

Le(s) corps

The Body/ies

The self is perceived at Henri Michaux, Benjamin Fondane and Ilarie Voronca in an effort of totalization or in an opposite effort, of fragmentation. We also notice a certain anxiety of the spirit, a lucidity that refuses to accept the data of the life such as they are generally accepted by everyone. It is the lucidity - which does not mean only critical consciousness or self-criticism on the artistic level —that generates a continuous exploration of the mind and space. By comparing the universal space to his own interior space, Michaux indirectly produces a relationship of similarity between his body and the body of humanity. As for Voronca and Fondane, the body is compared to the spirit - or canceled by it - in a symbolic relationship. The body is another universe to be explored and it reveals to be more interesting because it is able to provide an infinite variation of sensations, from the deepest pain to the absolute happiness, throughout the mystification of those sensations. The sought precision of the details always gives a great impression of falseness and it represents one of the major achievement of Michaux. The body is also seen alternatively within its real and its artificial frame. The register of the reality is present mainly by the intensity of pain. The register of the artificial is present by the drug. Between these two registers one notices the presence of a third, which crosses the real and the artificial at the same time: the dream.

Keywords: the self, Henri Michaux, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, the body, happiness, mystification

Institution's address: Piața Mică, nr. 11, Sibiu, România, tel. +40-269-218195, fax: +40-269-218060, e-mail: office@muzeulastra.ro

Personal e-mail: ovidubaron@gmail.com

Le moi est perçu chez Henri Michaux, Benjamin Fondane et Ilarie Voronca dans un effort de totalisation ou bien dans un effort contraire, de fragmentation. On remarque aussi une certaine inquiétude de l'esprit, une lucidité qui refuse d'accepter les données de la vie telles qu'elles sont acceptées en règle générale par tout le monde. C'est la lucidité même - qui ne veut pas dire seulement conscience critique ou autocritique sur le plan artistique - qui génère une exploration continuelle de l'esprit et de l'espace. En rapportant le grand espace universel à son propre espace intérieur, Michaux réalise indirectement un rapport de similitude entre son corps et le grand corps de l'humanité. En ce qui concerne Voronca et Fondane, le corps est assimilé à l'esprit - ou bien annulé par celui-ci - dans une relation d'ordre symbolique.

Le corps est un autre univers à explorer et il est d'autant plus intéressant qu'il est capable d'offrir une variation infinie de sensations, de la douleur la plus profonde jusqu'au bonheur absolu, en passant par la mystification de ces mêmes sensations. La précision cherchée des détails donne toujours une grande impression de fausseté et c'est là une des réussites majeures de Michaux. Le corps est vu lui aussi alternativement dans son cadre réel et dans un cadre artificiel. Le registre du réel est présent surtout par l'intensité de la douleur. Le registre de l'artificiel est présent par la drogue. Entre ces deux registres on remarque la présence d'un troisième, qui traverse le réel et l'artificiel à la fois: le rêve.

«J'ai dit que les rêves étaient pour l'homme ceci: morceau d'homme, absurdité, insensibilité, mouvements-chaos. Est-ce que l'homme entier comprendra les morceaux d'homme? *Fatalement, si pas aujourd'hui, demain.* L'attention moderne se porte sur les phénomènes inouïs.»¹

«Les morceaux d'hommes» sont capables de



devenir hommes chez Michaux, ou de toute façon ont la capacité de sentir et de communiquer. Un morceau d'homme est un organe qui se dilate, permettant l'accès du moi à l'intérieur. C'est l'ensemble qui s'interroge sur l'existence de la partie et la partie lui répond. Un morceau a pour Michaux la même importance que l'entier parce qu'il identifie justement cette capacité du morceau de devenir lui-même un tout entier. Le mouvement-chaos définit très bien l'effort de l'écrivain de se parcourir jusqu'au tréfonds de soi-même. Il n'y a donc pas de forme définitive dans l'univers, tout peut changer à tout moment, ce qui donne l'impression d'une très grande diversité. Il y a là une certaine préoccupation de Michaux de toujours chercher le nouveau, l'inhabituel et de lutter de cette manière contre l'ennui et contre les idées reçues. La circulation des corps est totalement libre dans l'univers, tout comme la circulation des idées, et on voit là un grand épanouissement de la vie, qui tend à éviter la finitude:

