premier livre *Misérable miracle*, pour montrer que c’est précisément dans ce livre que se referme la boucle formée par les cinq livres.

### Chapitre I - *Misérable miracle*

Dans sa composition typographique, le texte *Misérable miracle* comporte des pages pourvues d’un corps central, lui-même doublé de fragments inscrits dans la marge de grand fond<sup>16</sup>, écrits en italiques et centrés typographiquement. S’ajoutent à cet empagement quelques notes en bas de pages qui, comme les deux autres, possèdent leur style propre et une évidente homogénéité. Le texte mis en marge présente le rapport dégagé ou abrégé des événements relatés dans le texte. En plus de la partie proprement textuelle, le texte comprend 48 dessins imprimés sur des pages non numérotées : 8 dessins sont insérés entre les pages 16 et 17, 16 entre les pages 32 et 33, un dessin apparaît à la page 45, 8 autres sont insérés entre les pages 48 et 49, 8 entre les pages 56 et 57 et les 8 derniers dessins sont visibles entre les pages 80 et 81.

À la première lecture, le code reste invisible, la lecture ne permet de voir que ce qui

---

<sup>14</sup> CPG, p. 21.

<sup>15</sup> MM, p. 67 : « **Après un certain nombre d’extrêmement fugaces, dont je n’aurais pu rien dire** ».

<sup>16</sup> La marge sur le bord extérieur du papier.



apparaît comme des divagations fragmentaires écrites sous l'effet de différentes drogues, qui forment un ensemble obscur. Cette obscurité provient du fouillis des phrases déconstruites et des mots dont le sens est détourné. Elle constitue le style que Michaux adopte pour, selon moi, égarer le lecteur dans son œuvre. En conséquence, dans un premier temps, le lecteur semble subir le style de Michaux, les divagations ou radotages du texte, qu'il met sur le compte de l'effet des drogues hallucinogènes prises par l'auteur. De plus, ces radotages, exprimant différentes visions qu'a l'auteur au moment de la prise des drogues, sont écrits au moyen de phrases enchevêtrées et dans une épaisseur de mots difficiles à mémoriser. Le texte apparaît comme un déluge de visions ou de phénomènes accidentels lié aux sensations de Michaux. Le lecteur est incapable de comprendre précisément et globalement le contenu de sa propre lecture.

Cependant, certains *signes* peuvent apparaître au lecteur et le mettre sur la voie d'une meilleure compréhension du texte.

### 1) Le code 1 : le mot annonciateur de Sisyphe

N'y-a-t-il aucun lecteur qui a évoqué le nom de Sisyphe, après avoir fini sa lecture de *Misérable miracle*, et qui a retourné à l'avant-propos deux fois mentionnés dans la postface qui lui incite à retourner ? D'où vient le signe prémonitoire de Sisyphe ?

Le livre *Misérable miracle* commence par une phrase écrite en préliminaire. Au verso, sur la page suivante, se trouve le schéma du noyau benzénique de la mescaline, puis sur la page suivante, en page 1, l'avant-propos.

Le premier chapitre commence à partir de la page 5, la première expérience que fait Michaux de la mescaline est narrée à la page 6 :

Tout à coup, mais précédé d'abord par **un mot en avant-garde, un mot-estafette, un mot lancé par mon centre du langage alerté avant moi**, comme ces singes qui sentent avant l'homme les tremblements de terre, précédé par **le mot « aveuglant »**, tout à coup un couteau, tout à coup mille couteaux, tout à coup mille faux éclatantes de lumière, serties d'éclairs, immenses à couper des forêts entières, se jettent à trancher l'espace du haut en bas [...].

Le substantif « mot » est répété deux fois, une fois précédé de l'article indéfini, l'autre fois de l'article défini et suivi de l'adjectif « aveuglant », qui doit en réalité se

placer devant le « mot » dont il est question. Pourtant, le mot dont il est question n'apparaît pas dans les phrases suivantes. En même temps, le lecteur qui est retourné jusqu'ici, et qui trouve ce mot « le mot “aveuglant” », pense qu'il se peut que ce soit une frime de Michaux. Comme j'ai déjà noté dans l'introduction : ne se peut-il pas que « le mot “aveuglant” » soit plutôt « “le mot” aveuglant », et donc « Sisyphe » n'ait pas été écrit dans le texte ?

Plus loin, à la page 7, se trouvent des mots en relation avec la montagne :

Des Himalayas surgissent brusquement plus hauts que la plus haute montagne, effilés, d'ailleurs de faux pics, **des schémas de montagnes**, mais pas moins hauts pour cela, triangles démesurés aux angles de plus en plus aigus jusqu'à l'extrême bord de l'espace, ineptes mais immenses.

Tandis que je suis encore à regarder **ces monts extraordinaires, voilà que, se plaçant la poussée intense, qui me tient, sur les lettres « m » du mot « immense » que je prononçais mentalement**, les doubles jambages de **ces « m » de malheur** s'étirent en doigts de gants [...].

Et en marge de la même page :

*iMMense*

*terremoto*

*Mense.*

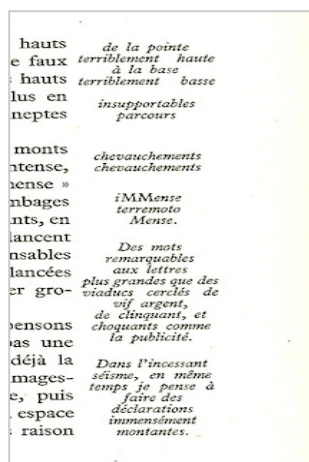
Il est possible d'associer les deux « m » majuscules du mot « immense » dans « iMMense » aux « schémas de montagnes » et au mot « zigzags » de l'avant-propos :

Leurs lettres s'achevaient en fumées  
ou disparaissaient en **zigzags**.

(MM, p. 2)

En inscrivant les deux « m » en majuscules du mot « immense », Michaux semble vouloir attirer l'attention de son lecteur sur les « schémas de montagnes », autrement dit sur la forme particulière de la montagne qui peut être représentée schématiquement par un double « m » majuscules. Ces deux « m » majuscules pourraient désigner le titre *MISERABLE MIRACLE* abrégé en « **MM** », puisque le titre est toujours orthographié en

majuscules et placé en haut – ou en hauteur – de chaque page. « **MM** », autrement dit *MISERABLE MIRACLE*, serait comme un *schéma de montagnes, en zigzags*. De plus, dans ce mémorandum en marge « *iMMense* », les deux seules lettres « MM » ne sont pas écrites en italique comme les autres dans *Misérable miracle*<sup>17</sup> :



On peut penser que Michaux veut transmettre le message que les lettres « **MM** », façonnées dans le mot « *iMMense* », contiennent un certain signe.

En marge des pages suivantes apparaissent des mots du champ lexical du « châtiment » : « martyr » (MM. p.6.), « écartèlement », « supplice » (MM. p.8), deux fois « supplice » (MM. p.9), « torturaient » (MM. p.10).

La combinaison des éléments, ou des signes, de la montagne et du châtiment suggère l'image de Sisyphe, qui pour avoir osé défier les dieux, est condamné à faire rouler éternellement jusqu'en haut d'une montagne un rocher qui en redescend chaque fois avant de parvenir au sommet.

Une autre expression évoque la montagne, il s'agit de l'expression « Biais bizarre. » (MM. p.12), et « en biais » aux pages 18 et 19 :

Mais alors non seulement je ne pouvais interrompre la sotte énumération, mais **j'avais à les parcourir tous, à les prononcer mentalement vite et fort** et très désagréablement. [...] pour ma Mescaline, c'est irrésistible.

(Après tout, à sa façon, elle s'est exprimée. Elle m'a exprimé. **Les mots lancés à la diable**, spasmodiquement, **on y reconnaît « en biais »** la fâcheuse situation du moment.)

