FRANÇOIS LALLIER
Jours de silence, une phénoménologie de l'imperceptible

à la mémoire de Diana Grange-Fiori

1

Henri Michaux rapporte dans « Le Dépouillement par l'Espace »[1], publié en 1964 par la revue *Hermès*, ce qui fut à la fois une de ses ultimes expériences des substances à choc psychique, et l'une des premières d'une modalité « spirituelle », aussi évidente que difficile à définir. Cette dualité est-elle cause, ou effet, de son amicale solidarité avec Jacques Masui, refondateur d'une publication qui porte en sous-titre « Recherches sur l'expérience spirituelle »? Question que rend futile sans doute le retrait qu'il opère assez vite du conseil éditorial d'*Hermès*. Ce retrait, de même que son refus d'entrer bien plus tard, à la demande de Roger Munier, dans la collection « Documents spirituels » (devenue « L'Espace intérieur ») au motif qu'il ne se sentait pas « l'homme d'une seule venue »[2] qu'il aurait fallu être pour que sa présence fût justifiée, n'ont-ils pas leur origine dans le fait que l'expérience dont il parle (« celui qui ne sait pas à quoi il doit croire venait de recevoir – je ne vois pas d'autre mot – quelque chose comme un sacrement, le sacrement spatial ») était due à l'absorption d'une substance psychotrope, et que d'autre part – « la nuit vint trop tôt. J'avais dû mal calculer », les montagnes qu'il avait prévu de contempler « sous c.i[3]. » ont disparu dans les ténèbres – elle était arrivée par hasard, ou pire, par maladresse, manque de maîtrise, et donc d'unité?

« Multiples sont les attachements. Invisibles sont les maisons de l'attachement, et forts sont les liens fins, qui font l'âge de l'homme. LOIN, loin maintenant est l'UN, le sans-problèmes, loin l'état souverain de simplicité »[4]. C'est par le dépouillement qu'il est parvenu à cette Unité, maintenant disparue: « Désencombré de tout entourage, nettoyé de toute consistance, de toute propriété, incapable d'en concevoir une autour de moi et

1. Henri Michaux, « Le Dépouillement par l'Espace », *Hermès*, nº2, Paris, Hiver-Printemps 1964, p. 86-94.
2. Cité par Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux*, Gallimard, Paris, 1993; voir à ce sujet principalement les chapitres XXII: « L'ascète et l'esthète », et XXIII: « Michaux réconcilié? ».
3. « c.i. »: *cannabis indica*. Michaux n'utilise pas le terme haschisch, peut-être parce qu'il veut garder une connotation scientifique.
4. « Le Dépouillement par l'Espace », *op. cit.*, p. 93-94.

démuni du minimum préalable pour qu'il y ait attachement, j'étais dans une sorte d'extase d'espace». Un dépouillement qui est une fête, mais ambivalente, en son lien avec la substance dont l'effet a disparu, et parce qu'il a disparu[5].

Plus d'une décennie après «Le Dépouillement par l'Espace», paraît *Jours de silence*[6], où se rejoue une expérience analogue – celle de l'Un, de la simplicité, d'une souveraineté non moins que d'un dépouillement, avec la même attraction irrésistible pour le voyage intérieur et la même force de résistance d'un esprit toujours en lutte, toujours multiple («Le voyageur était émerveillé. Le participant était brassé. Cependant l'observateur incorruptible assistait»[7]). Mais à la «substance» a succédé le «silence», le silence de ces dimanches passés dans la solitude volontaire, temps de retrait imposé par une certaine organisation d'existence, et mis au service d'une sorte d'ascèse, à l'écoute de ce qui vient hors des mots. Et l'ordinaire réel non moins bousculé, non moins basculé dans l'extraordinaire – où seule demeure identique à soi la perception qui pense à travers le langage. Là où l'intrusion, l'apparition de l'Autre – de l'Infini, de l'Illimité – se faisait par une brèche qui porte un nom – psilocybine, mescaline, haschisch – il n'y a plus ici que «silence», dont il faut dès lors à cette substitution mesurer l'enjeu, pour l'expérience comme pour le poème où elle se manifeste, mais aussi bien se produit elle-même, dans la question, renouvelée, de sa *différence*, ou plutôt de son *commencement*.

Car existe-t-il une possibilité effective de «dire» le «silence»? Comment la perception, orientée vers lui et par lui, peut-elle entrer, comme perception, dans l'horizon du langage qui va le «dire»? Questions qui semblent éloignées des préoccupations d'Henri Michaux, grand habitué des mots, instrumentiste des noms; questions qui néanmoins se posent, à l'orée de *Jours de silence*, pour autant que précisément ce silence sans mots, substance du temps de l'expérience, devra être rompu pour que celle-ci s'effectue selon son dire.

Le silence est un mot, et, aussi proche soit-il de l'inaudible[8], ce mot ne peut l'atteindre, en ce que «ne dire mot» suppose ne pas même prononcer

5. Ambivalence que montrera très clairement le récit d'un dernier épisode de prise de cette drogue, non daté, mais publié en 1983 chez Fata Morgana sous le titre *Par surprise*.

