

Capitales des marges : Henri Michaux, Michel Leiris, Aimé Césaire ou le sacre des à-côtés

Mathieu PERROT
University of Virginia

La marginalisation, processus qui pousse à l'exclusion, serait commune à toutes les sociétés, d'après le *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* de Pierre Bonte et Michel Izard.¹ Cette universalité peut donc sembler paradoxale : ce qui éloigne (un groupe ou un individu) est aussi ce qui nous rapproche au-delà des différences culturelles. Ce paradoxe s'explique en partie par la convergence notionnelle entre la marginalité (ou la déviance, *i.e.* la non-conformité à la "norme") et la transgression (le non-respect de la règle). La marginalité est une notion 'élastique' qui s'applique aussi bien au "fou," à "l'idiote du village" qu' "aux communautés de mendiants et voleurs du Moyen Age européen, aux 'tribus criminelles' de l'Inde [...], et autres 'sub-cultures'."² Conscients que la mondialisation leur avait retiré leur sujet d'étude traditionnel – puisque les marges du monde ont toutes été explorées et que "[...] la Chine et le Pôle [sont] depuis longtemps rincés de leur exotisme"³ – les sociologues et les ethnologues finirent par faire "l'étude des indigents qui succéd[a] à l'étude des indigènes."⁴ Les poètes se sont intéressés, comme les ethnographes, aux êtres, lieux et choses en marge du monde. Mais la marginalité devait d'abord questionner leur écriture et leur originalité.

I/ L'écriture marginale : l'originalité à réinventer

Le poète est un être marginal puisqu'il "ne parle pas comme tout le monde. Son langage est anormal, et cette anormalité lui confère un style,"⁵ d'après Jean Cohen. Selon Maurice Blanchot, la littérature elle-même s'apparente à la marge : elle "dépasse le lieu et le moment actuels pour se placer à la périphérie du monde."⁶ Être un écrivain marginal, c'est d'abord rester indépendant, non-aligné à l'idéologie dominante, et ne pas s'enliser dans un style. D'après Michel Leiris, c'est éviter à la fois le communisme ("la Gauche") et "les officiels," comme aurait su le faire André Breton.⁷ De la même façon que Michaux se méfiait du style, Leiris écrivait dans son *Journal* qu'il voulait éviter le "grand risque," en continuant *La Règle du jeu*, l'œuvre de sa vie, "d'être alors un écrivain comme les autres et non plus un 'marginal'."⁸ Il sentait qu'il devait éviter à la fois l'écueil de la répétition ("m'imiter soi-même") et celui d'un rejet de soi pour courtiser exclusivement la différence au risque de se perdre ("m'ingénieur à être un 'autre'"). Dans *Langage Tangage*, il donne cette définition poétique de ce qui est "marginal – allergique à la mare où l'on nage en majorité."⁹ Comme l'a souligné Edward J. Hughes,¹⁰ la marginalité étant définie poétiquement comme une réaction *allergique*, ce qui n'est pas consensuel est foncièrement pathologique. La différence, comme réponse à l'homogénéité sociale, est une réaction contre l'infectieuse majorité. La mare dans laquelle barbote la pensée commune a de l'étang la stagnation, la peste, et l'étroitesse. Michaux invite justement à un semblable 'dessaisissement' : "[é]chapper, échapper à la similitude, échapper à la parenté, échapper à ses 'semblables' !"¹¹

A/ Snob ou dandy ?

Dans son *Journal* et vers la fin de sa vie, Leiris rapproche l'ethnographe du "snob," qui est "à la fois en dehors et dedans comme l'ethnographe"¹² puisqu'il "aspire à être admis dans une société dont il n'est pas un ayant droit."¹³ À l'opposé du snob, se trouve pour Leiris "le dandy" qui, lui, "veut être seul" et "rejette tout modèle autre que lui-même"¹⁴ : "[u]sant d'un terme à la mode, on pourrait dire que le snob veut être 'in' et le dandy 'out'."¹⁵ L'utilisation de ces deux termes anglais dans le texte, pour être "à la mode," a justement pour effet de rapprocher l'auteur d'un certain snobisme. Bien qu'il fût ethnographe, Leiris était cependant plus proche du dandy que du snob : il n'hésite pas à quitter les Surréalistes dont les activités ne correspondent plus à ses attentes et il