<sup>17</sup> Il y a un seul autre mémorandum en marge qui n'est pas écrit en italique : « TROISIÈME EXPÉRIENCE », MM, p. 27.

Ce mot « biais » peut désigner la pente de la montagne. En même temps, Michaux met ce mot entre guillemets, il est donc possible de supposer qu'il y a une allusion aux mots en relation avec la montagne, surtout avec la pente. Cette idée est corroborée par la phrase suivante dans laquelle Michaux montre le rapport de sympathie qu'il entretient avec la montagne :

Le ruissellement qui en ce jour extraordinaire passa par moi était quelque chose de si immense, inoubliable, unique que je pensais, que **je ne cessais de penser : « Une montagne malgré son inintelligence, une montagne avec ses cascades, ses ravins, ses pentes de ruissellements serait dans l'état où je me trouve, plus capable de me comprendre qu'un homme... »**

(MM. p.29)

Cette situation apparaît comme une énumération complexe d'éléments insinués, donc le lecteur peut simplement imaginer que Michaux sera sur une montagne plus tard dans le texte, ou encore à un endroit évoquant une montagne. La simple évocation de la montagne est d'autant plus remarquable que le texte est embrouillé par toutes sortes de divagations.

Ensuite, dans cette phrase et une note mise en astérisque, Michaux mentionne simultanément deux éléments évocateurs, il s'agit des mots « image » et « mot » :

L'image ici n'appelle pas l'image, l'image vient suscitée par une réflexion, **un mot, une abstraction\***. Elle vient par évocation.

\*Contrairement à ce qu'on a longtemps pensé, la voyance (voir observations du D<sup>r</sup> Jarricot) n'est pas non plus voyance d'images. Le voyant d'un coup **sait (a l'intuition)** que disons, **telle personne, dont on lui dit le nom est enceinte**. Ensuite et mal en tâtonnant et en se trompant, il fabrique des images au petit bonheur : congestion des ovaires, détails anatomiques divers, appuyés sur un bagage scientifique insuffisant et décrits faussement.

L'homme sait d'abord, ensuite il comprend, tertio il voit ou croit voir et brode.

De même le vrai poète crée, puis comprend... parfois.

Comme Michaux insiste encore sur « un mot », et aussi sur l'évocation, il est nécessaire d'avoir toujours le texte en mémoire, pour ne pas manquer ce « mot » ou bien son évocation. En même temps, Michaux met abstraction en note par un astérisque, ce qui, au premier abord, ajoute encore un peu d'obscurité au texte. Mais il semble que la note attire volontairement l'attention du lecteur sur le nom de la personne : *Le voyant d'un coup sait (a l'intuition) que disons, telle personne, dont on lui dit le nom est enceinte.*

Michaux aurait pu écrire plus simplement cette phrase : on lui dit le nom d'une personne enceinte et le voyant devine effectivement qu'elle est enceinte. Les mots *le nom*, et *telle personne* sont détachés dans cette phrase. Le lecteur comprend que Michaux tente de lui transmettre le signe d'« un mot » avec un autre mot accentué *sait (a l'intuition)*, et que ce signe est *le nom* de *telle personne*.

L'auteur conduit progressivement son lecteur là où il veut le mener, c'est-à-dire en lui faisant entrevoir par une série d'allusions ou de signes *le nom aveuglant de quelqu'un*. Il s'agit d'un mot en avant-garde, un mot-estafette, *le mot « aveuglant »* de la page 6.

Deux pages plus loin, Michaux revient encore sur cette notion de « nom » :

Il suffisait à l'Indien de **prononcer le nom** du dieu qu'il adorait, pour que celui-ci, *commandé par le mot, apparût.*

Ce qu'on apprend en démonologie semble à présent devenir clair, *à savoir que le nom est tout. Vérifié ici.*

Ces phrases où il est question du *nom de quelqu'un* ont pour but de mettre le lecteur sur la voie du *mot « aveuglant »* qui est le nom de quelqu'un et que le texte a pour but de révéler.

Le style apparemment désordonné du texte apparaît alors comme étant la manière de Michaux de susciter la curiosité de son lecteur, de lui faire détecter des *signes*.

Une nouvelle fois, après l'avoir fait pour la lettre « m », Michaux utilise des guillemets, cette fois-ci pour la lettre « s » :

[...] je sens un frisson, je vois frissonner le mot, je vois de petits « friss » écrits à l'infini, et des « s » en sifflent quoique sans faire de bruit, en même temps on me ratisse, je suis tiraillé, j'échoue sur des brisants, je veux

proclamer très haut, et tout ce qui se passe **c'est depuis le début du monde**,  
[...].

(MM. p.48-49)

Jusqu'à présent, deux lettres « **m** » et « **s** » ont été mises entre guillemets. Le lecteur ne peut pas comprendre pourquoi Michaux met l'accent sur ces deux lettres, mais après l'allusion de l'expression « en biais », il commence à percevoir l'idée que ces deux lettres sont un signe, de ceux évoqués à la page 6 :

[...] **un mot lancé par mon centre du langage alerté avant moi**, comme ces  
singes qui sentent avant l'homme les tremblements de terre [...].

Il est possible que ces fameux signes « un mot » *répétés* évoquent au début du livre réapparaissent plus loin dans le texte, mais pour les remarquer le lecteur doit se souvenir des phrases vues en début de sa lecture.

## 2) Les chiffres et les lettres

Michaux ajoute encore d'autres signes à son texte : les nombres.

Les nombres apparaissent souvent dans le texte, entre autres dans le préliminaire et l'avant-propos, il semble que l'auteur insiste sur le nombre cinq ou ses multiples depuis le début du texte<sup>18</sup> : « cinquante » (préliminaire), « trente deux », « cent cinquante » (1), « 1°, 2°, 3°, 4°, 5° » (3), « cinquante » (4), « grands coups qui seront répétés cinquante, cent, cent cinquante fois » (8), « dix fois, vingt fois, cinquante fois en quelques minutes » (15), « J.P. en cinq mots dit notre pensée à tous. » (25), « 51, 52, 53, 54 » (81-82).

Dans un premier temps, il est fort possible que le lecteur ne remarque pas la présence importante des nombres dans le texte qu'il est en train de lire. Pourtant, ils sont très abondants et leur fréquence devrait attirer son attention : « trente deux », « sept, six » (3), « 3/4, 0,1 » (5), « mille », « mille et mille » (9), « mille » (10), « trois », « quinze, vingt » (13), « zéro » « dix » « vingt » (14), « sept » (22), « deux à trois cents » (23), « troisième » « trois ou quatre », « quinze ou vingt » (27), « trois » (29), « 3, 3m50 » (30), « mille » (35), « 1, 2 » (37), « tertio » (41), « cent » (42), « trois ou quatre » « au-dessous de cent », « deux, trois, quatre cents » (47), « quatre, trois, vingt » (48).

La liste n'est pas close et la présence de ces chiffres n'est pas anodine.

De plus des nombres, Michaux utilise un mot plusieurs fois qui désigne le nombre

---

<sup>18</sup> Les chiffres entre parenthèses indiquent les pages de MM.

mathématique qui est le plus grand, c'est-à-dire l'« infini » ou l'« infinité ». Les mots *infini* ou *infinité* apparaissent et on trouve aussi des mises en relief telles que « un être d'infini <sup>19</sup> », « être infini <sup>20</sup> » et « mécanisme d'infinité <sup>21</sup> », « série en infinité <sup>22</sup> ». Ces expressions peuvent évoquer le châtiment que Sisyphe doit subir jusqu'à la fin de l'éternité. Par ricochet, le lecteur peut supposer que c'est le châtiment qui sous-tend la démarche du *mécanisme d'infinité* du texte. Mais à ce point de sa lecture, il ne peut pas encore comprendre la relation entre les nombres et Sisyphe.

