

Henri Michaux entre sujet (humain) et expression : vers une ontograffie¹ michaudienne

Nicholas Hauck

Dans son livre *Improvisations sur Henri Michaux* – un texte qui semble ranimer, dans le langage, la trace laissée par l'écrivain dont il s'inspire –, Michel Butor qualifie le dessin chez Michaux comme une « rêverie qui sort de l'écriture et s'efforce de surmonter un certain nombre des manques de l'écriture habituelle » (146). La rêverie de l'image : la réponse michaudienne vis-à-vis de son inquiétude, voire de sa frustration avec les mots. Et pourtant, Michaux l'écrivain revient toujours au langage, plus spécifiquement au langage alphabétisé et articulé duquel il se méfie depuis sa jeunesse. En fait, si le langage discursif se présente, encore et encore, comme insuffisant pour Michaux, et si l'écrivain se tourne vers l'image afin de la combler face à cette insuffisance, c'est parce qu'il cherche un nouveau langage auquel il n'a accès qu'une fois *passé par* ou *à travers* le visuel : « Quelque chose qui n'arrivait pas à être dit s'exprime en aquarelle ou en dessin, mais cela n'empêche pas de continuer à vouloir être dit. L'image devient alors une étape vers un discours possible [...] » (Butor, 157).

C'est justement ce « discours possible », le potentiel d'un autre langage, que nous examinerons afin de mieux situer le rôle de l'image, d'une part vis-à-vis du langage dit « habituel » ou « alphabétisé », d'autre part vis-à-vis de cet autre langage promis ou rendu possible par l'image même. Pour ce faire, nous analyserons deux textes tardifs de Michaux, « Émergences, résurgences » (1972) et « Par des traits » (1984), qui illustrent bien les enjeux ontologiques du verbal et du visuel chez Michaux. Nous employons le terme *ontologique* pour souligner le fait que selon Michaux, la relation texte-image consiste en une interdépendance de l'expression linguistique de l'être et l'expression plus visuelle ou figurative de l'être ; il s'agit d'une question de l'être et comment le représenter, comment l'exprimer : l'ontograffie de Michaux. L'orthographe du terme – le double « ff » au lieu du « ph » – nous permet de distinguer le trait particulier de Michaux de la graphie conventionnelle et de la représentation écrite du langage. Le double « ff » évoque également le graffiti – les inscriptions ou les dessins à la fois codifiées et tracées dans l'espace public –, et la griffure qui suggère la trace des bêtes, réelles et inventées, qui se retrouvent à travers l'œuvre visuelle et écrite de Michaux.

Avant d'aborder les textes de Michaux nous passerons par deux textes qui aideront à mieux théoriser et situer l'ontograffie michaudienne : « Le caractère destructeur » de Walter Benjamin de 1931 et « L'abjection et les formes misérables » de Georges Bataille de 1934. Admettons qu'une dissonance historique *apparente* existe entre, d'une part, les textes de Benjamin et de Bataille et, d'autre part, les ouvrages de Michaux. Cependant, dans leurs textes qui datent des années 1930, Benjamin et Bataille s'interrogent sur le sujet moderne et les formes possibles de son expression et de sa propre représentation dans le monde ; ainsi, si nous pouvons provisoirement nous interroger sur la question des formes possibles de l'expression et du langage offertes par le milieu culturel post-1945, nous pouvons considérer l'interdépendance ontograffique du verbal-visuel chez Michaux

1 Sébastien Blanc a méticuleusement développé le concept d'ontographie à partir de l'œuvre de Merleau-Ponty, qu'il décrit comme « un lieu où s'entrecroisent l'être comme écriture et l'écriture de l'être » et « une façon pour l'Être de s'inscrire, d'y tracer en filigrane sa propre absence ». Suivant l'analyse inspirante de Blanc, nous proposons une ontograffie, car en dernier lieu le terme « écriture » s'avère trop restreint pour parler des enjeux du visuel et du verbal chez Michaux, des enjeux qui se manifestent par une enfourchure entre le verbal et le figural. (Sébastien Blanc. « L'ontographie ou l'écriture de l'être chez Merleau-Ponty », dans *Les Études philosophiques*, No. 3 « Questions de phénoménologie », juillet-septembre 2000, pp 289-310).