«7. *Doigt engourdi*. - Quatre fourmis jaunes me sortent du doigt, tandis que sur le toit blanc de la peau, une à l'intérieur s'occupe des œufs. On la voit fort bien. C'est un peu comme un véranda.»²

Jean Burgos voit dans l'exploration du corps une action provoquée par la découverte du vide :

«Cette occupation, ce remplissage de son espace intérieur se retrouvent pareillement dans les thèmes des poèmes et dans la facture de la plupart des dessins et toiles de la première période. Dans l'un et l'autre cas se révèle le même souci de combler les vides, de noircir les blancs, de rendre les silences habitables; le même désir de faire apparaître tout ce qui est caché au fond de soi, de réveiller ce qui semblait endormi, de saisir dans toute leur force les mouvements qui nous parcourent ; le même besoin de concrétiser ces forces obscures, de manifester leur continuité autant que leur dynamisme, et finalement d'appréhender dans sa réalité vécue la conscience même d'exister.»³

La lutte contre le vide a évidemment un rôle essentiel dans cette démarche exploratrice, mais elle ne peut pas être vue comme la cause unique de ce phénomène. On a pu constater chez Henri Michaux un insatiable désir de diversité, un pluralisme structurel sur tous les plans. L'écrivain ne s'interdit rien et n'évite aucun risque. Il y a aussi une grande soif de connaître, d'assimiler des expériences qui génère le mouvement exploratoire, d'abord dirigé vers le monde extérieur, après vers l'intérieur.

L'écrivain adopte deux types d'attitudes: il pénètre dans son corps dans l'intention de le forcer à des aveux inouïs ou il assiste tout simplement à

des phénomènes que le corps lui offre de son propre gré. Il peut se contenter de voir, ou il peut forcer la vision.

«L'habitude qui me lie à mes membres tout à coup n'est plus. L'espace s'étend (celui de mon corps?). Il est rond. J'y tombe. Je tombe en bas. Je tombe en haut. Je tombe infime dans des directions multiples. Rapide, je file. Ici, là, en successifs abîmes. Des coups. Je subis des coups, extrêmement brefs. Venant de loin, de très loin, de partout.

Impossible d'échapper. Je suis dans la constellation des piqûres.»⁴

La plus grosse surprise est de découvrir dans son corps l'infini, même si cet infini correspond parfois à une chute. Le corps devient espace qui permet le mouvement exploratoire dans toutes les directions. Tomber n'est qu'une sorte de mouvement. La circulation peut se réaliser dans l'ensemble de l'être ou au niveau d'une sensation ou d'un sentiment, ce qui permet d'explorer à la fois la sensation et le mouvement strictement physique, corporel:

«Ma peur songeant à ma main qui dans un avenir proche devait se figer, cet avenir à l'instant fut; et ma main se figea, ne pouvant plus retenir un objet. Ma peur pensant la nécrose des extrémités, aussitôt mes pieds se glacèrent et, la vie les quittant, se trouvèrent comme tronçonnés de mon corps. Un barrage catégorique s'en tenait désormais éloigné. Déjà j'abandonnais ces mottes qui seulement pour peu de temps encore devaient s'appeler mes pieds, me promettant des douleurs terribles, avant de s'en aller, et après, étant partis...

Ma peur ensuite allant à ma tête, en moins de deux, un mal fulgurant me sabra le crâne et s'en suivit une défaillance telle que j'eusse reculé devant l'effort pour retrouver mon nom.