En même temps, des nombres qui reviennent le plus souvent sont cinq ou des multiples de cinq au début de ce texte. Par conséquent, il est possible que ce *certain nombre* soit cinq ou bien un multiple de cinq :

Je suis à nouveau devenu un trajet, **trajet dans le temps. C'était donc ça le sillon**, et le fluide dedans, absolument dépourvu de viscosité, c'était ce qui fait que **je passe de la seconde 51** à la seconde **52**, à la seconde **53**, puis à la seconde **54 et ainsi de suite. C'est mon passage en avant.**

(MM. p. 81-82)

Les nombres ici ne sont comptés qu'à partir de 51 et jusqu'à 54 par l'auteur, et il se peut que l'auteur mette l'accent sur le nombre 55, puisqu'il ajoute de manière allusive qu'« un certain nombre d'extrêmement fugaces, dont je n'aurais pu rien dire. », à la page 67, un *nombre certain* pouvant être le nombre 55. Cependant quelques pages plus loin, à la page 99, le lecteur trouve une phrase qui met en relief la manière de Michaux de compter les nombres :

**Je commençais à compter** mes battements. **Quand j'en avais compté un certain nombre, je ne me souvenais plus à partir de quelle division du cadran des minutes, j'avais commencé à compter, je recommençais** donc. Quelques secondes s'étaient écoulées lorsque **je me redemandais depuis quand je comptais**, ou encore depuis combien de temps je cessais de compter, car cela m'arrivait aussi.

(MM. p.99)

---

<sup>19</sup> MM, p. 49.

<sup>20</sup> MM, p. 50.

<sup>21</sup> MM, p. 49.

<sup>22</sup> MM, p. 50.

Dans cette phrase, il y a le mot secret d'un *certain nombre* que Michaux mentionne, mais il persiste aussi au nombre compté que *quand j'en avais compté*, et *je ne me souvenais plus à partir de quelle division du cadran des minutes*. Jusqu'ici, Michaux utilise plusieurs nombres comptés dans le texte, mais cette fois-ci, il se peut que le nombre soit moins de 60, puisque le nombre divise le cadran des minutes, cela signifie que le cadran comprend 60 minutes. Le lecteur a besoin de se souvenir de la scène où Michaux a compté les nombres, et jusqu'à quel nombre qu'il les a comptés.

Une hypothèse serait envisageable : l'auteur a compté jusqu'à 54 aux pages 81 et 82, donc il recommencera à compter à partir de 55, il insiste seulement sur jusqu'à quel nombre il a compté et où c'était. Il se peut que Michaux veuille suggérer le nombre 55 au lecteur en le faisant retourner aux pages 81 et 82, et de la façon dont il se donne la peine de compter, puisque l'auteur doit garder le secret comme il se l'impose.

Aussi que le lecteur pourra encore envisager qu'il existe une relation entre le nombre 55 et la date de « la schizophrénie expérimentale »<sup>23</sup>, c'est-à-dire avec le livre *Misérable miracle* dont la rédaction a été entreprise en 1955<sup>24</sup>. Pour continuer sa lecture des signes, le lecteur doit garder le fait que le nombre cinq est en relation avec Sisyphe. De plus, Michaux mentionne le mouvement *va-et-vient* dans le texte : « je suis à nouveau trajet, trajet dans le temps. C'est donc ça le sillon », cette phrase indique un retour au lecteur de la page 99 aux pages 81 et 82. Cette fois-ci les chiffres et des lettres de l'alphabet apparaissent :

De grands **Z** passent en moi (zébrures-vibrations-zigzags ?) Puis soit des **S** brisés, ou aussi, ce qui est peut-être leurs moitiés, des **O** incomplets, sortes de coquilles d'œufs géants qu'un enfant eût voulu dessiner sans jamais y parvenir.

Formes en œuf ou en **S**, elles commencent à gêner mes pensées, comme si elles étaient les unes et les autres de même nature.

Je suis à nouveau devenu un trajet, **trajet dans le temps. C'était donc ça le sillon**, et le fluide dedans, absolument dépourvu de viscosité, c'était ce qui fait que **je passe de la seconde 51 à la seconde 52, à la seconde 53, puis à la seconde 54 et ainsi de suite.**

(MM. p.81-82)

---

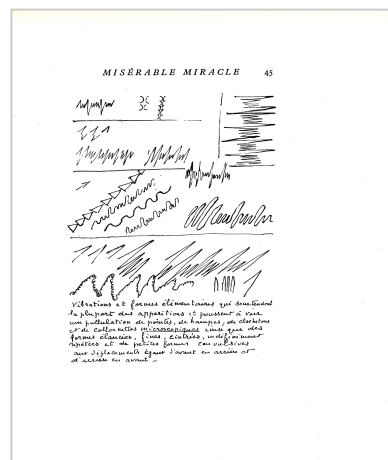
<sup>23</sup> MM, p. 53.

<sup>24</sup> Edith Boissonnas, Henri Michaux, Jean Paulhan, *Mescaline 55*, op. cit., p.13. En effet, Michaux note la date de 1955 à l'avant-propos dans la deuxième édition de *Misérable miracle : Misérable miracle, nouvelle édition revue et augmentée*, Paris, Le point du jour, Gallimard, 1972., p. 16.



Toutes les lettres ici sont majuscules, et « z » majuscule et « o » majuscule apparaissent dans le texte pour la première fois.

Comme Michaux le mentionne, « z » majuscule est l'initiale des mots « zébrures et zigzags ». Si on considère que la forme de « m » majuscule représente le zigzag horizontal formé par la courbe de la montagne, par contre la forme de « z » peut représenter le zigzag vertical. Les deux formes en zigzags verticaux et horizontaux dessinées en « m » et en « z » font vraisemblablement référence aux formes dessinées par l'auteur à la page 45 :



Ensuite, deux fois, apparaissent « s » majuscule *brisés* et *leurs moitiés*, il peut sembler que la forme représente un « O » que l'auteur compare à une coquille d'œuf qui aurait été brisée et dont le dessin du bord n'aurait pas été achevé et formerait une sorte d'ondulation ou la courbe d'un « s ». L'auteur décrit plusieurs fois l'ondulation à partir du premier choc de la mescaline<sup>25</sup>. Je vais l'examiner plus tard.

La mention de la lettre « o » majuscule est la forme incomplète. Et encore une fois « s » majuscule apparaît. La lettre « s » peut s'agir de l'initiale du nom de Sisyphe, mais il se peut aussi que le lecteur s'en tienne à interpréter les deux « s » et le « o » plus simplement comme étant le signal de « SOS », une sorte d'appel au secours de Michaux.

Ainsi « z » majuscule serait la forme en zigzag, et en même temps l'initial de Zeus qui a condamné Sisyphe à un châtiment éternel. À ce stade de la lecture, on peut dire que « z » est en relation avec deux signes autour de Sisyphe.

### 3) Les récits mescaliniens : un mythe comique ?

Ensuite deux pages plus loin, Michaux reprend l'expression « un mot » de la page

<sup>25</sup> MM, p. 8.

6 :

Au moment où les trépidations et les destructions internes intolérables, le fou va devoir les exprimer en actes correspondants, en détruisant, cassant, brûlant, blessant, tuant ou se tuant, quand il va commencer « **son œuvre** » **en un mot**, vais-je moi pouvoir le tenir... jusqu'à ce qu'on l'emporte, ou, risible comme un sphincter insuffisant, ne pas pouvoir le tenir ?