assume courageusement ses actes lorsqu'il publie en 1934 chez Gallimard les détails sur les abus et les vols pratiqués par ses confrères ethnographes lors de la célèbre Mission Dakar-Djibouti de 1931 au cours de laquelle il avait été secrétaire. Michaux a tellement insisté dans ses écrits sur l'importance de l'autonomie, sur la nécessité des marges intérieures (les "remblais") pour ne pas perdre son identité, qu'il semble difficile de le considérer autrement qu'en 'dandy'. Pourtant, son mépris des littérateurs au profit des scientifiques qu'il préfère fréquenter, son envie même d'écrire un traité sur la folie ou sur l'hallucination (qui ne verra pas plus le jour que son ambition de romancier), n'est-ce pas une sorte de snobisme ? Quant à Césaire, il serait aussi bien difficile de voir en celui qui a lutté si longtemps contre l'assimilation un partisan du snobisme même si certaines critiques, comme Raphaël Confiant,¹⁶ lui ont reproché (de manière exagérée) de perdre son âme en s'entourant de mulâtres à Fort-de-France ou en allant travailler pour le gouvernement français à Paris auprès duquel il a accepté la départementalisation de la Martinique ; ou encore de prendre soin d'éviter le créole dans ses discours et ses écrits.¹⁷

B/ En marge du français académique : l'argot

Les critiques ont assez discuté le choix de Césaire d'écrire en français et non pas en créole. Contentons-nous de souligner l'importance de l'argot qui participe dans sa poétique d'une langue à réinventer qui doit libérer le Nègre de sa condition, et donner aux Martiniquais privés de racine une culture nouvelle qui sera la leur. Le poète n'hésite pas à utiliser des expressions argotiques, aux côtés d'expressions vulgaires, de néologismes, de termes inusités et de créolismes. Le jeune Michaux a eu un apport ambigu à l'argot, cette langue dans la langue, identitaire et corporative. Il a commencé par aimer ces "choses de métier"¹⁸ dont parlent si bien les matelots et les mécaniciens (ses "meilleurs amis") : grâce à leur jargon des "gens de métier," "[...] les langues se sont enrichies d'images très colorées [...]." Mais le poète a fini par rejeter cette "langue spéciale" qui "détrui[t] la tour de Babel" : "Chimistes, financiers, marins, industriels, chanoines, critiques d'art, philosophes, ont chacun leur argot. Charabia ! Il n'y a plus que les va-nu-pieds pour se faire entendre de tout le monde."¹⁹ Leiris avait quant à lui une claire aversion pour l'argot. Il écrit dans son *Journal* en 1929 : "J'ai horreur des *argots*, qu'ils soient techniques, amicaux ou familiaux. L'argot est une des manifestations les plus sensibles de l'instinct de troupeau."²⁰ La haine de la langue spécialisée chez Michaux ne lui vient pas, comme pour Leiris, du mépris du lieu

commun, mais bien au contraire parce qu’il y sent un morcellement de la communauté humaine : on lit en creux que ce rejet de l’argot correspond à un désir de voir les Hommes communiquer et se comprendre. Bien plus tard, dans *Façons d’endormis façons d’éveillé*, Michaux revient cependant sur ses positions et revalorise l’argot dans lequel il voit un “cynisme,” une “impudence” et un “même goût profanateur, vil et voyou” que dans le langage des rêveurs.²¹ L’argot qui divisait l’humanité est ainsi sauvé parce qu’en permettant de faire sauter les verrous des habitudes conscientes de la bienséance, il rapprocherait les hommes entre eux.

II. Choses, lieux et peuples des marges : le goût de l’interdit

La marge est d’autant plus centrale qu’elle est toujours sacrée : interdite, indexée, elle enveloppe le corps du texte et le corps social comme une peau. En délimitant, elle définit ; en définissant, elle donne du sens à l’ensemble au sein duquel, tant qu’elle est marge, elle est à la fois incluse et indissoluble. Le poète dandy, à contre-courant de la pensée commune, gagne sa liberté de ton en revalorisant dans ses poèmes les exclus de la société, les lieux de l’interdit et les choses abjectes – tout ce et tous ceux que le bon sens bourgeois rejetait ou dénigrait.