comme une réponse rétrospective à la même question que Benjamin et Bataille ont abordée : comment et où est-ce que l'être que nous qualifions d'humain peut-il s'exprimer d'une façon qui lui soit propre ? Non seulement Benjamin, Bataille et Michaux se posent la même question, mais ils ont également en commun une réponse esthétique qui consiste en un détournement perpétuel de l'être, une sorte de renouvellement négatif de celui-ci qui s'effectue au moyen de l'*expression*. Chez ces trois auteurs, le terme *expression* signifie *vivre*, ou plutôt les effets produits par une certaine façon de vivre qu'ils évoquent dans leurs œuvres. Nous suggérons ici que Benjamin et Bataille, malgré leurs différences épistémologiques, offrent des diagnostics similaires de l'être humain et de ses possibilités, tandis que Michaux performe l'être et ses possibilités au moyen de son expression ontogرافية.

Comme le souligne Céline Guillot, à la suite de la Seconde Guerre mondiale, Michaux juge que « l'ennemi véritable [...] semble être l'homme lui-même, prêt à soulever le monde mais sur les épaules brisées de ses semblables, l'homme qui s'aliène, s'avilit, corrompt sa propre nature dans une guerre inhumaine [...] » (46). Ainsi, pour le poète, une reconsidération de l'homme devenu ennemi devient non seulement nécessaire, mais est rendue possible par « la dualité, l'ambivalence même de la violence originelle qui éclate dans cette guerre » (Guillot, 46) ; l'ontogرافية va permettre à Michaux de s'ouvrir vers un nouveau langage et vers une autre fonction du discours qui rendent une telle reconsidération possible.

La violence ambivalente suggérée par Guillot est évoquée par Benjamin dans son texte de 1931 dans lequel nous lisons que

le caractère destructeur n'a aucune idée en tête. Ses besoins sont réduits ; avant tout, il n'a nul besoin de savoir ce qui se substituera à ce qui a été détruit. D'abord, un instant du moins, l'espace vide, la place où l'objet se trouvait, où la victime vivait. On trouvera bien quelqu'un qui en aura besoin sans chercher à l'occuper (331).

Le caractère destructeur consiste donc en une force purement physique – aucune idée en tête – dépourvue de conscience et de connaissance, qui se manifeste néanmoins dans un corps humain ou qui peut prendre la forme d'un corps humain. Non seulement cette force est-elle sans conscience et sans pensée, mais elle n'a aucune ambition de connaître, ne vise aucun savoir, et n'a aucune motivation épistémologique (« il n'a nul besoin de savoir »). À sa courte définition du caractère destructeur Benjamin ajoute un élément temporel, à savoir l'instant du vide durant lequel l'objet ou la victime qui a été détruit se trouvait/vivait. Pourtant cet espace déblayé par le caractère destructeur n'existe que pour un instant car, comme Benjamin le dit, le vide est immédiatement rempli par quelque chose ou par quelqu'un. Il ne spécifie pas exactement à quoi ressemble cet espace nouvellement rempli, ni ne décrit l'objet ou l'être qui vient sur-le-champ occuper l'espace ouvert momentanément par la force destructrice, justement parce que cela n'a aucune importance pour le caractère destructeur ; le déblayage en soi est la seule chose qui compte. Benjamin souligne de nouveau l'absence de raison de cette force pure, complètement désintéressée de tout.

Le caractère destructeur est ainsi vidé de tout sens, de toute cause et de toute conséquence, et son existence même ne s'inscrit pas dans une temporalité perceptible. C'est-à-dire que si le déblayage propre au caractère destructeur est la seule marque ou la seule trace de son activité, il n'y a, en effet, ni trace ni marque à proprement parler ; seul un espace vide s'y trouve, se montrant à peine dans l'instant entre la destruction de ce qui existait et l'apparition de ce qui vient à sa place : l'instant seulement reconnaissable lorsque le vide n'existe plus, lorsque l'instant du vide est achevé par la présence et sa temporalité correspondante. Ainsi, dans la logique du caractère destructeur, Benjamin évoque une force qui n'a ni temps ni lieu identifiables ; une force qui existe chez l'être humain mais qui

échappe à toute connaissance ou la refuse. Pourtant, c'est seulement en parlant du caractère destructeur et en le définissant que Benjamin évoque, identifie une connaissance véritable de cette force pure et vidée de tout contenu, ou se rapproche d'elle.