(MM. p.92)

Dans ce cas-là, le lecteur comprend que le changement de regard de Michaux que l'auteur décrit lui-même comme fou, donc « son œuvre » ici, serait l'œuvre de Michaux. Il est possible de supposer qu'« un mot » désigne Sisyphe, « *son œuvre* » *en un mot* signifie l'œuvre de Michaux, et en même temps l'œuvre de Sisyphe par Michaux.

Le lecteur a déjà fait des hypothèses et analysé certains signes qui évoquaient le nom de Sisyphe dans le texte. L'auteur écrit à la page 43 : « *à savoir que le nom est tout*. Vérifié ici. ».

L'auteur ajoute quelques allusions sur l'œuvre, il dit que « *son œuvre* » serait emportée jusqu'à quelque part et qu'elle serait « risible », il se peut donc que le récit soit comique. D'ailleurs, Michaux s'exprime souvent sur le rire :

Toutefois, ce ne sera pas le rire des grosses tapes dans le dos, mais fidèle à ses origines, un rire délicat, quoique intense, né de vibrations subtiles, rire qui « pige », qui saisit le fin du fin d'un monde infiniment absurde.

(MM. p.62)

Michaux est conscient d'écrire un texte qui fait rire, en même temps, il est aussi conscient que certains lecteurs vont comprendre son envie d'écrire une sorte de farce. Il semble que Michaux apprécie les lecteurs qui comprennent le rire délicat du texte et qu'il suggère que son texte est une sorte de farce subtile.

Dans une autre partie sur le rire, cette fois-ci, Michaux parle d'une situation comme une farce ou un spectacle de foire :

**Le tout composé eût-on dit par un excellent metteur en scène, par un monsieur excentrique.** Saugrenu, parfois spirituel, **pince sans rire.** (Encore !) **Le rire par l'abrupt**, mais ça ne me faisait pas rire du tout.

D'abord, des blagues « **prestidigitateur** », genou à barbe et choses de ce genre. Mais avec une surprise. Chaque fois j'étais surpris. **C'était plus une énigme qu'une drôlerie**, [...] Ça vous avait parfois un air d'apologue, de démonstration, comme si on faisait signe et après les premiers tâtonnements petit à petit (en réglant mieux le tir), **un signe pour vous**, un signe satanique.

**Ça vous faisait aussi parfois des farces, carrément.**

(MM. p.67)

Le lecteur peut établir une similitude entre cette description et le récit du texte. Un *excellent metteur en scène* ou *monsieur excentrique* désigne sans doute Michaux qui écrit un texte dont le début est énigmatique et montre des signes au lecteur de manière opportune. En conséquence, si le récit du texte est assimilable à celui de cet épisode, il est possible de supposer que le texte est une sorte de texte comique.

Ensuite, Michaux fait référence à un autre mythe grec, le mythe des Danaïdes, qui rappelle celui de Sisyphe :

Il faut avoir vu aux Indes les terrorisés par la souillure, [...] pour comprendre l'inférieur moteur que peut être l'idée de la purification totale. Et il n'est pas le seul **tonneau des Danaïdes** qu'ils doivent remplir sans arrêt. Les grands livres religieux des Indiens contiennent toutes les terreurs sur l'essence.

Il y a un tempérament qui veut adorer Dieu, qui ne peut adorer Dieu, que Dieu affole. Que d'hommes sont devenus athées (théophobes surtout) pour retrouver la paix de l'esprit !

Après ces heures chargées de pensées perverses et si proches de l'acte que **c'était un supplice de me retenir**, aucune colère ne paraissait en moi [...].

(MM. p.107-108)

Le mythe du tonneau des Danaïdes présente quasiment le même type de châtiment que celui de Sisyphe. En effet, dans le mythe du tonneau des Danaïdes, les cinquante filles de Danaos, roi légendaire d'Argos, qui exécutèrent leurs maris la nuit de leurs noces sur l'ordre de leur père, furent condamnées aux Enfers à verser éternellement de l'eau dans un tonneau percé. Cette référence au mythe des Danaïdes presque identique à celui de Sisyphe doit aider le lecteur à *savoir que le nom est tout* et que le nom dont il s'agit pourrait bien être celui de Sisyphe.

Cependant, dans cette phrase près de la fin du texte, le lecteur n'a pas encore déchiffré le nombre secret, celui que Michaux nomme *un certain nombre*<sup>26</sup>. Vers la fin du texte, comme Michaux peut penser sans doute que ses lecteurs n'ont peut-être pas encore compris l'intrigue du texte, parce qu'ils ont choisi une façon de lire plus compliquée que celle qui s'intéresse au texte seulement, il leur propose de se souvenir des scènes du début du texte. Alors, Michaux répète le début, c'est-à-dire la page 6<sup>27</sup> :

Soudain, **j'étais persécuté ! Où est le rapport ? Et par qui ?** Si je m'en allais, ça passerait peut-être. Mais je restais. **Il fallait savoir.**

(MM. p.110)

Si je m'examinais bien, je sentais que ce qui me retenait là, dans **la fosse de sentiment de persécution (par qui ? par quoi ?)** c'était la fascination d'être menacé, **qui ne va pas sans un certain goût, un certain acquiescement** au sentiment terrible.

**Moi, j'avais toujours été bouché à cette conception de persécution.**

(MM. p.111)

Dans les deux phrases qui font retourner le lecteur à la page 6, l'auteur répète des questions : où et quel rapport, par qui, par quoi ? Pourquoi Michaux insiste-t-il pour faire comprendre que *le mot* « *aveuglant* » est le nom de Sisyphe, alors qu'il n'en dit rien ?

Cependant, il faut remarquer, entre autres, la phrase de la page 111 dans laquelle Michaux semble demander à son lecteur de lui accorder son *acquiescement*, faute de quoi son projet ne pourra aboutir. Mais si au début de leur lecture de *Misérable miracle*, certains lecteurs cherchent toujours une signification dans les phrases de Michaux, certains autres lecteurs qui retournent attentivement aux pages précédents et comprennent la curiosité du texte, peuvent imaginer que Michaux veut dire que *le mot* « *aveuglant* » est le mot « Sisyphe ».

Bien que Michaux ne dévoile pas la totalité de son secret, il attend que le lecteur manifeste son *acquiescement* à son intrigue et son envie de voir apparaître le nom écrit de Sisyphe et le nombre secret. L'*acquiescement* que Michaux attend est envisageable seulement si les intelligences de l'auteur et du lecteur convergent vers le nom de Sisyphe.

---

<sup>26</sup> MM, p. 67 : « Après un certain nombre d'extrêmement fugaces, dont je n'aurais pu rien dire ».

<sup>27</sup> MM, p. 6 : « Tout à coup, mais précédé d'abord par un mot en avant-garde, un mot-estafette, un mot lancé par mon centre du langage alerté avant moi, comme ces singes qui sentent avant l'homme les tremblements de terre, précédé par **le mot "aveuglant"** [...] ».

À la dernière page du texte, Michaux écrit son intrigue fondamentale :

**Sans doute j'avais appliqué un mécanisme connu à un point inconnu.**  
Quelque coquetterie même avec **cette persécution qui m'avait tant intrigué et dont je ne pouvais laisser passer l'apparition**, sans essayer de me rendre compte.  
Tout de même ce gouffre où je glisse dès que je suis fatigué, est-ce que ça va revenir toujours ?

(MM. p.112)

Il faut remarquer ici que cette persécution a une relation avec le nom de Sisyphe, et le lecteur comprend qu'un *mécanisme connu* est appliqué au texte. Ce mécanisme connu pourrait sans doute être le *mécanisme d'infinité* de la page 49, mais aussi en lisant la mention sur le mécanique et la *symétrie calquée* à la page 47 et en retournant encore plus avant à la page 40, le lecteur peut interpréter ce qui suit :

**La symétrie** (plus mécanique que pensée, le plus souvent placée tout à fait hors de propos et follement répétitive) **pourrait bien être calquée sur les ondes** dont l'attention suivrait le chapelet interminable, **sautant à gauche et à droite d'une ligne idéale. L'ondulation est un modèle de symétrie, mais il y en a cent autres dans le corps et dans l'esprit**, aussi peut-on rejeter derrière soi cette explication.