A – Les êtres en marge

On pourrait prendre l’exemple de nombreux marginaux dans les textes de ces trois auteurs, depuis les groupes historiquement opprimés (les esclaves noirs) jusqu’aux Mages imaginés par Michaux dans *Au pays de la magie* en passant par ce “signe d’époque” que Leiris voit dans la mode des jeunes des années 1960 au style “débraillé” et aux cheveux longs.²² En 1929, Leiris mettait pourtant en garde ses lecteur sur la “grosse erreur” qu’on ferait à vouloir “[...] introduire dans les poèmes des éléments qui sont déjà poétiques en eux-mêmes. Par exemple, la vie des hors-la-loi, de ceux qui, à des titres divers, sont au ban de la société.”²³ La poésie devait selon lui s’intéresser à réveiller le poétique endormi dans la banalité. Il reconnaissait pourtant volontiers l’importance sociale des révoltés qui sont ceux qui apportent le plus à la communauté : “L’individu doit tout à la collectivité [...] ; mais il ne fait quelque chose de valable [...] qu’en s’insurgeant contre cette collectivité, comme le fils s’insurge contre le père.”²⁴ Parmi les nombreuses figures marginales qu’on rencontre dans la poésie de ces trois auteurs, nous en avons choisi trois qui ont en commun de provoquer des sentiments ambigus de mépris et de crainte : le chaman, le mendiant et le métis.

- *Le chaman et le hogan*

La magie est d'abord une activité secrète qui se réalise en marge du licite et du public selon Mauss.²⁵ L'interdit est une marge sociale que seuls certains êtres d'exceptions, comme les chamans de Césaire avec leurs "grands tournolements" et leurs hoquets,²⁶ peuvent franchir, et à de rares occasions seulement. Cette violation du tabou leur donne des forces particulières qui les font être craints et respectés par le reste du groupe. En contrepartie, ils sont généralement privés de relations sociales 'normales' (concernant la famille, le logement ou le travail par exemple) et ils sont souvent les premiers responsables en cas de malheur lié aux récoltes, à la maladie ou à un accident. Comme le bourreau du moyen-âge européen investi des vêtements rouges du respect et de la crainte, le chaman est un être marginal qui porte souvent un habit reconnaissable, vit seul et à l'extérieur des villes, et à qui on verse un tribut pour qu'il intervienne auprès des esprits. Cet "extatique par excellence"²⁷ adopte lors des rituels une conduite précise qui suit "la logique de la maîtrise du désordre" : "Voilà pourquoi lorsque certains chamans mangent leurs excréments, urinent contre les autels les plus sacrés ou perturbent les cérémonies religieuses, personne chez les Zuni ne les tient pour fous. Ils sont de fait 'enthousiasmés' par l'Oiseau Tonnerre, le plus puissant des esprits."²⁸ "La vocation de transgresseur" du chaman lui permet de "chevaucher les frontières ordinaires et [de] se jouer des bannières apparentes entre les mondes (visible/caché) et les états (humain/animal, homme/femme, vivant/mort)," tout en déjouant la sorcellerie.

Odile Felgine²⁹ rapprochait la transe hallucinée de Michaux lors de ses expériences mescaliniennes d'exercices chamaniques. La figure de l'artiste a longtemps été rapprochée de celle du chaman, du magicien ou du prophète, à la fois pour ses pouvoirs d'évocation enthousiasmant, mais aussi pour son caractère souvent transgressif. La poésie est une force enchanteresse selon Michaux,³⁰ comme chez Césaire qui fait surgir "un monde de *monstres* [...] sur la grisaille mal différenciée du monde ; un monde de *puissances*"³¹ que le poète "invoque" et "convoque" ; "[e] n les nommant, flore, faune, dans leur étrangeté, [il] participe à leur force ; [il] participe de leur force" alors que "[l]a faiblesse de beaucoup d'hommes est qu'ils ne savent devenir ni une pierre ni un arbre."³² La poésie, selon Césaire, "c'est notre lieu de force, la situation éminente d'où l'on somme ; magie ; magie."³³ L'évocation, annoncée de manière performative et répétée, prend d'ailleurs forme d'invocation dans son poème "Survie" : "Je t'évoque / Bananier pathétique agitant mon cœur