6. Henri Michaux, *Jours de silence*, Fata Morgana, Montpellier, 1978 (repris dans *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*, Gallimard, 1981). *Jours de silence* est constitué de neuf parties: «Distraitement frappés, rythmes», «Glissement», «Jours de silence», «Onde», «Consciences», «Détachements», «Désensevelissement», «Affranchi», «Le limpide». Nous mettrons en cause ici essentiellement les trois premières, plus importantes pour l'économie du poème. La seconde, «Glissement», a été publiée d'abord dans le numéro XI de la revue *Argile*, en 1977, sous le titre «Glissements».

7. «Le Dépouillement par l'Espace», *op. cit.*, p. 89.

8. Selon l'étymologie même de «mot», qui analogue mais inverse de «rien», désigne d'abord un bruit presque imperceptible, et, utilisé exclusivement dans des formules négatives, les abandonnera peu à peu pour signifier son contraire, le clair «vocable».

le mot « silence », fût-il murmuré. Faut-il penser que « silence » ne peut exister qu'écrit? Ou revenir à la première apparition de ce murmure du mot, reconduisant par la négation à ce qui ne souffre aucune articulation sonore, sinon sa possibilité même, à condition que rien du langage ne la trouble? Ce qui est en jeu, à travers le silence de ces « jours de silence », n'est-ce pas ce « rien » des mots – en quelque sorte leur négation positive –, et ce qu'apportera la perception qui lui convient, pure écoute de l'imperceptible: le silence du mot « silence »?

Que l'écoute *absorbe* ce rien, qui est dans le silence mais se perd dans le mot « silence », et quelque chose s'inaugure, qui ouvre la parole. Alors l'expérience sera poème, les mots en lui se référant au silence, gardant sauve sa négativité originaire. Et c'est pourquoi aussi le poème de l'expérience parlera de commencement, en son commencement.

2

« Distraitement frappés, rythmes »

Frères de commencements obscurs
rythmes,
pendant qu'on lit, qu'on repose, qu'on croit réfléchir

Sortis d'une main distraite
cœurs accompagnateurs
qui dans des objets, des meubles familiers
se mettent à battre
à part[9] […]

Le poème ainsi parle *du* commencement – et non, simplement, il *parle*, en son commencement. Quelque chose, au commencement, survient. Quelque chose est donné sous la forme de « rythmes », dans une survenue d'avant les mots, d'avant même le mot « rythme » : car ce qu'il désigne n'appartient pas à l'écrit, qu'il va produire. Donné avant lui, et comme son antérieur, mais aussi à côté, à part. Sans attention quelconque au devenir de l'écrit, en tant qu'écrit. Car c'est, par cette survenue et cette donation, une expérience, une traversée (tel est le sens du mot « expérience ») qui commence dans le dire, et comme sur son autre face.

Dans ce dire, ainsi relié à l'*autre* de son commencement, le sujet le plus indéfini, « on », tout homme, est introduit à un nouvel état, qui ne le

9. *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 7.

modifie cependant que parce qu'il devient le sujet de cette traversée, de cette expérience, lui-même en devenir, pour autant qu'il parle en elle. La donation initiale, affirmée dans l'obscurité du commencement, et sans préoccupation d'un autre « sujet » qui serait le donateur, ou l'auteur, sera constitutive du « je » qui lui est approprié sans cependant se confondre avec ce qui est dit, ou écrit: clivage rythmique, « forme », qui ordonne le dire et lui donne sa vérité expérimentale. Ainsi le dire de l'expérience qui a commencé dans la parole fait déjà d'elle le lieu des rythmes qui en sont l'origine, par la scansion qui la reflète et l'assume. Parole scandée, évolutive, parce qu'elle a pour origine cette donnée rythmique, venue du dehors, et comme d'un autre corps.

Les rythmes sont en effet « sortis d'une main distraite », d'un corps analogue au corps vivant qui les reçoit, et pourtant distinct de lui. « Cœurs accompagnateurs », ils témoignent d'un autre corps, en leur battement qui se fait « à part » de même que la main est « distraite ». Et bien qu'ils ne s'adressent pas directement à celui qui les reçoit et les perçoit comme ce qui devient son dire et l'ouvre à l'expérience, ils portent une intention. La plus élémentaire, la plus fondamentale: celle qui conduit de « rien » à « quelque chose », de ce « rien » pluriel marquant l'obscurité de la donation hors parole, jusqu'à ce « quelque chose » qui s'incarne selon le battement originel, lequel n'est pas simple succession de « temps » dans la matière sonore, mais réitération du moment fondamental d'ouverture, de passage d'un état à l'autre: moments d'un devenir, approfondissant la donation première selon la traversée qu'elle permet parce qu'elle ne cesse pas d'être commencement.

> Propagateurs de riens
> de riens qui veulent être quelque chose
>
> Fondements
> Fondement qui parle en battements[10]

Rien de visible, en ce commencement, hormis « [l]es objets, [l]es meubles familiers », mais aussi nulle image, pour autant que main, cœur, indiquent la seule présence d'un corps vivant. Rien que cette altérité du même, où le sujet devient le dire de son corps – en son origine autre que lui. Et lorsque paraît une première *figure*, c'est encore selon ce battement, venue d'une extériorité, d'une altérité originelle.

> Tel un oiseau avec deux notes
> deux pour toute une vie
> avec deux notes seulement se rapatriant[11].

10. *Ibid.*, même page.
11. *Jours de silence*, *op.cit.* p. 8.