Ainsi je circulais en angoisse dans mon corps affolé, excitant des chocs, des arrêts, des plaintes.»⁵

Le corps n'est pas uniquement le point de départ d'un monologue, il constitue une ouverture plus grande:

«Le corps est dialogue, il incarne autrui et le monde. Il est l'acteur perpétuel. Il reçoit les coups, mais il en donne aussi.»⁶

Parce que le corps est un univers minimal, un monde réduit à l'essentiel et la découverte du grand monde peut se réaliser aussi à partir de là. Mais en parlant de découverte on ne peut pas parler aussi d'éclaircissement, parce que l'évolution de l'auto-connaissance est souvent entrecoupée par des confusions ou des questions restées à jamais sans réponse:

«Ainsi le corps et l'être souffrent d'une véritable

crise de l'identité. Il y a dépossession, exil, usurpation, empiètement, partout une étrange confusion. (...) Il ne se comprend et ne s'appartient plus, se trouvant toujours dérobé à lui-même sans qu'il ne puisse rien faire.»⁷

Et ce n'est pas qu'il n'est pas capable de répondre à toutes les questions de l'être, en fin de compte une réponse représente un choix personnel, mais Michaux se refuse toute réponse qui puisse éclaircir. D'une façon ou d'une autre, il veut garder la crise, il joue avec et il ne veut pas aboutir à un point d'où tout ce qu'il pourrait faire serait de regarder en arrière et admirer ses réalisations. C'est la crise qui pousse l'être vers l'avant, qui lui interdit de rester bloqué. La confusion est ainsi stimulante et elle peut également accentuer la douleur et la joie de vivre.

Le corps est exploré dans l'éveil et dans le rêve, dans le jour et dans la nuit, dans la réalité et dans l'imaginaire. Explorer son corps ne diminue pas la solitude, mais tout au contraire, l'augmente. Les limites sont poussées au-delà de la perception commune des choses, pour aboutir à une perspective plus large, plus hardie:

«On ne s'échappe pas. L'être est renvoyé à son corps, le corps à lui-même, il est voué à sa vie multiforme. Il se rêve, se commente, s'adonne dans les entre-temps de l'échec à sa propre solitude. Condamné à lui-même, il ne peut se connaître, instable, ignorant ses limites, et ses formes. L'être s'étale, il a perdu toutes amarres. Il n'a aucun repère, rien qui l'accroche à soi. Le centre se dérobe, il n'y a nulle part de centre, on le recherche avidement, rien ne peut y conduire. Aucun dialogue n'est possible. Le corps essaie de se trouver, jamais il ne parvient à se constituer. Il tente d'être corps, l'être ne cesse d'errer en lui-même dans le retirement.»⁸

Henri Michaux ne cherche pas une révélation, il veut uniquement élargir le réel, l'amplifier, lui donner de plus en plus de poids. La fuite, l'errance se passent dans toutes les directions, ce qui signifie qu'il évite consciemment le centre. Il ne veut pas s'accrocher à une révélation, à une belle image de soi ou du monde et encore moins à une image divine, d'au-delà du monde commun.

L'écrivain n'essaie pas seulement de découvrir, de voir, de contempler son corps, il veut en même temps le modifier. Le corps s'offre à l'œil exploratoire, mais il devient aussi l'esclave de la vision. Ainsi, les images retenues par Michaux sont parfois des fragments de corps, parfois des fragments des visions du corps. On voit là encore la possibilité de multiplier le réel, d'élargir l'espace: «Le corps est multiple, infiniment divers et jamais

réuni.»⁹ Jérôme Laurent parle d'un corps construit par l'imagination: «Le corps, selon Michaux, est un corps construit par l'imagination, à partir de ces fragments de notre vie intérieure où nous sommes envahis par des virtualités dans l'utilisation de notre corps ou de celui des autres.» Mais ce n'est pas la fragilité du corps que Michaux veut nous transmettre, d'ailleurs il n'a pas d'autre but que l'exploration elle-même, les potentialités cachées du corps qui peuvent surprendre et enrichir la vision. Un espace sans limites est tout d'abord un espace qui n'a jamais de contours précis, c'est l'infini permis à tout le monde, le paradis de la liberté totale:

«Le premier caractère du corps vivant c'est d'être en mouvement. Déplacements, passages, commen-cements, voies, chemins, voyages, la plupart des titres de Michaux signalent l'importance accordée à l'espace en tant qu'il est traversé. Tout obstacle est un danger pour le corps s'il en arrête le mouvement.»¹¹

Le risque semble être de tomber dans le dérisoire: «Cette absence de frontière rend le corps dérisoire. La vie n'a plus de dignité ontologique. La Nature n'est plus un règne autonome.»¹² Il faut quand même remarquer que c'est justement l'acceptation de tous les risques qui élimine complètement le dérisoire. On peut considérer, tout au contraire, que l'exploration du corps fuit le dérisoire, elle réussit à l'écarter à tout jamais. Le corps sans limites est un corps qui surpasse les impuissances habituelles de l'homme.

Il serait peut-être justifié de se demander si l'exploration de son corps n'a pour contrepartie, à l'extérieur, un regard explorateur sur les autres corps. On a déjà vu se développer les mouches à corne, par exemple, après un processus de fragmentation. Les textes de Michaux rebondissent de corps en morceaux de corps et le transfert de l'espace du dehors vers l'espace du dedans s'effectue aussi en sens inverse. C'est le grand corps de l'humanité qui est d'abord exploré et dans ce corps le moi ne joue que le rôle du morceau dans son propre corps. Le mouvement exploratoire s'effectue aussi d'une manière identique à des niveaux différents. Les Meisdosems, les Hacs, les Asiatiques ou les Occidentaux, les hommes nommés ou restés anonymes sont tous des miroirs du corps de l'écrivain. Le moi se multiplie dans des milliers de « moi » dans un jeu de cache-cache de l'être qui s'ouvre et qui se referme. Le mouvement-chaos n'est pas seulement présent à tous les niveaux, mais il se répète sans cesse, en donnant l'impression d'une insuffisance du vécu et du dit. La répétition chez Michaux n'a rien d'une obsession,



elle augmente ou maintient active telle ou telle sensation. Le mouvement est plus important que l'espace, la route domine la surface:

«Paysages paisibles ou désolés

Paysages de la route de la vie plutôt que de la surface de la terre

Paysages du Temps qui coule lentement, presque immobile et parfois comme en arrière

Paysages des lambeaux, des nerfs lacérés, des « saudades »

Paysages pour couvrir les plaies, l'acier, l'éclat, le mal, l'époque, la corde au cou, la mobilisation.

Paysages pour abolir les cris

Paysages comme on se tire un drap sur la tête.»¹³

La notion de corps chez Michaux s'applique très bien à celle de paysage, parce que corps veut tout d'abord dire espace à explorer. Comme dans certains poèmes de Fondane, le paysage reprend des attributs de l'homme allant jusqu'à réaliser son double. Mais si chez Fondane le paysage doit exprimer une soif, un désir d'explosion, chez Michaux il doit « abolir » une explosion trop puissante, qui risque de ne plus être contrôlée. Chez Benjamin Fondane le corps proprement dit est caché ou du moins n'est pas exhibé, chez Michaux on le trouve parfois sous des perspectives presque crédibles. L'écrivain effectue une transmutation réversible entre le concret et l'abstrait. L'œil nous parle de lui même et c'est cette liberté qui donne un charme particulier au texte. La voix est parfois grave – ou d'une gravité mimée –, parfois ironique. C'est comme si l'écrivain avait voulu nous rendre les prisonniers de son propre regard et, une fois que nous avons capitulé, il commence à se moquer de nous. Il nous est impossible d'échapper à ce mouvement exploratoire. Dans le passage ci-dessous, la gravité est donnée par les mots «maudit» et «saint», tandis que tout le reste les fait tomber dans la dérision:

«En circulant dans mon corps maudit, j'arrivai dans une région où les parties de moi étaient fort rares et où pour vivre il fallait être saint.»¹⁴

La peur lui sert plusieurs fois comme point de départ du mouvement exploratoire. Elle est parfois tellement forte qu'elle se matérialise et agit de son propre gré. C'est la découverte du corps par la sensation, d'autant plus intéressante qu'elle peut changer ou faire découvrir une deuxième ou une troisième sensation, la douleur ou l'angoisse.

L'exploration du corps n'est pas un thème majeur chez Voronca et Fondane. Chez Benjamin Fondane l'accent est mis surtout sur le pouvoir des

idées et la vision est plutôt extérieure, même si elle transmet des sentiments ou des états d'esprit. C'est une vision qui s'adresse à la conscience et qui a souvent le rôle d'un véritable manifeste. On pourrait trouver des similitudes avec l'exploration du corps uniquement en rapportant le corps individuel au grand corps de l'humanité. Cette exploration est en vérité très riche en significations diverses, mais elle fera l'objet de notre étude portant sur le voyage, dans le chapitre suivant.

On trouve une certaine exploration du corps dans un poème de Voronca:

«Les globules rouges se multiplient dans tes
artères te défendent
Si tu t'avances c'est déjà la salle des machines
du transatlantique
Reluisantes les courroies des entrailles
Verdâtre la lumière du foie
Grandes roues les poumons qui mettent tout
en marche
Jets d'eaux les veines qui graissent la bielle du
cœur
Tous les organes sont bien à leur place
Et les doutes les certitudes s'en détachent
comme de l'appareil Morse les télégrammes
Dieu est un bon contremaître.»¹⁵

Ce n'est pas une expérience, comme chez Michaux, Voronca fait appel à son corps pour l'identifier à nouveau, pour le reconnaître comme sien. Les mouvements des organes sont l'équivalent des mouvements extérieurs de l'homme, de ses déplacements dans le monde et le corps est vu comme une machine, comme un ensemble de pièces qui fonctionnent grâce à Dieu qui leur a donné le mouvement. En le comparant avec Michaux, on remarque que Voronca ne manque pas de centre, et tout y est rapporté. Le corps est une image du monde en petit tout comme le monde est une image du corps en grand. «Tu te penches sur ton image»¹⁶ dit Voronca avant de se lancer dans cette exploration. L'élément corporel le plus important retenu par lui est le sang, utilisé avec une valeur symbolique de vie, mais en subissant surtout le poids du concret:

«Des fruits pourris tombent dans notre sang.»¹⁷

Ou bien:

«Et te voilà à Casablanca tu es sans travail
Dans le port les caisses roulent comme des
monnaies

Il y a une forte odeur d'huile et de bruit
Tu avances à travers l'équation du sang»¹⁸

La métaphore du sang donne du poids à la vie commune. Les images se succèdent sans un ordre précis, un amalgame apparent qui entend exprimer le désordre de l'existence. Le port est le symbole du départ perpétuel, mais aussi de la précarité et le sang reprend cette précarité et la fait circuler à l'intérieur.

Fondane retient le même élément et toujours avec une valeur symbolique:

«Une flamme annonce l'imminence du vide,
et le chemin cerne l'étang comme un couteau.
Que de sang ! Le temps, le temps éclate sur le
couchant ;
La forêt a ce soir la folle effervescence de la
bonde.»¹⁹

Le sang définit la vie dans son ensemble, mais il peut aussi représenter la souffrance ou la violence du réel. Parfois à l'image du sang s'assimile celle du vin, qui jaillit de la vigne comme le sang des veines:

«Je veux l'automne, la vigne lourde, sa gaieté et
ses violoneux,
les barriques retentissantes et des tonneliers
pour bien les fermer avec cannette et clous –
pour y mettre le vin, rouge comme le sang d'un
martyr.»²⁰

Le symbole de la vigne est l'un des éléments tirés de la poésie traditionaliste roumaine et gardé par Fondane, mais la raison est le fait qu'il n'est pas uniquement l'apanage de cette période culturelle, ou il transmet surtout l'idée de richesse agricole. Le vin a dans les vers ci-dessus la signification de liant entre générations, de ligne directrice de l'histoire universelle.