**La répétition (elle aussi créant des symétries)** est autrement curieuse. Pas question naturellement de figures répétées trois ou quatre fois.

(MM. p.47)

Liée au verbal, elle [composition] rédige par énumération. Liée à l'espace et à la figuration, **elle dessine par répétition. Et par symétrie (symétrie sur symétrie).**

(MM. p.40)

Le lecteur peut envisager que la symétrie pourrait bien être calquée sur les ondes, et pas question naturellement des figures répétées trois ou quatre fois, ces deux descriptions désignent le schéma de la pensée chinoise du *Yin et le Yang*. « L'ondulation est un modèle de symétrie, mais il y en a cent autres dans le corps et dans l'esprit » représente *l'immortalité* du Taoïsme<sup>28</sup>. De plus, cette phrase *il y en a cent autres dans le corps et*

---

<sup>28</sup> Henri Maspero, *Le Taoïsme et les religions chinoises*, Paris, NFR, Éditions Gallimard, 1971, pp.

dans l'esprit transmet la relation importante de l'interaction du Yin et le Yang et les Cinq éléments : « Le Yang, en tant que force active, et le Yin, en tant que douceur réceptive, par leur interaction, régissent les multiples souffles vitaux dont les Dix mille êtres du monde créé sont animés<sup>29</sup> ». En effet, Michaux utilise ce mot « Yin, Yang » dans le quatrième livre *Connaissance par les gouffres*<sup>30</sup>.

On peut supposer que la pensée ici est appliquée à l'immortalité du corps, comme la répétition des germes surgissent : « blanc dans la partie noire, noire dans la partie blanche<sup>31</sup> » du Yin et du Yang. En Chine où tout ce qui a du sens s'écrit en assemblant des lignes, ces dessins représentent la dualité pour harmoniser les énergies contraires, pour les mettre en complémentarité. En effet, Michaux mentionne l'idée chinoise du Taoïsme dans *Misérable miracle* à la page 115 : « Je retrouvais, je comprenais mieux à présent cette pensée chinoise qui m'avait autrefois tant surpris », par son style mescalinién allusif. Le Yin et le Yang est la voie du ciel et de la terre, les changements et transformations, l'enracinement et le commencement de la vie et de la mort : Ces deux polarités complémentaires d'une même énergie, et le mouvement perpétuel du un qui engendre le deux<sup>32</sup>. Une autre notion chinoise importante concerne les Cinq Éléments : l'Eau, le Feu, le Bois, le Métal et la Terre, ils se produisent l'un l'autre dans un cycle d'engendrement perpétuel et de contrôle mutuel. L'interdépendance des cinq mouvements forme les liens d'ajustement de l'équilibre d'un système. La raison pour laquelle Michaux insiste sur le nombre cinq ou d'un multiple de cinq a vraisemblablement une relation avec cette notion classique chinoise qui forme le mécanisme d'infinité par des cycles d'engendrement, comme dans le schéma<sup>33</sup> du Yin et le Yang et les Cinq Éléments ci-dessous :

---

296-297 : « Le Taoïsme est une religion de salut qui se propose de conduire les fidèles à la Vie Éternelle. Et si les Taoïstes, à la recherche de la Longue-Vie, l'ont conçue non comme une immortalité spirituelle, mais comme une immortalité matérielle du corps lui-même. [...] Il y avait d'ailleurs en chaque homme trop d'âmes pour qu'aucune d'elles pût contrebalancer le corps. [...] Ce corps nécessaire, les Taoïstes auraient pu croire qu'il serait un corps nouveau créé dans l'autre monde ».

<sup>29</sup> François Cheng, *Vide et plein — Le langage pictural chinois* —, Paris, Éditions du Seuil, 1991, pp. 59-60. C'est moi qui souligne.

<sup>30</sup> CPG, p. 42 : « Mais toujours sans impétuosité, sans méchanceté, sans brutalité, sans violence, sans brusquerie, très patiemment, très flexueusement, **très Yin et pas du tout Yang** ». Mis en gras par moi.

<sup>31</sup> Cyrille J.-D. Javary, *Le Yi Jing — Le grand livre du yin et du yang* —, Paris, Les éditions du Cerf, 2014, p. 20.

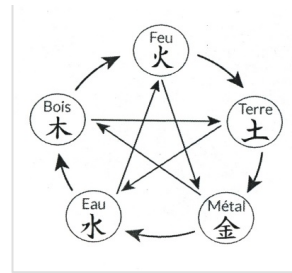
<sup>32</sup> Cf. Nicolas Petit, *op. cit.*, pp. 5-22.

<sup>33</sup> Yin-Yang : Nicolas Petit, *op. cit.*, p.9. Les Cinq éléments : Nicolas Petit, *op. cit.*, p. 20.

Yin-Yang



Les Cinq Éléments



« Le point inconnu <sup>34</sup> » ici reste *un certain nombre* que le lecteur ne trouve pas encore dans le texte. Finalement, même si le lecteur a la conviction que le texte est écrit pour communiquer le nom de Sisyphe, il ne trouve encore aucun signe précis, ni le nom de Sisyphe, et ses pronostics peuvent lui apparaître le fruit de son imagination.

#### 4) La fin de *Misérable miracle*

Aux pages 113 à 119 se trouve une annexe : *Réflexions – sur l’importance probable des interruptions* –. Cette annexe est comme une révision des explications présentes dans le texte et comprend quatre parties.

Dans la première partie, intitulée « Sur les rythmes comme antidote », l’auteur mentionne pour la première fois une pensée chinoise. Michaux explique cette pensée chinoise en disant qu’il la comprend mieux à présent :

Le bien en fut immédiat.

Grâce à lui, à mon tour, je disloquais, je contrais les infiniments petites oscillations qui secouaient mes pensées et qui saoulaient ma tête.

**Je retrouvais, je comprenais mieux à présent cette pensée chinoise qui m’avait autrefois tant surpris. « La musique est faite pour modérer. »...** mais j’avais mal retenu. Elle dit la pensée de Yo-ki<sup>35</sup> : **« La musique est faite pour modérer la joie. »** La joie ! Elle serait donc si immense ! Ici certes elle ne l’était pas [...].

(MM. p.115)

<sup>34</sup> MM, p. 112 : « Sans doute j’avais appliqué un mécanisme connu à un point inconnu. »

<sup>35</sup> *Œuvres complètes*, édition établie par Raymond Bellour et Ysé Tran, avec Mireille Cardot et Christophe Potocki, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, NRF Gallimard., Tome II, p. 1308 : « Yo-ki » ne désigne pas un auteur, comme la phrase le laisse entendre, mais le *Yueji* ou *Yuejing*, *Livre de la musique*, un des livres canoniques chinois datant des XII<sup>e</sup> – VIII<sup>e</sup> siècles avant J. - C. [...]. Michaux a dû lire les traductions du jésuite Couvreur, et en particulier la traduction du *Liji* ou *Livre des rites*, qui rapporte un chapitre du *Yuejin* [...]. La traduction que cite Michaux n’est pas tout à fait exacte ; on dirait plutôt : “la musique harmonise les cœurs” [...]. ». Désormais, je note ce livre avec l’abréviation suivante : Œ.C. t. 2.

La musique ici, ne serait pas la musique sonore, mais l'harmonie ou l'eurythmie. En effet, Michaux fait allusion au son au début de *Misérable miracle* :

Pourrait tout, n'importe quoi, sans choix et sans qu'une de ces actions ait la préférence sur l'autre. Je n'en suis pas non plus autrement ému. C'est « pourrait » qui compte, cette prodigieuse poussée de possibilités devenues énormes, et qui se multiplient encore.