Ainsi la comparaison, que souligne le « tel » ouvertement musical, dévoile ce que le dire, à partir du rythme, instaure en lui: une région, elle aussi originelle, et qui oriente l'expérience selon un rapatriement. L'ouvre en direction de ce qui ne peut être une fin, pour autant que le rythme perpétue le commencement, mais se déploie, comme espace et temps, corrélativement à la précarité, la simplicité de l'instrument mis en œuvre – lui-même issu de la donation première. Voici donc introduite, très tôt, une autre dimension dans le dire, celle du chant, toutefois réduite à sa forme la plus simple, la différence, le battement de deux notes. Mais en elle se découvre l'ampleur d'un destin, en même temps que la *figure* rend l'oiseau visible, comme présent au monde. Et certes fugitif, déjà enfui dans l'image, mais par sa trace laissant ouvert tout l'espace de la traversée, où il nous entraîne.

De son chant quelles sont les deux notes, polarités du rythme originel, oppositions d'une première forme, en leur dualité? Plusieurs peuvent être lues, en ce commencement du poème. Dualité entre « rien » et « quelque chose », entre familiarité et étrangeté, entre ouverture et fermeture du sens – entre obscurité et clarté. Cependant la plus décisive, parce que plus proche de ce que dit la vivante image de l'oiseau, paraîtra quand, dans un mouvement de reprise, seront de nouveau invoqués les rythmes:

> Rythmes
>
> Rythmes
> afin de se séparer,
> de se réparer
> arrivant dans le vide du sujet, de tout sujet […][12]

La reprise elle-même du mot, d'abord en suspens puis appuyé par le groupe qui lui assigne un but, marque la scansion. Mais elle est soulignée simultanément, et de manière elle aussi rythmique, par l'opposition phonologique du [s] de « séparer » et du [r] de « réparer » qui véritablement lui donne voix, en même temps qu'elle rappelle le double mouvement de mise « à part » et de réintégration (sinon de rapatriement) que nous avons déjà vu se manifester –- le dernier vers indiquant de quelle manière il est possible, dans la relation à soi du « sujet » paradoxal qui se constitue.

Car l'allitération (en appui rythmique) qui conjoint « arrivant » et « vide » forme comme la frappe définitive d'une entrée dans un autre ordre du langage, sinon un autre monde, où le sujet en son « vide » est défini comme espace où précisément « quelque chose » arrive: espace autre, espace

12. *Ibid.,* même page.

de l'autre, au même titre que celui d'où provient la donation. Or l'allitération n'a rapport qu'à la lettre, et non pas au mot. Par elle, issue du rythme originel mais ne se confondant pas avec lui, ce rythme est maintenant entendu au-delà de sa dénomination propre, au-delà du mot « rythme », dans la langue qu'il spatialise et ouvre à une vie nouvelle, sous une forme pour ainsi dire sauvage. L'allitération dit alors le bruit originel, rustique, qui se tient dans le langage comme sa matrice, sa matière, où toute représentation se lève avec le nom, et accède par la figure au statut de présence, accordée qu'elle est au « vide du sujet », ce lieu où « arrive » la donation originelle, donation de l'autre.

De nouvelles figures vont ainsi s'ajouter à celle de l'oiseau, préservées par cette voix matricielle de toute représentation dont l'origine serait le sujet du langage, en sa plénitude fallacieuse, en son « pouvoir de se pavaner ». Sauvages en effet, « rustiques irrémédiablement », dit Henri Michaux. Telle par exemple la « voix du bois », « bâton d'aveugle » qui sonne sur le sol d'une région vide encore, mais contient aussi, par synecdoque, la forêt. Un pays presque se forme, qui pourtant n'oublie pas la nuit du commencement obscur, à partir de l'audition seule, dans l'autre allitération rythmique qui scelle la première partie de *Jours de silence*: « eau lapée par la langue d'un loup ». Un loup dans la forêt – mais seulement au bruit du phonème, au bruit du poème, qui retourne à l'obscur, et presque ne l'a jamais quitté. Ouverture et fermeture d'une sorte de diaphragme sonore, qui est aussi ouverture de la conscience, en même temps que de la voix, telle est la perception originelle, tel est aussi le donné du langage, ouvrant l'expérience à son devenir, si toute perception est bien d'abord cette ouverture produite par un donné radicalement autre, qui inaugure un transfert, un passage.

3

« Glissement »

Au second mouvement, conséquence de cette ouverture, règnent des conditions tout autres en apparence, mais qu'annonçait déjà la « voix du bois ». Celle-ci, dans une esquisse de mobilité presque entièrement auditive, suggérait discrètement, avec l'image de « pitons sur bancs mouvants », les deux dimensions, hauteur et profondeur, d'un espace stéréonomique, sinon visuel, analogue à la réalité ordinaire, où va se poursuivre maintenant l'expérience, et d'abord par des « frémissements à la surface des fonds », surprenante formulation qui indique aussi bien la spatialité que son mode de manifestation: la relation verticale d'une surface et d'un fond, mais qui seraient confondus. Et simultanément se manifeste en cet espace la présence explicite – au lieu du « vide du sujet » – d'un « je » cette fois actif, accordé, répondant par « une immédiate mise en route ».

Sujet qui est à la fois celui de l'énonciation et celui de l'expérience, déterminé non par une relation d'objet, mais par son propre devenir à travers l'espace où il se propage, selon une dis-location, une dé-viation, que marque un véritable clivage de la perception, dans les deux modes du sonore et du visuel:

> Le timbre décolle des voix
> Les façades ne coïncident plus avec les édifices[13].