nu / Dans le jour psalmodiant / Je t'évoque / Vieux hougan des montagnes sourdes la nuit."³⁴ Le hougan (qu'on écrit aussi *houngan* ou *oungan* est le nom donné à un chef spirituel dans le vaudou. C'est lui qui organise les cérémonies et qui fait l'intermédiaire entre les esprits (*lwass*) et le monde des vivants.³⁵ Le vaudou est aussi présent dans le recueil *moi, laminaire* ... mais il gagne en complexité avec ce sacrifice à venir : "La nuit ici / Descend / De grillons en grenouilles / Doucement les pieds nus / En bas / Un gosier de coq patiente / Pour cueillir la giclée."³⁶ Le coq renvoie à la magie noire de cette nuit 'nègre' (où l'on entend les 'négrillons' dans les "grillons" de la mangrove) mais aussi, dans un contexte anticolonialiste, au symbole de la France blanche qu'on voudrait bien maudire. Dans son *Cahier*, Césaire évoquait aussi des rituels magiques bambaras où l'on retrouve du sang de poulet.³⁷ Georges Bataille soulignait que "les rites de sorcellerie sont ceux d'opprimés. Une religion de peuple conquis est souvent devenue la magie de sociétés formées des suites de la conquête."³⁸ Les "armes miraculeuses" que forge la poésie selon Césaire et qui serviront à vaincre l'oppresseur tiennent donc des forces surnaturelles et de leur feu que le chanteur cherche à réveiller en lui-même et en tout un peuple : "J'ai remonté avec mon cœur l'antique silex, le vieil amadou déposé par l'Afrique au fond de moi-même."³⁹

- *Le mendiant*

*"les étranges mendiants aux faces de millésime / qui tantôt
menacent / tantôt saluent les aubes /c'est moi"⁴⁰*
(Aimé Césaire)

Michaux évoque dans "Un barbare en Inde" la pauvreté des "hors castes"⁴¹ et le manque de charité de la société à leur égard. Les mendiants, littéralement profanes, forment parfois l'angoissant prolongement d'un temple, juxtaposant de fait le plus vil (le cadavre de l'un d'eux) au plus sacré de la ville.⁴² Michaux remarquait aussi certaines différences dans la façon de mendier entre l'Inde et le Népal : alors que "[l]'Hindou mendie, froidement, avec conviction, avec culot. Considérant cet emploi comme sa destinée,"⁴³ "[c]hez le Népalais, la mendicité se fait si simplement, fraternellement. Il te demande aujourd'hui. Demain ce sera toi, on s'entend toujours."⁴⁴ Il y a donc pour le poète des marges dans la marge catégorielle. Et si la marge est universelle (il y a partout des mendiants), elle n'uniformise pas les cultures. Leçon à retenir : se méfier des catégories.

- *Le métis et le métissage*

Trop loyal aux Blancs et pourtant trop noir pour être l'un des leurs, le métis est deux fois rejeté à la marge d'un monde polarisé. La position de Césaire sur le métis a déjà été discutée dans plusieurs excellentes études, notamment à partir de son personnage Ariel, l'esclave métis d'*Une tempête* (1969), sa dernière tragédie qu'il écrivit sur le modèle de la pièce de Shakespeare et qui rappelle aussi *L'île des esclaves* de Marivaux. Ariel, l'esclave métis, cherche à réédifier son ancien maître Prospero, désormais privé de ses privilèges sur cette nouvelle terre où leur navire a échoué, en lui accordant une grâce qu'il doit toutefois mériter. Au contraire, Caliban, l'esclave noir, considère que leur ancien maître mérite la mort plutôt que la grâce parce qu'il ne peut être sauvé de lui-même. Ariel peut être considéré soit comme un lâche qui n'arrive pas à rompre avec l'ancien pouvoir ; soit comme la figure positive d'une "révolte modérée," préférable aux passions radicales de Caliban, et à laquelle aspirait Albert Camus dans *L'Homme révolté*.

Dans "Un barbare chez les Malais," on lit l'embarras de Michaux pour démêler la culture très métissée de ces peuples d'Asie du sud est comme les Javanais, les Malais ou les Balinais.⁴⁵ Malgré le ravissement du poète pour ces sociétés harmonieuses, Michaux trouve aussi dans le mélange culturel une forme rampante d'asservissement à la culture dominante, aspect qui jetterait, d'après son biographe Jean-Pierre Martin, "une douche froide sur les enthousiasmes – alternés de colères, teintés d'ironie – de l'orientaliste."⁴⁶ À l'inverse de ce métissage, la Grande Muraille de Chine fascine Michaux par la clôture qu'elle symbolise. Malgré la violence qu'il voit dans le métissage, son discours reste ouvert sur le monde et bien loin de tout relent xénophobe : "personne n'est pur,"⁴⁷ contrairement à ce qu'on peut entendre dans les discours racistes de certains nationalistes dans les années 1930, et "chacun est un indicible mélange, un indébrouillable mélange."⁴⁸ La Malaisie est pour Michaux une surprise qui la lui fait "préférer soudain avec une sorte d'emportement à ces 'races originales' du Chinois et de l'Hindou"⁴⁹ au point même qu'il se renseignât sur le prix d'une maison auprès de la population locale.