Nous affirmons donc que cette force relève du domaine de l'*inhumain*, mais fait toutefois partie de l'être en tant qu'être humain. Venant de l'intérieur de l'être ou, comme nous le verrons avec Michaux, de l'intérieur du langage², cette force est pure possibilité destructrice qui semble toujours surgir d'ailleurs car ni l'être ni le langage ne peuvent la reconnaître ; c'est une forme inconnue et subversive à l'intérieur de tout être, que cet être soit conscient ou non.

Le texte « L'abjection et les formes misérables » de Bataille peut nous aider à mieux cerner les enjeux de cette force quant au sujet humain, le sujet *écrivain*. Dans le texte en question, Bataille parle d'une conduite ou d'une force impérative liée à l'être souverain : « La souveraineté n'est même que la conséquence du mouvement d'aversion qui l'élève au-dessus de la masse impure » (218). Certes, dans la définition benjaminienne du caractère destructeur, le mouvement se limite au plan horizontal, une force pure strictement immanente, tandis que Bataille affirme explicitement que la souveraineté vise une élévation *au-dessus* de l'impur, suggérant ainsi un mouvement transcendant. Et pourtant nous pouvons établir des liens entre la force pure du caractère destructeur chez Benjamin et la souveraineté de Bataille, notamment parce que ce dernier définit la souveraineté comme un état éloigné et séparé des choses, un état de l'être vidé de toute présence sauf de la sienne.

Dans ses écrits traitant directement de la souveraineté, Bataille suppose « que la pensée subordonnée à quelque résultat attendu, toute entière asservissante cesse d'être en état *souverain* [...] seul le non-savoir est *souverain* » (Bataille, « La Souveraineté » 27). Ainsi, de même que le caractère destructeur ne vise aucun but et n'a aucune pensée en tête, la force impérative de l'être souverain chez Bataille opère à partir d'un non-savoir vidé de toute pensée subordonnée. Bataille contraste cette souveraineté avec « l'abjection d'un être [...] [qui] est même négative au sens formel du mot, puisqu'elle a une absence comme origine : elle est simplement l'incapacité d'assumer avec une force suffisante l'acte impératif d'exclusion des choses » (Bataille, « L'abjection » 219). Ce qui l'intéresse est donc la possibilité d'une autre façon d'être qui dépend du déblayage et de l'écartement. Pour en revenir à Butor, il est possible d'affirmer que l'enjeu ontograffique chez Michaux n'est autre que d'exprimer cette possibilité d'une différente façon d'être, une force qui le mène à s'écarter des mots au moyen du trait ou de la trace, donnant ainsi une nouvelle expression, plus juste ou plus appropriée, de l'être michaudien.

Si, comme nous l'avons suggéré, les textes « Émergences, résurgences » (1972) et « Par des traits » (1984) témoignent de ce que nous appelons l'ontograffie de Michaux, il faut avouer que même quand il était un jeune poète aux marges du surréalisme, dans les années 1920 et 1930, il s'intéressait aux différentes possibilités et manifestations du sujet humain dans l'écriture. Son œuvre entière alterne entre, d'une part, l'angoisse profonde venant du simple fait d'exister et, d'autre part, la réconciliation temporaire qu'il obtient au moyen de l'écriture, mais aussi du voyage, du dessin, de la peinture, et même de la drogue, surtout la mescaline dans les années 1950. Si toutes ces différentes formes de dépaysement permettent à Michaux de trouver une sorte de paix provisoire, son obsession principale à cette époque reste l'écriture, le langage. Pensons au texte *Qui je fus* de 1927 par exemple, ou *Plume* écrit en 1938, qui témoignent d'une transformation de soi et d'une inquiétude de la part du poète de trouver ce que René Bertelé décrit comme « un langage qui lui soit propre » (432). En dépit de ces tentatives écrites, le langage alphabétisé posait plusieurs problèmes pour Michaux : d'abord et avant tout, il n'est pas assez intime, pas assez *le sien*.

2 Si nous acceptons l'ontograffisme de Michaux, l'intérieur de l'être et l'intérieur du langage partagent le même lieu inaccessible, à savoir ce que Benjamin appelle « l'espace vide » du caractère destructeur.