Ici, une question. Un tel clivage ne vient-il pas simplement d'une prise de conscience de la forme que le langage impose ordinairement à la perception, sans qu'il soit lui-même perçu, précisément parce qu'il est constitutif du sujet? Semblable peut-être au clivage qui sépare, selon la tradition linguistique, le *signifiant* du *signifié*, dont la synthèse inaperçue entraîne la confusion du signe et de l'objet, en même temps que le sujet se pose devant celui-ci, et plus secrètement s'identifie à cette opposition. S'il en était ainsi, l'expérience ne serait qu'une opération, ou un effet, interne au langage.

Mais, dit le vers suivant: « La langue aussi a plongé ». Est allée elle aussi vers le fond. L'expérience ne provient pas du langage, bien qu'elle l'entraîne avec elle, dans cette plongée où les mots, simplement, sont « en attente de sens », un sens qui ne peut plus être identifié à la seule relation des deux faces du signe. Le voilement de la perception, comme expérience, par le fait du langage, sa soumission au mécanisme objectivant du signe, dissimule un niveau plus profond qui, sans la rejeter, n'a pas d'abord souci de la langue, bien qu'il ait celui du sens. À ce niveau plus profond, d'où aussi bien elle remonte avec les mots par un mouvement d'auto-présentation de ce qui n'est plus objectalité à elle assujettie, le « je » peut dire: « j'assiste à la présentation du 'penser'[14] ». Et le « penser » est d'abord ce dés-assujettissement qui correspond, dans l'ouvert, à un règne. « Il se répand », écrit alors Henri Michaux, « de la SOUVERAINETÉ ».

Comme y insiste la tournure impersonnelle, ainsi que l'exhaussement de la voix traduit par l'usage inhabituel des majuscules, ce n'est évidemment pas le sujet qui règne. La « souveraineté » appartient au « penser » lui-même, en sa « présentation », dans l'« ampleur » qui « est venue », en laquelle se déplie, se déploie maintenant le nouvel espace, à partir du clivage par lequel le « je » entre dans l'immensité de l'attente du sens. Déploiement qui ne peut pas ne pas engager aussi la temporalité, ce qu'indique une nouvelle formulation, non moins saisissante:

> Les flots de la nuit glissent en plein jour

13. *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 11.
14. *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 12.

Non pas successive, mais simultanée, elle est faite de deux moments essentiels, sorte de mouvement immobile, de respiration, qui se réalise en chacun d'eux dans son intégralité, semblable au passage d'une « onde ». Et par l'effet d'une transposition à travers le verbe « inonde », selon le principe de présentation par image ou figure établi dès le commencement, cette « onde » va produire un « lac », il est vrai « défait de tout attribut » autre que la « planéité », attribut purement spatial, et qui porte sur la surface sans toutefois préjuger de la profondeur. « Planéité », « horizontalité », donc, mais « en extension », et qui, réduits tous les autres attributs de l'espace, se donne bientôt comme une « essence » :

> Horizontalité en extension
> gagnant toujours
>
> abstraite de tout
>
> de presque tout
> devenant essence[15] […]

Ainsi la « souveraineté » qui se manifeste en cet espace pourra être provisoirement définie comme la mise en présence, par le « penser », d'une essence abstraite, à laquelle, pour le sujet qui l'expérimente, s'adjoint l'éprouver d'une « jouissance ».

> Inattendue
> inouïe, fine, fine,
> délestée,
> pure, unique est la jouissance d'horizontalité[16].

« Jouissance », c'est-à-dire sensation, manifestant l'espace dans le sujet, en son déport – sa « déportation » dans l'horizontal. Mais aussi, et simultanément, possession en propre, et pour ainsi dire droit de propriété. Dans la sensation qui accompagne la perception, à ce moment de la temporalité indéfinie qu'engendre l'« onde » en son mouvement immobile, se trouvent ainsi réunis ce qui est autre et ce qui est propre; de sorte que l'expérience (et le sujet qui en effectue la traversée) serait à définir de la façon suivante: une souveraineté du « penser » hors langage, à travers la perception de l'autre selon son essence. Est-il possible de s'en satisfaire?

15. *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 13.
16. *Ibid.*, même page.

4

« Transgression accomplie »

Au sein même de l'étape où sont réunis la réduction à l'essence et la jouissance qui lui correspond, une nouvelle dissociation va se produire, qui affecte précisément cette essence, en sa stabilité. Séparée par une ligne de points, mais portant toujours sur l'horizontalité, la description de son « essence » rencontre soudain cette objection inattendue, sur laquelle il faut s'attarder:

> plus immense qu'un pays
> quoique dans l'esprit planant comme une aile
> une aile qui tout excède…
> idée
> horizontalité-idée[17].

Il semble que l'« esprit » se détache de l'essence d'horizontalité, au moment même où celle-ci, en son extension indéfinie, ranime par contraste la notion plus concrète d'un « pays », qui fait apparaître cette « essence » comme une « idée ». Et s'ajoute à sa dimension celle d'une verticalité qui s'actualise, réalisant pleinement la stéréonomie supposée de l'espace, mais sans que soit reproduite l'appropriation ou « jouissance » qui s'attachait à la première.