B/ Les lieux des marges

En 1929, Leiris note dans son *Journal* : "Hormis ceux qui habitent ces trois villes : New York, Londres, Paris, tous les gens sont des provinciaux. Et encore, de plus en plus, ceux de Londres et de Paris, tendent à tourner

aux provinciaux,⁵⁰ ce qui confinerait à l'absurde puisqu'il ne peut y avoir de province qu'en fonction d'un centre. S'il n'existe plus de centre, alors les provinces n'en sont plus. Le provincialisme renvoie à une certaine idée méprisante du bourgeois et de sa bêtise, de l'inertie et du confort, que de nombreux surréalistes rejetèrent (quoiqu'ils fissent le plus souvent partie de cette bourgeoisie dénigrée). Chez Leiris, pourtant, ce n'est pas dans ces capitales occidentales que se situe l'avenir : "l'important est le côté Nouveau Monde – ou bien Tiers Monde"⁵¹ et tout ce que cela implique de "prophétique." Les avant-gardes et la modernité sont venus de ces marges : Whitman, Lautréamont, Paz, Neruda, par exemple, figurent dans la liste que dresse Leiris. En 1947, le poète ethnographe dina chez Aimé et Suzanne Césaire⁵² qui auraient parlé du bel avenir de l'Afrique en mentionnant deux points positifs : 1/ les chances que pourrait avoir le continent noir de devenir le plus avancé de tous parce qu'étant le plus vierge de toute technologie, il bénéficiera des équipements les plus modernes ; et 2/ l'Afrique comme réservoir de matières premières pour l'ère atomique qui s'ouvrait au monde est un immense potentiel de développement qui fait du continent un acteur incontournable de la modernité.

1/ Le "marginalisme" et le "périphérisme"

Dans une allocution de juin 1979 à Fort-de-France, Aimé Césaire a parlé de la position marginale de son pays. Il a utilisé le concept de "périphérie" de Samir Amin, "un économiste du Tiers-Monde."⁵³ Ce concept équivaut à celui de "marginalité" pour Césaire. Les "pays sous-développés" ne sont en fait que les satellites "d'un centre lointain qui les polarise, autrement dit, des pays EXTRA-VERTIS, d'où toute une sorte de distorsions économiques, sociales, et intellectuelles."⁵⁴ La marginalité des Martiniquais, au-delà du point de vue économique, est triple selon Césaire qui rappelle l'identité métissée de la population de son île.⁵⁵ Même au sein des anciennes colonies françaises, la Martinique est dans une situation administrative unique ; c'est un "cas colonial [...] atypique."⁵⁶ Aux trois concepts traditionnels de 'tropicalisme', d' 'insularisme' et de 'ruralisme' qui définiraient la Martinique, Césaire invente celui de "marginalisme,"⁵⁷ c'est-à-dire le caractère systématiquement à la marge du monde, et même à la marge des marges. La Martinique est donc un comble. L'irréductible et triple "singularité"⁵⁸ des 'Nègres' de Césaire, à la fois historique, politique et culturelle, comme il l'écrivit dans sa *Lettre à Maurice Thorez* vingt-trois ans après l'allocution de 1979, répond par anticipation à la "supplémentarité" derridienne que Homi Bhabba reprend à son compte

pour parler du sentiment de marginalisation des diasporas postcoloniales, leur sentiment de faire partie de la périphérie du monde : y apparaît un jeu de substitutions, de mouvements perpétuels pour cacher la faillite de l'origine. Car l'origine est "un *non-locus* aux Antilles"⁵⁹ selon Jeannine Suk qui rappelle que les seules traces involontaires d'une origine culturelle demeurent aux côtés d'une "obscurité nature" qu'est cette autre origine non moins fondamentale de l'oppression et de la misère. Comme le centre, l'origine est absente. La poétique du comblement ainsi opéré correspond à des "départs répétés vers l'*ailleurs*."⁶⁰ La négritude de Césaire supplée le défaut d'origine par une triangulation substitutive qu'on retrouve dans le triptyque entre la France, la Martinique et l'Afrique.