Bibliography:

Henri Michaux, *Les rêves de la jambe* [1923], *Oeuvres complètes*, vol. I, Gallimard, 1998.

Henri Michaux, *Mes rêves d'enfant* [1925], *Oeuvres complètes*, vol. I, Gallimard, 1998, p. 63.

Jean Burgos, «Michaux ou le plaisir du signe», dans *Pour une poétique de l'imaginaire*, Ed. du Seuil, 1982

Henri Michaux, «Apparitions», *La vie dans les plis* [1949] *Oeuvres complètes*, vol. II, Gallimard, 2001

Raymond Bellour, *Henri Michaux*, Gallimard, 1986, p. 57.

Jérôme Laurent, «Corps fragile» dans *Passages et langages de Henri Michaux*, textes réunis et présentés par Jean-Claude Mathieu et Michel Collot, José

Corti 1987.

Henri Michaux, «*Qui il est*», *Peintures* [1939], *Oeuvres complètes*, vol. I, Gallimard, 1998.

Henri Michaux, «*Distractions de malade*», *La Nuit remue* [1935], *Oeuvres complètes*, vol. I, Gallimard, 1998.

Ilarie Voronca, *Ulysse dans la cité* [1933], *Le Temps des Cerises, Les Amis de Roger Vailland*, 1999.

Notes:

1. Henri Michaux, *Les rêves de la jambe* [1923], *Oeuvres complètes*, vol. I, Gallimard, 1998, p. 25.

2. Henri Michaux, *Mes rêves d'enfant* [1925], *Oeuvres complètes*, vol. I, Gallimard, 1998, p. 63.

3. Jean Burgos, «*Michaux ou le plaisir du signe*», dans *Pour une poétique de l'imaginaire*, Ed. du Seuil, 1982, p. 213.

4. Henri Michaux, «*Apparitions*», *La vie dans les plis* [1949] *Oeuvres complètes*, vol. II, Gallimard, 2001, p. 172.

5. *Ibid.*, p. 173.

6. Raymond Bellour, *Henri Michaux*, Gallimard, 1986, p. 57.

7. *Ibid.*, p. 79.

8. Raymond Bellour, *Henri Michaux*, Gallimard, 1986, p. 58.

9. *Ibid.*

10. Jérôme Laurent, «*Corps fragile*» dans *Passages et langages de Henri Michaux*, textes réunis et présentés par Jean-Claude Mathieu et Michel Collot, José Corti 1987, p. 32.

11. *Ibid.*, p. 33.

12. *Ibid.*, p. 34.

13. Henri Michaux, «*Qui il est*», *Peintures* [1939], *Oeuvres complètes*, vol. I, Gallimard, 1998, p. 711.

14. Henri Michaux, «*Distractions de malade*», *La Nuit remue* [1935], *Oeuvres complètes*, vol. I, Gallimard, 1998, p. 485.

15. Ilarie Voronca, *Ulysse dans la cité* [1933], *Le Temps des Cerises, Les Amis de Roger Vailland*, 1999, p. 54.

16. *Ibid.*, p. 53.

17. *Ibid.*, p. 28.

18. *Ibid.*, p. 26.

19. Benjamin Fondane, «*Sinaia*», *Paysages* [1930] *Le Mal des fantômes*, Paris-Méditerranée et L'Éther Vague-Patrice Thierry, 1996, p. 39.

20. *Ibid.*, «*Je veux l'automne, la vigne...*», p. 66.