La verticalité, que la mise en présence de « l'aile » associe implicitement à l'air et non plus à l'eau, venue à la faveur du processus d'abstraction maintenant le trouble, jusque dans l'« onde », qui s'élève, se soulève en « crêtes et creux […] / Balancements par centaines », « versements, renversements, rerenversements », tandis que le mouvement de déport se transforme en « mouvance »:

> Moutonnement
> de mouvements me saturant
>
> Mouvance
> Mouvance indéfiniment se renouvelant

elle-même portée vers une « excellence » (« la Perfection des mouvances ») qui au lieu de transposer dans la dimension verticale l'« essence » apparue avec l'horizontale, ouvre un tout autre domaine, et rien moins qu'une souveraineté.

Car voici que cette « Perfection », cette « excellence », bientôt en *rappelle* une autre, puis une autre, reconduisant de façon inattendue à l'hier, d'avant les rythmes, reconstruisant des souvenirs, « chacun à l'état d'excellence » en une succession précipitée, envahissante, magie pareille à celle de Midas, et non moins désagréable. Est-ce là que va le devenir des « riens qui veulent

17. *Ibid.*, même page.

être quelque chose »? N'est-ce pas plutôt le retour inattendu à une mémoire assujettie par le langage, où tout devient signe, emblème?

> […] un mot espagnol entendu le matin
> se rue à mon ouïe
> puis, à mon esprit apporte l'hispanité
> l'essence même de l'hispanité[18].

Au lieu de parachever la rencontre de l'autre et du propre, l'essentialisation a produit une « Abstraction / où tout se précipite », où la sensation est abolie (« Une grande faux invisible en silence s'abat, / ne me laisse que des abstractions »), où le « je », ayant perdu la jouissance de soi comme celle de l'autre, « étiré d'admirations / de successives extrêmes admirations », siège d'une souveraineté devenue factice, d'une dilatation superfétatoire, se trouve en grand risque, dans son voyage, de s'arrêter là. Et s'il repart, dans un monde qui n'est plus tout à fait celui de l'expérience pure (car s'est reconstruit l'hier d'un pays trop connu, le pays du langage), c'est avec le malaise, la surprise irritée de qui perce à jour des faux-semblants, magies qui ne dissimulent pas assez leur mensonge, douteux ou misérables miracles.

> […] je descends.
> Un parc que je connais, où j'étais…
> surprenant
> les arbres ont-ils tellement changé depuis hier?
> […]
> dans l'état qui dilate,
> qui se plaît à dilater ce qui déjà est dilaté
> le port, la couronne des grands arbres ornementaux
> augmente encore et rayonne, excessive, triomphale[19].

Tel le piège de la verticalité, née de l'abstraction. Et même la montagne, dont l'idée naît maintenant et où il semble que le voyage pourrait reprendre, irrite –- tributaire qu'elle est d'une érection comme décorative, à laquelle répond l'affect d'un sujet qui se sent dérouté, sur le point de voir lui échapper son expérience.

> […] montagnes pas toutefois comme je les aime
>
> Malaise. Agacement.
> Un vague excès sans objet, en pure perte
> m'importune,
> m'incommode[20].

18. *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 15.
19. *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 17.
20. *Ibid.*, même page.

Idée est en excès sur l'expérience, dont elle est née, la réduction à l'essence aboutit non à « quelque chose », mais à un pur effet de langage. Une aporie se dessine, est constatée.

Mais, devons-nous croire, où est l'aporie est aussi le passage, quand « quelque chose », serait-ce l'irritation même, à son tour excède la subjectivité prise dans l'idéalisme de la langue, et la franchit. Ainsi sur la « montagne » où l'a transportée l'essence décevante de la verticalité, va survenir une vision, très simple, mais dans laquelle la coupure entre sujet de l'expérience et sujet du langage sera dissoute; et donc, ni réminiscence, ni abstraction, ni figure, une seconde étape de la donation, après celle des rythmes. Elle se fera en deux temps bien distincts.

D'abord par cette vision:

> De petites campanules à mes pieds s'inclinent
> toutes à la fois, sur le versant qui blanchit[21] […]

Vision nouvelle en ce qu'elle contraste absolument avec la dilatation, la densité obsédante qui la précèdent. Nouvelle aussi parce qu'elle comporte en sa présentation un étrange dédoublement de la perspective, qui rend les fleurs minimes à la fois toutes proches (« à mes pieds »), et cependant comme aperçues à une certaine distance, sur une autre face de la montagne, un autre « versant ». Celui qui voit semble pris dans l'espace vertical de la montagne, et simultanément tout proche de ce qui d'elle reste une surface de sorte qu'on peut penser que sous une autre forme reprend, au moment de « la surface des fonds », l'expérience interrompue. Mais aussitôt a lieu le second événement, qu'annonce l'adverbe « SOUDAIN », marqué des mêmes majuscules que précédemment la « SOUVERAINETÉ ». Le « rien » des « petites campanules » a bien préparé une radicale rupture: l'entrée, à nouveau, dans un autre ordre, où l'adverbe, loin d'être l'instrument de son articulation, vient briser le mode narratif qui s'est installé à travers une temporalité de la mémoire usurpant celle de l'expérience.

> bloc d'une autre réalité substitué à celle-ci
> le plateau d'en face tout entier est devenu autre
>
> Dans un moment d'absence
> le sacré à la place du profane
> s'est trouvé sur la montagne
>
> Transgression accomplie
> un lieu n'est plus dans son lieu
> un endroit élu le remplace, sorti du fond des âges[22][…]

21. *Ibid*., même page.
22. *Jours de silence*, *op. cit*., p. 17-18.