Même s'il ne s'agit pas du même contexte, il est tentant de noter une certaine similarité entre le "marginalisme" de Césaire et ce que Michaux appelle le "périphérisme"⁶¹ : l'écrivain serait "envahi périphériquement par les formes artistiques, sans être jamais atteint," des formes qu'il ne fait que répéter, qui ne sont pas les siennes, qui ne sont que du "déjà vu." Le poète doit donc chercher son originalité, qui est aussi la source de son identité, pour retrouver la voix de son autorité. En cela, il se rapproche de la volonté de Césaire de fonder en Martinique une culture qui ne soit pas simplement une périphérie française, mais qui affirme son irréductible autonomie, faite de voix mélangées mais choisies, et siennes : en l'occurrence, une prééminence des racines africaines dans les frondaisons vives d'un soi renaissant à soi.

2/ *Quelques zones marginales*

*"N'aie pas honte de devoir passer par des lieux fâcheux, indignes, apparemment pas faits pour toi. Celui qui pour garder sa 'noblesse' les évitera, son savoir aura toujours l'air d'être resté à mi-distance."*⁶²

(Henri Michaux)

a/ *Les lieux de l'érotisme*

Certains surréalistes étaient proprement émus par les lieux inavouables de la capitale française : Louis Aragon, en plus des maisons de passe du "Passage de l'Opéra," évoque aussi dans *Le Paysan de Paris* le "scandale" que sont dans la capitale "[...] plusieurs établissements de bains [qui] ne s'intitulent pas ainsi par euphémisme."⁶³ Voyons donc maintenant quels lieux interdits ont nourri l'imagination des trois poètes de notre étude.

- *Les jardins et les bois*

Les surréalistes avaient fait du jardin public (comme les Buttes-Chaumont dans *Le Paysan de Paris*) l'un des lieux interdits les plus érotiques et merveilleux. Mais Michel Leiris ne conçoit pas les jardins de la même façon que Breton, Aragon ou Soupault. C'était pour lui un lieu "où tout était prévu, ordonné, ratissé, et que les écriteaux interdisant de fouler l'herbe des pelouses, bien que signes de tabou, ne pouvaient douer que d'un sacré bien refroidi !" ⁶⁴ Au contraire, le Bois de Boulogne lui semblait un espace comparable à la brousse, "c'est-à-dire [un] monde vague, et propre à toutes les aventures mythiques et étranges rencontres, qui commence sitôt quitté le monde dûment repéré que constitue le village." ⁶⁵ Le Bois est "un milieu à part, exceptionnellement taboué," ⁶⁶ c'est une "zone lourdement touchée par le surnaturel et le sacré, si différente des jardins publics."

- *Les maisons closes et la prostitution*

Leiris et Michaux, dont les poétiques sont si proches, se sont ignorés de leur vivant ; mais pendant la seule rencontre certaine que l'on connaisse entre les deux hommes et qui date du 16 juillet 1933 d'après le *Journal* de Leiris, on apprend qu'ils se sont retrouvés par hasard – et non sans ironie du sort – devant l'agence de voyage Cook à Paris. Ils auraient alors conversé "sur l'Asie et sur la prostitution rituelle." ⁶⁷ Quatre ans plus tôt, Michel Leiris écrivait déjà dans son *Journal* : "[...] j'aime à parler des rues, des bordels, – seules formes que prenne pour moi, poétiquement, l' 'humanité'." ⁶⁸ Ce qu'il y a de plus sacré, "l'humanité," doit donc se trouver dans les maisons closes, dans les petites hontes de la société, et dans ses habitudes les plus communes quoique les plus tabouées. Leiris va plus loin encore :

Le langage conventionnel des prostituées est une des choses qui me touchent le plus et me paraissent refléter ce qu'il y a de plus grandiose dans la vie. [...] La prostitution est une chose plus humaine peut-être que l'Amour, parce que plus générale ; il n'en saurait être autrement que dans une toute autre société. ⁶⁹

Chez les Halalas du *Voyage en Grande Garabagne* de Michaux, les prostituées, perçues comme les garantes de la sagesse, sont celles que les familles viennent consulter en cas de litiges ou de doutes. ⁷⁰ La norme des conventions sociales et de la pensée commune est renversée chez Leiris comme chez Michaux : ce n'est plus sur le mariage bourgeois que s'est construit notre société, selon Leiris, mais sur la prostitution,

c'est-à-dire sur le plaisir plutôt que sur le devoir conjugal, sur le public plutôt que sur le privé. La prostituée est non seulement revalorisée mais clairement sacralisée. Son érotisme est héroïque. La maison close *passé* d'une marge à une autre : lieu méprisé des interdits sociaux, elle devient un lieu paradoxalement intouchable. Elle est le signe même, une fois légalisée et socialement acceptée, qui prouve que la Hollande, que Leiris visita en 1959, est une "haute civilisation"⁷¹ : le voyageur s'y émeut de la "prostitution – apparemment – pas du tout canaille des filles en petites maisons, qu'on voit (souvent jolies et l'air sagement petit-bourgeois) lire devant leur fenêtre généralement de rez-de-chaussée comme dans des tableaux de Vermeer."⁷² La farce du bourgeois n'est pas très loin.