Ainsi, Jean-Pierre Martin, dans sa biographie du poète, explique que « l'écriture selon HM n'avait jamais été une évidence [...] Il avait commencé dans un défi à la littérature. Avait persisté dans le doute et le combat avec les mots » (603). Afin de combler le manque d'intimité ressenti par Michaux face au langage alphabétisé – afin de trouver un langage qui soit « le sien » –, il se tourne vers les signes et le dessin ; il opère « une certaine rupture avec le langage des mots par la recherche de signes, comme d'idéogrammes personnels » (Bertelé 432). Seule cette recherche « graffique » peut offrir la rupture linguistique nécessaire pour trouver une nouvelle forme d'expression plus personnelle.

Cette rupture semble devenir définitive dans les années 1960 et 1970 lorsque Michaux déclare dans un entretien qu'il commence à écrire de moins en moins et qu'il peint davantage. À vrai dire, sa production écrite ne diminue pas ; ce qui change chez le poète est son attitude vis-à-vis de l'écriture : « Il s'est inquiété de plus en plus des rapports d'enlacement et d'extériorité radicale entre les régimes respectifs du mot et de l'image » (Bellour 1607). Cette inquiétude se manifeste paradoxalement dans son écriture même. Ainsi, le texte « Émergences, Résurgences » peut être considéré comme un espace de confrontation entre les régimes du verbal et du visuel, un espace dans lequel se montrent leurs enlacements ainsi que la radicalité de l'un par rapport à l'autre.

Comme le soutient Martin dans sa biographie, « Michaux ne cessera de se présenter, dans ces années-là [vers le début des années 1970], comme scindé en ces deux êtres presque sans rapport : un peintre et un écrivain » (596). Si l'on considère « Émergences, Résurgences » comme l'espace de confrontation entre le mot et l'image, nous ne devrions pas minimiser l'importance de l'aspect autobiographique du texte et sa construction particulière qui offre une chronique des différentes strates de cet être divisé entre écrivain et peintre. Ainsi, le texte en tant que chronique de l'être divisé commence par une justification : « Né, élevé, instruit dans un milieu et une culture uniquement du 'verbal', je peins pour me déconditionner » (543). L'opposition entre le verbal, le langage alphabétisé qui conditionne, le langage de la culture, et l'acte de peindre qui offre une issue, une liberté, et une voie pour se déconditionner, est maintenue tout au long du texte. « Si je tiens à aller par des traits plutôt que par des mots, écrit Michaux, c'est toujours pour entrer en relation avec ce que j'ai de plus précieux, de plus vrai, de plus replié, de plus 'mien' » (549). Se déconditionner du langage et du verbal permet au poète de se mettre en relation plus intimement avec lui-même ; la peinture lui offre un accès inédit à sa propre personne, mais pas avant qu'un désœuvrement, un effacement s'opère – le déconditionnement dont il parle au début de son texte.

Comme le titre du texte le suggère, le déconditionnement est un processus continu qui demande à être répété. En fait, pour Michaux ce processus répétitif est une source de bonheur : « Mon plaisir est de faire venir, de faire apparaître, puis de faire disparaître » (551). Remarquons les échos du caractère destructeur de Benjamin et de la force impérative de Bataille. Certes, la logique est un peu différente, car il y a une volonté, une sorte de volonté d'appropriation chez Michaux, mais la structure répétitive entre apparition et disparition rappelle l'instant de la force pure chez Benjamin ; le désœuvrement de soi qui mène au « plus sien » est la souveraineté telle que Bataille la conçoit. Le déconditionnement linguistique dont il est question ici est une étape nécessaire dans le parcours vers cette relation « plus vraie » et plus intime avec lui-même. C'est-à-dire que si Michaux veut « participer au monde par des lignes » (545), il doit d'abord détourner et déstabiliser le langage et la culture du verbal dans laquelle il se trouve, et se retrouve, et se retrouve...

La division nette entre l'écrivain qui s'est toujours méfié des mots et du langage et le peintre qui veut se consacrer à son art est-elle tout à fait valable ? Michaux continue à écrire même lorsqu'il commence à peindre ou à dessiner davantage. Il avoue même : « Je peins comme j'écris, pour trouver, pour me retrouver, pour trouver mon propre bien que je possédais sans le savoir » (Martin 596). Sur la question de la découverte de soi – son

« propre bien » qui se montre du domaine du non-savoir –, l'écriture et la peinture semblent avoir le même effet. Si à première vue Michaux privilégie la peinture et l'image, il continue à écrire comme si le dessin, la peinture – envisagés comme un ou des parcours visuel(s) de la recherche de soi – avaient besoin de leur contrepoint linguistique. Autrement dit, c'est d'un certain usage des mots et d'eux seuls que dépend la réalité de l'image, mais c'est aussi en puisant dans le non-verbal que Michaux atteint un langage plus intime. Tel est le double pari de l'image chez Michaux : sa réalité plastique-figurée, et sa réalité verbale-abstraite (Bellour 1608). Le pari de l'image michaudienne, sa réalité double, se manifeste dans l'ontographie figurée et figurale qui promet l'être verbal à venir ; ainsi, nous pouvons considérer l'écriture michaudienne comme ayant également une réalité double.