Aussi périlleux eût-il été d'interpréter l'acrimonie qu'exprime Henri Michaux dans le début de son poème à l'encontre de la « mécréante pensée analysante » qui « se force au profane »[23], force est de constater que les mots qui lui viennent naturellement et sans réserve cette fois, sont bien ceux de « sacré » et de « profane », dans une opposition qu'il faut donc interroger, du point de vue de l'expérience et selon la perception de ce qui s'est produit. « Bloc d'une autre réalité substitué à celle-ci », note-t-il d'abord. Mais cette autre réalité n'est pas une autre « chose ». Elle est le *même*, « tout entier […] devenu autre » : et si l'événement suit bien l'étrange ubiquité qui le précède, où subsiste la distinction du proche et du lointain, ce qui survient en diffère, bien que soit pleinement mise en cause la notion même de « lieu ». Le « sacré » en effet vient « *à la place* du profane ». Il faut souligner cette formulation, et la prendre littéralement. Le « lieu » a disparu, (« un lieu n'est plus dans son lieu »), au profit de ce qui sera nommé, par une variation nécessaire, un « *endroit* élu[24] ». « Élu » : non pas choisi par le sujet, mais donné, lieu donc de l'altérité absolue, dans ce « moment d'absence » qui n'est tel que pour rompre avec toute temporalité, parce que « sorti du fond des âges », comme la négation même du temps, ou son origine, qui se dévoile.

> Du temps passe devant le non-temps
> devant un perpétuel arrière-temps
> devant l'inaltérable lieu étranger
> auguste et simple
> qui, sans rien détruire, a raison de tout
> éclairé par sa propre lumière[25][…]

Tel est le « sacré » qui s'oppose au « profane » : une « autre réalité » « substituée à celle-ci » ; l'autre, dans le même. Ce qui n'est pas sans écho dans le « je » où se produit un clivage encore, une « partition », par laquelle est complétée son identification, au-delà de l'affect qui avait marqué le moi irritable, rebelle. Un autre regard en lui s'est adjoint au regard, d'autres yeux:

> Avec les yeux de la persuasion, venue de je ne sais où
> imperturbables
> semblables aux yeux de la foi
> mais sans foi (Comment l'aurais-je?)
> je contemple[26] […]

23. De même que la suggestion religieuse dans l' « Appel qui s'élève / Secret muezzin / frisson soudain / à une brise intérieure qui se lève », *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 8.
24. Je souligne.
25. *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 19.
26. *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 18.

La « persuasion », c'est ici à la fois persuader et être persuadé. Le propre regard de celui qui contemple le persuade, à travers la perception même, et sans autre argument, comme il en va pour un acte de foi: mais par une comparaison qui souligne en fait une différence. C'est que la persuasion elle-même est venue de plus loin que le regard, venue du lieu de l'Autre. Ainsi s'explique, se justifie la « partition », aussi « inutile », « inégale » soit-elle. Et ce qui semble d'abord une « foi » sera bientôt désigné comme un « savoir catégorique », qui a pris place dans le sujet, sans toutefois le réduire ou l'unifier totalement, sans le convertir, sans lui ôter sa propre altérité:

> Un savoir catégorique s'est logé en moi, sans moi
> stable, irréductible
> L'absurde, l'impossible n'y peuvent rien.
> Inutile, inégale, la partition du moi
> Suis occupé par certitude
> comme par révélation …[27]

Ce qui s'est révélé devant le « je », mais aussi en lui, formant la certitude d'un savoir immédiat, c'est donc l'« enclave » d'une autre réalité, « venue d'ailleurs ». L'« enclave », dit-il, « qui de tout sépare / qui tout répare », confirmant qu'un périple a bien été accompli, car nous reconnaissons aussitôt les deux termes, avec leur unique phonème différentiel, qui avaient marqué la première donation des rythmes « arrivant dans le vide du sujet, de tout sujet ». Une fin est atteinte, et peut-être le but, lorsque dans le sujet, dans le moi, la séparation est en même temps réparation, rapatriement, en cet *autre de tout lieu* auquel il appartient et qui lui est donné, en même temps que le dire né du rythme, selon un « savoir catégorique ». Le sens dont les mots étaient « en attente », le voici désormais atteint.

> La masse d'en face,
> son état d'auparavant évacué
> sans qu'aucun détail ait changé,
> sa signification seule la fait autre
> totalement autre
> sa radieuse Signification [28]

Pour apporter sens aux mots, cette « radieuse Signification » est-elle de l'ordre du langage? Bien plutôt faut-il penser que le langage en dérive. Car elle est de l'être *faisant signe*, et portant le sens, bien qu'elle n'ait pas à en exprimer par elle-même le contenu, et qu'elle reste en elle-même

27. *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 19.
28. *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 18.

« insensée ». « Vaste est la situation insensée / Sans fin elle émerveille ». Et elle n'est « insensée », dans l'émerveillement, que parce qu'explications, raisons et déterminations sont postérieures au « Grand Inexpliqué » qui les enveloppe et les protège, de sa « couverture », de son « ouverture ».