**(Les sons de la radio ou du disque, paroles ou musique, n'ont aucun effet sur nous. Le réel seul enseme et produit.)**

(MM. p. 6)

Dans cette citation « cette prodigieuse poussée de possibilités devenues énormes, et qui se multiplient encore » convient au mécanisme du Yin et du Yang, qui engendre le mouvement que j'analyserai un peu plus tard. De plus, quels que soient les sons, les sons n'ont pour ainsi dire aucun effet ; *la musique* ici n'indique-t-elle pas le son qui n'est pas auditif. Selon le texte, on peut penser que *la musique* est une intégration des éléments divagués, c'est-à-dire l'harmonie des mots dans le texte. Autrement dit, l'harmonie serait une unité obtenue grâce à l'équilibre de tous les éléments dans le texte, ce qui est contrôlé par les liens des signes, *un certain nombre* et le nom de Sisyphe. Le lecteur doit remarquer cette notion chinoise aussi du Taoïsme.

La brusque intrusion de la pensée chinoise vers la fin du texte ouvre un nouvel espace que le lecteur doit investir à son tour.

Dans la deuxième partie, intitulée « *Sur la montagne comme antidroque* », Michaux raconte son ascension d'une montagne, jusqu'*au col de la S.* :

Après la musique (en cherchant un rythme à moi, non en écoutant celui d'un autre) la seule chose qui me mena à contresens de la mescaline, ce fut l'altitude. **Pas très haute, à 1150 mètres au col de la S.** où je passai quelques jours. Un mois s'était écoulé depuis la dernière fois, mais elle n'était toujours pas partie. Le premier soir dans l'air nouveau je m'en sentis déjà « distrait ». Le troisième jour, je ne la comprenais plus.

La montagne, c'est vrai, comment n'y étais-je pas venu plus tôt ?

Je voyais revenir, comme autrefois (mais je la sentais mieux, avec une attention nouvelle) le calme à la fois et l'exaltante élévation sans objet, ponctuée par une respiration ample, sûre et lente comme un bon majordome. Je sentais



dans ma force revenue la poussée vers un grand bien, vers un grand mieux, vers un ineffable mieux, un mieux qui ne pourrait être satisfait que par un grand idéal. Cela pouvait d'ailleurs à la longue devenir gênant.

C'est dans les montagnes qu'il y a le plus d'apparitions d'anges et de saintes et que Dieu parle aux siens. [...] Robuste. Le renforçateur naturel du positif et de l'élan a agi. **Qu'est-ce qu'une drogue aurait donné en montagne ?**

Je retrouvais, propres à ma résistance à l'énervement mescalinen, ses particularités que j'aime. [...] **La montagne suscite une sorte de courage élémentaire. Elle est redressement. On ne peut être à la montagne sans un certain effort. [...] Elle va dans l'autre sens. Elle commande de grimper, et de s'élever. C'est presque une fatalité.**

(MM. p.115-116)

Comme le mythe de Sisyphe a déjà été évoqué, il est possible que cette scène au *col de la S.* ait une relation avec le mythe. Non seulement on trouve l'ascension de la montagne, mais en plus le nom de la montagne commence par un « s » majuscule – **le col de la S.** – qui pourrait bien être le « S » de Sisyphe. Ceci serait une réponse aux questions des pages 110-111 : « Où est le rapport ? Par qui ?, ce sentiment de persécution (par qui ? par quoi ?) » et permettrait au lecteur de se souvenir du mot, le mot « aveuglant » du début du texte. Cette expression, **le col de la S.**, serait la réponse à la base de la composition du texte désignée par l'auteur, à la page 43, **à savoir que le nom est tout** et que le nom dont il s'agit depuis le début du texte est précisément celui de Sisyphe. Toutes les allusions prennent sens autour du nom de Sisyphe, « s » accentué en majuscule et en consonne, la montagne, le supplice, l'infini, la répétition, l'évocation d'un autre mythe, le tonneau de Danaïdes qui rappelle celui de Sisyphe.

L'ascension de la montagne semble montrer que l'atmosphère de la montagne éliminant l'effet des drogues fonctionne comme une antidroque. Cependant, si on lit attentivement le passage, même si la montagne élimine la drogue, elle devient aussi une agitatrice et pousse Michaux à se souvenir de l'obligation du travail de Sisyphe. Michaux imagine : « **Qu'est-ce qu'une drogue aurait donné en montagne ?** ».

En même temps, l'auteur ajoute la vertu de la montagne : « La montagne suscite une sorte de courage élémentaire. Elle est redressement. On ne peut être à la montagne sans un certain effort. [...] Elle commande de grimper, et de s'élever. **C'est presque une fatalité** », cette phrase montre l'ordre que la montagne donne à Michaux de grimper la

penne, mais aussi le fait qu'on ne peut pas échapper à la fatalité de grimper. Cela signifie que l'auteur doit continuer indéfiniment à grimper, parce que *le biais* de la montagne est devant lui, comme devant Sisyphe.

De plus, dans cette deuxième partie, apparaît le chiffre **1150**, il s'agit de l'altitude de la montagne, il se trouve que 1150 est un multiple de 5 et qu'il pourrait bien avoir une relation avec *un certain nombre*. Cependant, Michaux n'en dit pas davantage et le secret reste complet dans le texte.

À propos du *col de la S.*, il y a une note au tome II<sup>36</sup> de l'édition de la Pléiade des *Œuvres complètes* de Michaux qui indique que *le col de la S.* n'existe pas en France, mais l'éditeur ajoute qu'il pourrait se trouver en Suisse. Certes, le lecteur aimerait trouver une existence réelle *au col de la S.*, mais comme dans le texte de Michaux se trouve *un certain nombre* et que *savoir le nom est tout*, peut-être faut-il que le lecteur se contente du signe que contient le nom du *col de la S.* qui a la même initiale de Sisyphe ? Par contre, il trouvera plus d'informations concernant le nombre 1150 qui montre les 1150 mètres d'altitude du *col de la S.* Le nombre **1150** qui indique *l'altitude du col de la S.* se trouve à la page **115**, **1150** est le résultat de la multiplication par 10 du numéro de la page **115**, c'est-à-dire que le numéro de la page décuplé donne **1150**, l'altitude du *col de la S.* On peut vérifier la fameuse page 115 de *Misérable miracle* ci-dessous :

#### MISÉRABLE MIRACLE 115

Le lendemain soir, ayant peur du retour de cette peur métaphysique de la veille, je me mis, quoiqu'il m'en coûtât encore un rude effort (effort d'arrachement à mon état), je me mis à frapper quelques rythmes. Le bien en fut immédiat.

Grâce à lui, à mon tour, je disloquais, je contrais les infiniments petites oscillations qui secouaient mes pensées et qui saoulaient ma tête.

Je retrouvais, je comprenais mieux à présent cette pensée chinoise qui m'avait autrefois tant surpris. « *La musique est faite pour modérer.* » ... mais j'avais mal retenu. Elle dit, la pensée de Yo-Ki : « *La musique est faite pour modérer la joie.* » La joie ! Elle serait donc si immense ! Ici certes elle ne l'était pas, c'était tout l'être devenu excessif par les heures atroces, qu'il fallait modérer. Elle y réussit bientôt, avec une surprenante facilité. L'homme en pièces, sur toutes les routes de lui-même éparpillé, en quelques instants elle le rassembla, et la quiétude le rejoignit avec les sons ordonnés.

Par le dessin, j'avais pu accompagner mon état de brisure, jamais je n'avais pu m'en sauver. Le dessin n'a pas d'action sur la respiration.