L'écriture dans le texte « Émergences, Résurgences » est également marquée par une dualité, une ambivalence. Certes, Michaux veut se débarrasser du verbal, se sortir des limites que le langage lui impose, mais il reconnaît sa situation et son existence linguistiques : l'écriture, comme il le dit dans le texte en question, est un « cadeau empoisonné » (550). La notion d'écriture en tant que *cadeau empoisonné* revient dans le texte « Par des traits », qui possède une structure assez particulière : celui-ci est divisé en deux parties, la première consistant en un poème avec une série de dessins qui tracent l'élan rythmique et répétitif du trait ; la deuxième relevant plutôt du domaine de l'essai et portant le titre « Des langues et des écritures / Pourquoi l'envie de s'en détourner ».

La première partie débute par ces quelques vers : « Gestes plutôt que signes / départs / Éveil / autres éveils / PAR DES TRAITS / Approcher, explorer par des traits / Atterrir par des traits / étaler / altérer par des traits / susciter ériger / dégager par des traits / Défaire / détourner / ramener à soi / rejeter d'auprès de soi / froisser / Insignifier par des traits » (1249-50). Remarquons d'emblée que le texte privilégie avant tout le mouvement ; il est composé d'une série de verbes et d'actions qui sont à accomplir par des traits. Le poème continue dans un même esprit litanique, divisant le mouvement entre les deux régimes – qui sont, pour le moment, marqués par une extériorité radicale – de l'écriture et de l'image. Citons quelques exemples : « contre les édits de l'Écrit » (1252), « [l'image] pour déréaliser » (1251), « pour le désétablissement » (1252), « contre le paralyseur secret [de l'écriture] » (1250) ; ce paralyseur secret est justement « le cadeau de la langue [...] auquel tous [se] conforment, [se] soumettent », à savoir le *cadeau empoisonné* dont le seul remède est l'image, l'image en tant que contrepartie et cure face à l'insuffisance du langage alphabétisé. En quoi consiste la toxicité de l'écriture ? Pour Michaux il s'agit de l'excès linguistique, une superfluité du verbal, car on reste

embarrassé de trop de richesse importune [...] [on cherche] plutôt une langue modeste, plus intime [...] [un] retour à une opération primitive dont la tentation encore sourde reçoit actuellement une nouvelle impulsion. Signes qui permettraient d'être ouvert au monde autrement, créant et développant une fonction différente en l'homme, le désaliénant (1284-5).

Malgré tout son discours contre le langage, contre les mots, contre le verbe et le verbal, Michaux n'abandonne pas la possibilité d'une langue plus intime qui pourrait subvertir les structures du monde et les structures de l'être. Cette langue recherchée ou imaginée par Michaux ne rejette pas le langage tout à fait, ni même ne s'abandonne complètement au visuel. Le verbal et le visuel parviennent de la même source inintelligible – comme le caractère destructeur de Benjamin, antérieur à la pensée, l'opération primitive dont parle Michaux –, « mais il fallait qu'un poète y aille, qu'il se risque dans cette contrée peu explorée [...] » (Jouffroy 162). Tel est le risque de l'aventure michaudienne : la force impérative du langage réclame que seul le poète peut puiser dans le non-verbal pour y trouver son propre langage et ouvrir l'espace d'un autre être possible. Chez Michaux, le risque est redoublé par le « paralyseur » du mot écrit qui revient, car « aussitôt écrits, ces mêmes mots deviennent inopérants sur ces nouveaux espaces sous-jacents qui rongent

l'être » (Jouffroy 164). Ainsi, il faut recommencer et reprendre : « se dépendre [...] se reprendre, [...] se redépendre [...] » (Jouffroy 164).