De même que le « naturel » – le concept de nature – s'est dissipé dans « l'au-delà du naturel », de même la réalité – le concept de réalité – a été remplacée par la « Permanence de l'Irréel », où se perdent les « structures », les « paramètres », les « circonstances », tous les instruments de la pensée construisant l'abstraction du lieu. Et à sa place, voici l'« infinité », dans laquelle le « glissement » peut se poursuivre, sans conséquence comme sans obstacle, forme maintenant dépassée de l'expérience, dans la multiplicité des mondes (« tout va par mondes à présent »), parce que « le lieu du paradis demeure immuable[29] ».

5

Fidèle à l'être

Forme dépassée? La troisième partie, qui porte le titre général du livre, « Jours de silence », présente un état qui diffère de son commencement non seulement parce qu'il s'ouvre sur la cessation du mouvement de traversée, qui a pris fin dans l'« immuable », mais aussi parce qu'il s'accompagne d'une cessation de la perception d'objet. État paradoxal, par rapport au premier temps de la donation des rythmes, où le sujet simultanément advenait à son propre vide et à l'*autre* qui commençait à se déployer en lui. À présent toute activité perceptive a pris fin, pour autant du moins qu'elle serait fruit d'une intention ou d'une volonté. Dans « le jour immobilisateur », il n'y a « plus d'apport », de même qu'il n'y a « plus de prises ». Car accueillir le dehors dans la perception, c'est encore le capter, le saisir dans un vouloir, qui précisément a cessé:

> l'œil ne va pas voir
> l'oreille n'écoute plus[30] […]

et c'est dans ce nouveau mode qu'il faut entendre la notion même de « silence », où les sens, audition, vision, mais aussi relation tactile (« le palpable aussi parle de l'impalpable ») semblent s'évanouir. Ainsi faut-il rapporter à une dénonciation de la volonté, de l'intentionnalité créatrice d'objets, l'ironie avec laquelle la forme active, tout illusoire, de la perception, est évoquée à travers le vocabulaire de l'appropriation marchande:

29. *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 20.
30. *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 21.

n'acquérant plus
n'entassant plus, ne rangeant plus, ne s'emparant plus

ne recevant plus d'arrivages[31][…]

Une possessivité maniaque, anxieuse, tournée vers le « distrayant », le « transitoire », le « divers », conduit par la curiosité, préférant « l'incidentiel », « l'événementiel », et engendrant « les masses, les groupes, les médiocres credos », voilà ce qui, dans la perception, construit la *mondanité* du monde. Sans doute l'appel sous-jacent à s'en déprendre n'est-il pas sans rappeler le détachement demandé par les disciplines de méditation. Mais plus profondément c'est à la définition et à la compréhension du « silence » qu'il faut revenir. Dans le retrait absolu du monde, la conscience déprise de tout objet créé par son vouloir n'est-elle pas conduite à se contredire dès lors qu'elle continue d'émettre les signaux que constituent les vocables? De quel silence, donc, parle le mot « silence », quand d'être seulement écrit il nous fait de nouveau récepteurs d'un message, qui est un arrivage, et nous ancre dans la différence, sinon la distraction? Qu'apporte au dire de l'expérience le silence auquel elle est venue, dans la rencontre du lieu de l'altérité absolue? Silence qui se fait *jour*, pour ainsi dire à travers les mots, en même temps qu'il s'accorde avec l'autre du temps, le « non-temps », le « perpétuel arrière-temps », l'« Absence du Temps Fragmenté »?

Ces *jours*, ce sont bien des percées, des éclaircies à travers le tissu d'une perception d'objet soumise au langage. Ils sont la percée de ce qui reste alors donateur, comme le serait une lumière. Le paradoxe du mot « Silence » expose la venue de ce don dans le percevoir comme dans le dire; une autre vue, et une autre audition, dans un autre espace (« Unité du silence / Superficies par le Silence »): le pays qu'il ouvre en son *jour* et duquel, malgré tout, quelque chose peut être dit.

Et d'abord, c'est l'effacement de la fausse concrétisation perceptive, en son bruit, sa dureté, son extériorité intrusive, complice du moi captateur et avide (au lieu d'être vide), qu'Henri Michaux nomme le Réel – « le Réel assourdissant ». Donnant alors résonance à un autre mot, qu'il a déjà utilisé, comme en passant, le mot « être ». « L'être, a-t-il dit, ne quitte plus le fond » – entendons: désormais ne se transforme plus en ce réel qui produit la chose, oublieuse du rien qu'elle est.

« Hérésie », que la confusion de l'être et du réel, « hérésie où l'on fut mêlé », et qui s'éloigne dans le silence, comme l'hier s'éloigne dans cette « Absence du Temps Fragmenté » qui est la plénitude du temps – sans hier, sans lendemain, bien que non sans mémoire, qui est précisément le dire. Hérésie à laquelle se substitue, comme l'être au réel, moins une orthodoxie qu'une « certitude », selon le mode du « savoir catégorique » qui s'est introduit

31. *Ibid.*, même page.

dans le moi et partageant la conscience, étant l'autre de soi, rivalisant avec la perception, devient pour ainsi dire en lui conscience de l'imperceptible.

> Certitude vibrante
> Sa touche si fine, qui fait signe[32][…]

de ce signe qui est l'être même de la « Signification » : signification de l'« être » comme *autre*, source non du réel, mais du sens, en son silence d'où découle l'être du langage. Certitude que note un vers à nouveau profondément allitératif, par lequel sa *vibration* est moins indiquée que manifestée, ou éclairée:

> cime et abîme sur la même ligne[33][…].