#### Sur la montagne comme antidroque.

Après la musique (en cherchant un rythme à moi, non en écoutant celui d'un autre) la seule chose qui me mena à contresens de la mescaline, ce fut l'altitude. Pas très haute, à 1150 mètres au col de la S. où je passai quelques jours. Un mois s'était écoulé depuis la dernière fois, mais elle n'était toujours pas partie. Le premier soir dans l'air nouveau je m'en sentis déjà « distrait ». Le troisième jour, je ne la comprenais plus.

La montagne, c'est vrai, comment n'y étais-je pas venu plus tôt ? Je voyais revenir, comme autrefois (mais je la sentais mieux, avec une attention nouvelle) le calme à la fois et l'exaltante élévation sans objet, ponctuée par une respiration ample, sûre et lente comme un bon majordome. Je sentais dans ma force revenue la poussée vers un grand bien, vers un grand mieux, vers un ineffable mieux, un mieux qui ne pourrait être satisfait que par un grand idéal. Cela pouvait d'ailleurs à la longue devenir gênant.

<sup>36</sup> Œ.C. t. 2, p. 1308.

En effet, Michaux écrit précisément le mot calcul dans le livre suivant *L'infini turbulent* : « notamment comme intervenant dans les opérations les plus intellectuelles, lecture — **calcul** — sens et reconstruction du passé — (mémoire) — sens et préparation de l'avenir — etc...<sup>37</sup> ». Et dans le troisième livre, *Paix dans les brisements* : « Je me tenais devant, électriquement alerté, moi comme dédoublé, elles **décuplées en netteté, en vitesse, en évidence**<sup>38</sup> ».

Cependant, dans cette situation de *Misérable miracle*, on peut supposer que Michaux a fait la coïncidence maquillée de l'altitude **1150** mètres du *col de la S.* par rapport au numéro de la page **115** de *Misérable miracle*. Le décalage entre les deux nombres serait donc la base de la publication des **5 livres** mescaliniens qui s'étale sur **10 ans**. Michaux tente de faire une série avec ses cinq livres, d'où le décalage entre le chiffre de l'altitude de *col de la S.* qui est « décuplé » par rapport au nombre de la page 115. En effet, les insinuations de l'auteur sont autant d'allusions qui doivent aider le lecteur à envisager les nombres **10** et **5** comme des nombres remarquables ou des nombres qui peuvent correspondre à *un certain nombre*<sup>39</sup> souvent évoqué dans le texte. Je vais examiner ces nombres comme la base de l'intrigue de Michaux dans chaque étape de mon analyse.

Dans la troisième partie, intitulée « L'image privilégiée. Observation de Be. S. », Michaux se sert d'une expression proximale visuelle que Bernard Saby a eue lors de la prise d'une drogue<sup>40</sup> :

Le champ s'animant progressivement, les stries deviennent **lignes de courbure de surfaces immatérielles, qu'elles sont seules à révéler. Ces surfaces deviennent de plus en plus nettes et atteignent la perfection de modèles mathématiques.** (Par exemple les figures asymptotiques sont d'une acuité extraordinaire.) **Leur nombre\*** et la complication de leur figuration augmentent. **Les signes de courbure semblent parcourues par une perpétuelle circulation. D'où l'établissement d'un système tourbillonnaire en évolution perpétuelle,** certaines surfaces s'étalant en nappes, réapparaissant de profil et devenant la limite d'un nouveau tourbillon, le tout dans la plus sereine régularité. Quand l'image risque d'être trop compliquée à percevoir, une

<sup>37</sup> IT, p. 148. Mis en gras par moi.

<sup>38</sup> PDB, p. 27. Mis en gras par moi.

<sup>39</sup> MM, p. 67 : « Après un certain nombre d'extrêmement fugaces, dont je n'aurais pu rien dire ».

<sup>40</sup> G.C. t. 2, p. 1309 (*Page 764. I*).

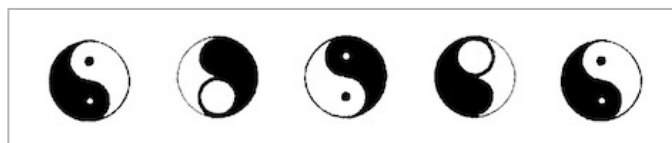
légère irisation, d'une presque imperceptible coloration, distingue un tourbillon d'un autre, ou bien apparaît un point immatériel **comme une sorte de convention qui « marque » une ligne de courbure et permet de suivre l'entrelacement des figures.** [...]

**La permanence\*\* et la réapparition persistante de ce système** (en évolution) s'opposent radicalement à la labilité des autres images qui arrivent et disparaissent.

Il est la visualisation d'un rythme\* : dès que je fus familiarisé avec le phénomène et dans sa donnée même, il me sembla que la vision n'était qu'une façon de rendre tangible **une évolution rythmique, à la façon dont le petit point conventionnel servait à mieux distinguer les tourbillons.** Toute la vision n'était qu'une métaphore visuelle<sup>41</sup>.

(MM. p.117-118)

Cette description d'« une image privilégiée » qui dénombre les éléments suivants : une perpétuelle circulation, un système tourbillonnaire, la permanence et la réapparition persistante d'un système, ressemble au dessin qui représente la notion du mouvement du Taoïsme, le Yin et le Yang et aussi Les Cinq Éléments. Le Yang engendre le Yin qui lui-même engendre le Yang, le Yin peut devenir le Yang et inversement, ou le mouvement *des Cinq Éléments* : « l'interdépendance des cinq mouvements grâce au cycle d'engendrement, de contrôle, de conquête et d'outrage forme les liens d'ajustement de l'équilibre du système<sup>42</sup> » et le schéma<sup>43</sup> :



Il est donc possible de supposer que Michaux applique le mouvement perpétuel du Taoïsme à la composition de son texte. La métaphore visuelle engendre une allusion qui engendre des épiphénomènes. Non seulement la composition du texte adopte un système circulaire, mais les phrases elles-mêmes se font écho dans le texte entier. En même temps les phrases se connectent les unes aux autres quelque part ailleurs avec le mouvement de va-et-vient du lecteur dans le texte. Ce qui donne un texte d'une grande complexité.

<sup>41</sup> Mis en gras par moi, et des astérisques dans les citations sont portées par l'auteur pour les notes.

<sup>42</sup> Nicolas Petit, *op. cit.*, p. 22.

<sup>43</sup> Cyrille J.-D. Javary, *op.cit.*, p.21. J'ai un peu changé le schéma original.

Il reste à savoir où trouver l'élément important du secret qui sous-tend le texte, il s'agit d'*un certain nombre*. L'auteur mentionne dans ce chapitre que le fameux nombre peut être *leur nombre*. Le mot *nombre* comporte une note en astérisque, mais la note ne dit pas quel est un certain nombre : « Peut-être y a-t-il parfois **transition de *a* à *b* par l'intermédiaire de rosaces s'animant progressivement** ».

D'après la note, la définition de *leur nombre* signifie *un certain nombre* et serait une fonction conjonctive de deux choses. Michaux ne donne pas plus d'indication sur le nombre.

## 5) La boucle de *Misérable miracle*

Le texte *Misérable miracle* se termine par une postface aux pages 121 à 122, mais curieusement, Michaux y mentionne deux fois l'avant-propos :

Ce livre suit l'ordre chronologique. Ce que j'apprends, je l'apprends à mesure, comme un débutant. Ainsi fera le lecteur. Toutefois, sans une première et partielle synthèse, il n'aurait peut-être pas su dans quoi il tombait. **D'où l'avant-propos.**

[...] Comme elle [la quatrième expérience de la mescaline] fut pour moi une surprise, elle doit l'être pour celui qui me lit. Pour cette raison, **l'avant-propos n'a pas été complété de ce que tout le monde pourra connaître dans la dernière partie.**

Je ne voudrais pas me targuer non plus d'une schizophrénie expérimentale parfaite. Je vois comment on pourrait compléter.