À ce sujet, revenons à Bataille. Comme nous l'avons suggéré précédemment, la force de l'opération souveraine envisage impérativement un cycle de répétitions entre le savoir et le non-savoir. Ce cycle n'est pas forcément sisyphéen, c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas simplement d'une récurrence futile. Bataille postule qu'

au cours de la répétition, le nouvel objet est lui-même altéré par une série de déformations. L'art [souverain...] procède dans ce sens par destructions successives [...] au lieu de se comporter vis-à-vis du nouvel objet de la même façon que vis-à-vis du précédent, il est possible, au cours de la répétition, de le soumettre à une appropriation progressive par rapport à l'original. On passe, par ce moyen, assez rapidement, d'une figuration approximative à l'image de plus en plus conforme [...]. Il s'agit alors d'un véritable changement de sens au début du développement (Bataille, « L'Art » 396).

La répétition dans cette description de l'art souverain a une double fonction. En premier lieu, l'objet soumis au cycle subit des transformations à chaque reprise ; la *répétition avec différence*, pour paraphraser Deleuze. Dans un deuxième temps – et c'est là l'essentiel de l'art souverain –, l'objet dit *originel* subit un « véritable changement de sens ». Si nous pensons au cycle michaudien du langage alphabétisé-image-langage intime qui serait plus « le sien », nous remarquons qu'*être* au travers des traits devient un processus de déformation de ce langage duquel il est né ; grâce au visuel qui agit tel un remède, le verbe initial se transforme et permet ainsi à l'être de s'exprimer de façon plus intime, plus « propre ».³

C'est cet esprit transformateur que nous évoquons en parlant de la force impérative du détournement de soi, l'être qui avance à travers ces gouffres qui ne sont ni complètement verbaux ni complètement visuels. Terminons sur une citation de Michaux, captant et performant dans son langage poétique l'enjeu essentiel du visuel : « Lorsque je reprends la plume fine conduisant au linéaire [...] je me retrouve [...] dans un monde fuyant, bien connu, immense et immensément percé, où tout est à la fois et n'est pas, montre et ne montre pas, contient et ne contient pas, dessins de l'essentielle indétermination [...] » (Michaux, « Émergences » 636) de l'être qui, transformé jusqu'à l'impulsion de son opération primitive, ne s'exprime qu'ontographiquement.

University of Toronto

OUVRAGES CITÉS

- Bataille, Georges. « L'abjection et les formes misérables », dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 1970 (1934).
 ----. « L'Art primitif », dans *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, 1970 (1930).
 ----. *La Souveraineté*, Paris, Gallimard, 1976.
 Bellour, Raymond. « Notice », dans Henri Michaux *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard, 2001.
 Benjamin, Walter. « Le caractère destructeur », trad. R. Rochlitz, dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 2000 (1931).

3 Le peintre Francis Bacon – qui d'ailleurs dans ses tableaux pratique un désœuvrement de l'être similaire à Michaux – résume succinctement ce processus ou ce double pari de l'image chez le poète, car selon Bacon l'œuvre visuelle de Michaux « s'efforce d'atteindre, par des voies détournées, à une nouvelle définition de la figure humaine, au moyen de signes radicalement étrangers aux signes illustratifs – mais qui n'en ramènent pas moins à la figure humaine – la figure d'un homme qui, en général, a l'air d'avancer péniblement à travers des gouffres ou quelque chose de ce genre [...] » (Francis Bacon dans Martin, 599).

- Bertelé, René. « Préface de *Parcours* », dans Henri Michaux *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard, 2001.
- Blanc, Sébastien. « L'ontographie ou l'écriture de l'être chez Merleau-Ponty », dans *Les Études philosophiques*, No. 3 « Questions de phénoménologie », juillet-septembre 2000, pp 289-310.
- Butor, Michel. *Improvisations sur Henri Michaux*, Paris, Fata Morgana, 1985.
- Guillot, Céline. « Michaux : "La communauté exposée ou la poésie à l'épreuve de l'histoire" », dans *Poésie en scène*, s.l.d. B. Denker-Bercroff, F. Fix, P. Schnyder, et F. Toudoire-Surlapierre, Paris, Orizons, 2015.
- Jouffroy, Alain. *Avec Henri Michaux*, Paris, Éditions du rocher, 1992.
- Martin, Jean-Pierre. *Henri Michaux*, Paris, Gallimard, 2003
- Michaux, Henri. « Émergences, Résurgences », dans *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard, 2001 (1972).
- . « Par des traits », dans *Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard, 2001 (1984).