Le silence du sens dans le langage accomplit et exprime la différence de l' « être » et du « réel ». Ici chaque mot compte, pour autant que dans ce silence subsiste la « signification », en tant que propriété de l' « être », en son *être-autre*. (Et c'est pourquoi aussi notre lecture ne doit pas être simple recueil d'information, ou interprétation d'un objet littéraire, donné comme tel par présupposé de sa manière d'être dans le langage.) « Cime et abîme », certes l'opposition nous transporte à nouveau sur la montagne de l'être. Mais leur différence se voit réduite parce que tous deux sont « sur la même ligne », lieu commun de la vibration de certitude, et qui désigne au même titre le *lieu* que le *dire*. Abîme donc (serait-il autant que la cime impraticable autrement que dans l'unicité du dire que l'allitération manifeste comme « Unité du Silence ») et non vallée:

> Dans la vallée sans commandement
> des milliers d'hier occupés à périr[34][…],

car la vallée qui serait de cette cime la contrepartie dans une orographie objective, est celle du temps de l'oubli, de l'impermanence, de la possession et de la dépossession, de l'illusion du réel. Sur la cime, au contraire, en ce qu'elle est au même plan, au même niveau que l'abîme, « quelque chose » prend place. « Quelque chose » « suprême », et qui « soulève la vie ». « Quelque chose », encore une fois, et non une chose, qui ne peut être saisi mais qui saisit, en même temps qu'il semble, fait d'« inconnus » dont on « hérite », accomplir ou achever la donation. Est-ce l'être, ainsi manifesté dans *son* langage? Mais ce n'est pas là ce que peut dire le poème. Cet « insaisissable », qui « tout traverse », il l'exprimera plutôt dans les termes du travail intérieur au « moi », intérieur au sujet en son vide ou en sa « partition »,

32. *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 23.
33. *Ibid.*, même page.
34. *Jours de silence*, *op. cit.*, p. 24.

dans une formule dont il faut d'autant moins sous-estimer la force émotionnelle qu'elle fait écho à l'une des toutes premières formulations, quand parlant des rythmes Henri Michaux les avait dits « propagateurs de riens / de riens qui veulent être quelque chose » :

> Quelque chose parachève en moi quelque chose
> Fidèle à l'être[35].

Ce qui agit « en moi » est distinct de moi. Mais aussi bien ce qu'il « parachève » et mène à l'accomplissement « en moi » est indiscernable de lui. C'est pourquoi ce seront indifféremment le moi et l'autre du moi qui seront dits « fidèle à l'être », de sorte que c'est pleinement le « moi » qui est porteur de la différence de l'être, bien que ce soit de l'être qu'émane la fidélité. Car que pourrait être cela qui « parachève », sinon l'être, l'être intérieur au moi, bien qu'il soit autre, et agissant comme d'un dehors – pour ainsi dire intérieur. Et c'est alors cette intériorité ouverte qui est parachevée, en tant que forme de la conscience, échappant à la nomination impossible de l'être comme chose par la fidélité.

L'extrême fin du livre parlera encore de ce « quelque chose », « qui ferait place à la miséricorde ».

> Une médiation est venue
> pour l'impossible devenant possible, une médiation.

Cet « impossible » c'est la venue de l'*être-autre* dans le langage, franchissant aussi bien l'indicible que l'imperceptible, par une médiation qui transforme la *différence* en *présence*.

Sans doute Henri Michaux ne nous a-t-il pas habitués à croire au miracle. Qui le voudrait trouvera dans *Jours de silence* ce qui ressemble à une dérive de l'esprit, un voyage aux frontières de la pathologie et de la norme, comme dans les expériences conduites avec les psychotropes, bien qu'ici jouent plutôt l'isolement, la séparation, et sans doute aussi le jeûne; à quoi s'ajoute, comme une ascèse, l'oscillation entre des sommets de poésie et une lucidité quelque peu sarcastique.

Ne pouvons-nous toutefois à sa suite, en venir à quelques certitudes, même si elles sont loin d'être parachevées, sur l'Unique, le divers, et leur perception? L'« être » est *autre*, différence hors du temps, mais qui survient à l'intérieur du temps, et se fait présence, soudain, parce qu'il est la différence absolue. Et cette venue de l'autre a sa place dans le langage. Certaines formes, certaines séquences de mots sont bien l'irruption de quelque chose qui n'appartient pas aux différences sans fin, mais atteste d'un inconnu qui

35. *Ibid.*, même page.

se donne et se donnant donne aux mots leur vraie « signification ». Une telle donation est alors le dire de l'« être ». Mais sans doute faut-il même renoncer à ce mot, « être » hors de ce *dire* et de l'inconnu qu'il est. Et ce qui reste donc à l'abri du doute, que ce soit pour nous cet éveil d'une autre conscience, dans des rythmes, immédiatement traduits en langue, sans qu'il soit possible même de distinguer à quel dehors ils appartiennent. Eux seuls sont l'« être » en elle et comme sa voix. La voix, gardée au plus près d'elle-même, est ce qui fait apparaître. Et c'est dans cet apparaître de la voix, non dans les relations sémiotiques, qu'est perçu le monde, et qu'habite le sujet. Qu'il est présent à l'apparaître du monde, sur la voie qui conduit, par l'allitération et les rythmes plus profondément encore que par l'image, à l'imperceptible:

eau lapée par la langue d'un loup.

François Lallier