Selon Michaux, la postface est incomplète, d'ailleurs l'avant-propos y est mentionné deux fois, ainsi le lecteur peut supposer que l'auteur a voulu transmettre son intrigue du texte.

Certes, s'il faut retourner à l'avant-propos pour vérifier la conception de l'auteur et comprendre le texte, dans ce cas-là, le texte crée une boucle : la postface propose de retourner à l'avant-propos pour faire le cycle du tourbillon des divagations, qui ne révèle jamais la signification des signes et oblige le lecteur à retourner à l'avant-propos et à recommencer sa lecture, ad vitam æternam. Le lecteur, pour comprendre l'intrigue de *Misérable miracle* qui crée un monde absurde, doit effectuer un travail comparable à celui de Sisyphe. De plus, non seulement Michaux fait allusion au nom de Sisyphe, mais il ajoute aussi l'image du tourbillon perpétuel avec des mots taoïstes au début de

*Misérable miracle.* Le tourbillon mescalinen consiste en deux éléments de l'infini. L'un est le châtiment de Sisyphe et l'autre est l'idée chinoise du Taoïsme :

Une place énorme entre mon corps et le sillon, qui en son milieu le traverse. **Parfois le vide occupe cette place. (C'est étrange, je me croyais plein)**<sup>44</sup>.

(MM. p.10)

Ces mots, « le vide » et « le plein », n'indiquent-ils pas le principe taoïsme du Tai Chi, que l'auteur décrit aussi comme « **Grand tourbillon**<sup>45</sup> » dans le deuxième livre mescalinen *L'infini turbulent* ? On peut examiner ci-dessous le schéma<sup>46</sup> du Tai Chi qui ressemble à la description de Michaux que « **rosace**<sup>47</sup> » :



**Le Vide** médian du Tai Chi est Plénitude (**Le Plein**), et la Totalité du Taoïsme : « Car le vide médian qui réside au sein du couple Yin-Yang réside également au cœur de toutes choses<sup>48</sup> ».

Mon analyse du « Grand tourbillon » de Michaux sera diffusée dans mon second article sur *L'infini turbulent*, avec le mouvement particulier de « va-et-vient » dans les textes mescaliniens.

L'auteur précise son intrigue dans le texte plus avant et le lecteur doit se souvenir des phrases écrites sur l'impression et l'importance des phrases suivantes ou dernières :

---

<sup>44</sup> Le mot « mon corps » dans cette phrase sera un autre sujet important de mon analyse sur une marionnette d'astérie (étoile de mer) qui apparaît dans les cinq livres mescaliniens. J'effectuerai cette analyse après avoir fini le sujet « codes » de ma série d'articles.

<sup>45</sup> IT, p. 18 : « Le Grand Tourbillon, si on y entre au hasard, brise ».

<sup>46</sup> Jean Fabre, *Taoïsme*, Éditions Pardès, 1998, p. 23 : « Yin et Yang émanent du centre vide (wou) dans le supra-monde, et le rejoignent (l'extérieur du cercle) ».

<sup>47</sup> MM, p. 117. (Dans la note \*) : « Peut-être y a-t-il parfois transition de *a* à *b* par l'intermédiaire de **rosace** s'animant progressivement ». Mis en gras par moi.

« rosace » : Figure symétrique, formée de courbes inscrites dans un cercle à partir d'un point ou bouton central, ayant plus ou moins la forme d'une rose ou d'une étoile stylisée, et utilisée comme motif de décoration. Voir le site de *Trésor de la langue française* : <http://www.cnrtl.fr/definition/rosace>

<sup>48</sup> François Cheng, *op. cit.*, p. 60.

Plus tard encore elle [la mescaline] fait onduler toutes choses, d'une presque imperceptible et microscopique houle. Dans cette sorte de tapis roulant qui défile d'un bout à l'autre du champ de la vision, l'on peut reconnaître selon son tempérament, ses préoccupations, **ses impressions dernières (importance des dernières)**, selon les incidents du moment (bruit fortuits, mots entendus, ou même pensées transmises, car on est devenu extrêmement réceptif) *on peut reconnaître, dis-je, n'importe quoi*, pourvu, condition unique [...].

(MM. p.36-37)

Le substantif *dernière* dans l'expression « l'importance des dernières » désigne des « préoccupations » ou des « impressions », mais aussi peut-être des scènes dont la dernière se trouve précisément à la fin du texte :

**Les images étaient nettes** (restaient bien en place<sup>49</sup>. J'avais le temps (juste le temps) de les contempler\*.

C'était comme de très courtes scènes en couleurs, très bien composées, sobres plutôt, **dont la dernière, très tableau, se terminait abruptement, un tableau comme un mot de la fin.**

\* Après un certain nombre d'extrêmement fugaces, dont je n'aurais pu rien dire.

(MM. p.67)

On peut supposer que « la dernière » désigne la fin du livre, et que la fin se termine, « très tableau », mais « abruptement ». Autrement dit, les images ne sont pas encore nettes. Bien que Michaux explique la dernière scène, la fin de *Misérable miracle* ne s'applique pas à la description de l'auteur, ce qui équivaut à dire que le texte n'est pas achevé et qu'un autre livre est à venir. Et, en effet, le livre à venir, ou la suite de *Misérable miracle*, sortira un an plus tard, sous le titre : *L'infini turbulent*.

Or, pourquoi Michaux insiste sur l'avant-propos si c'est seulement dans le but de faire demi-tour en créant une petite boucle comme un prélude des cinq livres mescaliniens ? Il me semble que l'avant-propos contient deux signes importants. L'un est l'indication du nombre de pages de *Misérable miracle*. L'autre est l'allusion à « tête de

---

<sup>49</sup> Cette phrase n'est pas fermée par la parenthèse.

Bouddha » pour faire tourner le livre :

Dans la seule scription des trente deux pages reproduites ici sur les cent cinquante écrites en pleine perturbation intérieure, ceux qui savent lire une écriture en apprendront déjà plus que par n'importe quelle description.

(MM, p. 1)

Le numéro de la dernière page de *Misérable miracle* est la page 122. Si l'on ajoute les 48 dessins qui ne sont pas numérotés, le nombre total de pages est de 170 pages, alors que l'auteur décrit précisément *cent cinquante écrites*, c'est-à-dire 150 pages. Quelles sont les « *trente deux pages reproduites* », et quelle page est « *la seule scription*<sup>50</sup> » dont il est question selon les dires de Michaux. De plus, le décalage du nombre de page me semble aussi être un des *signes calculés* du « calcul », comme l'avertissement du livre suivant. La publication des 5 livres sériels s'étalent sur 10 ans : « *mathématique du secret du monde*<sup>51</sup> ». Je vais examiner cette question avec *L'infini turbulent* qui va faire une révolution inattendue dans le Chapitre II de mon analyse.

---

<sup>50</sup> scription : SCRIPTION, subst. fém. [ \*FEW XI, 337b : scriptio] , “Indication écrite”. Voir le site Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500) : [http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=scription;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFICHAGE=0;MENU=menu\\_dmf;;ISIS=isis\\_dmf2015.txt;MENU=menu\\_recherche\\_dictionnaire;OUVRIR\\_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s0d5203a0;LANGUE=FR;](http://atilf.atilf.fr/scripts/dmfAAA.exe?LEM=scription;XMODE=STELLA;FERMER;;AFFICHAGE=0;MENU=menu_dmf;;ISIS=isis_dmf2015.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2015;OO1=2;OO2=1;OO3=-1;s=s0d5203a0;LANGUE=FR;)

<sup>51</sup> IT, p. 61.