Dans ses "Lieux inexprimables," qui sont aussi de "*la vie dans les plis*" du recueil éponyme où on les trouve, Michaux évoque la triste "maison des femmes de joie" qui est "près du cimetière, dans le camp entouré de barbelés."⁷³ La maison est gardée par un lépreux et ce sont de grands blessés qui, sur des civières, arrivent du camp à la maison : comment accepter d'offrir ses services à l'agonisant dont les humeurs lui sortent de tous côtés ? La prostituée prend ici le visage d'une sainte qui se dévoue pour ces estropiés à l'agonie. Le texte, malgré un certain flou, est historiquement situé : c'est la guerre, c'est le temps des "camps de concentration,"⁷⁴ lieux d'autres marges terrifiantes, qui étaient aussi l'habitat choisi par les Meisodems, ce peuple imaginaire de détenus dont le "Portrait" apparaît immédiatement avant les "Lieux inexprimables."

b/ Les lieux de la honte

- "Noir lieu-dit"

Le noir lui-même est pour Césaire un lieu en soi. Dans le poème "Croisades du silence," tel qu'il fut publié dans *Cadastre* en 1961, le poète écrit : "Noir c'est noir non noir / Noir lieu-dit / Lieu des stigmates."⁷⁵ Qu'il qualifie ou qu'il soit, le noir, tout à la fois adjectif, attribut, et substantif, est d'abord un "lieu-dit," c'est-à-dire, une marge, la partie d'une commune qu'on reconnaît à sa spécificité physique. Le noir n'est pourtant pas simplement un lieu : le noir *a* lieu par la passion qui le crible autant qu'elle le sacre. Le territoire chrétien du Nègre, c'est son corps stigmatisé, c'est celui de la souffrance. Le 'Nègre' est, comme dans le poème "Tatouage des regards," "l'être le plus percé du monde," qui s'écrie : "chaque homme [...] me rencontre s'adjugeant le droit de me planter un clou au hasard de ma tête de mon cœur de mes mains de mes

yeux.⁷⁷⁶ Le “Nègre” lui-même talisman vaudou, est fait d’une multitude de plaies et d’humiliations.

- *La rue Paille*

Dans le *Cahier*, Césaire évoque la rue Paille qui est “une honte,” “[u]n appendice dégoûtant comme les parties honteuses du bourg qui étend à droite et à gauche, tout au long de la route coloniale, la houle grise de ses toits d’essentes.”⁷⁷⁷ La ville devient ainsi un corps avec des appendices. Les toits ressemblent à un écoulement d’humeurs corporelles (“houle grise”⁷⁷⁸) qui rappelle incidemment le transit intestinal : on entend, dans les “toits d’essentes,⁷⁷⁹” c’est-à-dire des toits rafistolés ou composés de planches de bois, la “descente” de la houle dans l’appendice qu’est cette rue. La “route coloniale”⁷⁸⁰ que suit la rue Paille continue la métaphore du transit intestinal, faisant du colon l’organe même de la digestion des habitants démunis qui, métabolisés par le travail qu’ils subissent dans l’intestin colonialiste, en ressortent usés et amoindris, pauvres jusque dans leur honte où la débauche des jeunes est entourée de mort. Anus du bourg, “[t]out le monde la méprise la rue Paille. C’est là que la jeunesse du bourg se débauche. C’est là surtout que la mer déverse ses immondices, ses chats morts et ses chiens crevés.”⁷⁸¹

3/ Les choses des marges : les abjections, les rebuts

L’ambition affichée de la revue *Documents*, au début des années 1930, c’était de “tout montrer”⁸² y compris le ‘rebut’ et l’*informe*⁸³ du monde, son impossible classification, au cœur de l’“hétérologie”⁸⁴ de Georges Bataille. L’abject, c’est “tout ce qui dérange l’identité, le système social et plus généralement l’ordre,⁸⁵” d’après Julia Kristeva. Tout ce qui est à la limite du soi et du non-soi (toute pourriture, ordure ou excrément) est potentiellement abject. En 1966, l’anthropologue britannique Mary Douglas publiait son essai, *Purity and Danger : An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, où ce qui est sale est présenté comme ce qui n’est pas à sa place. Les interdits et les tabous ont donc pour fonction de sauvegarder à la fois l’intégrité individuelle et l’ordre social.⁸⁶ C’est déjà, en germe, ce qu’écrivait Freud cité par Kardiner.⁸⁷

a/ Le pur et l'impur

Michaux fut sensible à la distinction que de nombreux indianistes⁸⁸ ont perçue en Inde entre la propreté et la souillure : “Attentifs à éviter les souillures de toute sorte, les blanchisseurs, les corroyeurs, les bouchers mahométans, les pêcheurs de poissons, les cordonniers, les mouchoirs qui conservent ce qui doit retourner à la terre, l'écœurante haleine des Européens (qui garde encore l'odeur du meurtre de la victime) ...”⁸⁹ La pureté concerne toutes les confessions religieuses et toutes les castes. Quant à la saleté des Européens, qui ne valent pas mieux que des mouchoirs usagés, elle est d'autant plus indécrottable qu'elle est ‘dharmique’ et qu'elle ne se réduit pas à leur hygiène corporelle : “L'Anglais se lave fort régulièrement. Néanmoins il est pour l'Hindou le symbole de la souillure et de l'immonde. L'Hindou songe difficilement à lui sans vomir. C'est que l'Anglais est constamment souillé par des contacts dont l'Hindou se garde bien.”⁹⁰ Ces contacts sont ensuite explicités : l'alcool, par exemple, qui est, comme la viande, avilissant.

b/ Le crachat et la “merde”

Dans l'article “Crachat” de la revue *Documents*, Griaule et Leiris, qui étaient encore amis avant la publication de *L'Afrique fantôme*, évoquaient la souillure informe qui avilit “la divinité de la bouche” et fait de tout ce qui est dit, du langage, une simple sécrétion, pour ne pas dire une excrétion. Les ethnologues rejetaient ainsi la binarité du haut et du bas, de l'idéal et du réel, de manière universelle.⁹¹

Michaux évoquait le plaisir des premières joies de l'enfant à malaxer des matières molles, boues ou excréments, bientôt interdites par les adultes. Il trouve sémiotiquement dans le mot de révolte (“Merde !”) une expression qui “annihile le noble et ruine le possédant”⁹² et pousse les riches à rester entre eux, loin de ce “langage facilement ordurier qui évoque l'infect et le misérable” des “gens pauvres” qu'ils craignent. Malléable dans son utilisation linguistique autant que physique, “Merde !” est autant une arme rhétorique chez l'adulte qu'une source de création primaire et amoralisée chez l'enfant. Elle divise autant qu'elle rassemble.

III - Penser en marge : une poétique paradoxale

Les objets et les peuples des marges ainsi revalorisés révèlent une pensée en marge de l'opinion commune. Cette pensée paradoxale rejoint

l'impérieuse autonomie du poète, sa quête d'originalité et d'authenticité, et permet d'interroger l'*ethos* d'une société donnée, ses tendances à l'exclusion et à la discrimination. Les grands tabous sociaux, comme le cannibalisme, et la question de la folie sont ainsi des clefs importantes de la poétique de Michaux, Leiris et Césaire.

A/ Le tabou du cannibalisme

“La plupart des espèces sont cannibales”⁹³
(Henri Michaux)

Le ‘cannibalisme’ est un mot partagé par plusieurs revues d’avant-garde et groupes d’artistes en France comme à l’international.⁹⁴ Le cannibalisme qu’on lit dans le *Cahier* de Césaire renvoie au terme qui autrefois dénommait les peuples caribéens, ces “cannibales” insulaires⁹⁵ ; s’il doit être “tenace,”⁹⁶ c’est qu’il doit tenir bon contre l’ambition folle des Blancs à vouloir ‘civiliser’ les ‘sauvages’ insulaires par la violence barbare et l’esclavage. Le jeune Michaux propose cinq scènes d’anthropophagie dans la dernière partie de *Fables des origines* avec un mangeur qui dévore toujours ou son fils ou sa femme. Jean-Pierre Martin entend dans le nom même de ce cannibale (“Ndwa”) le tabou de l’anthropophagie (ce qu’on *n’doit* pas faire), et propose de lire ces fables comme une cuisine cannibale.⁹⁷ Le texte morcelé renvoie à un corps découpé. Le cannibalisme est une métaphore de la vie sociale chez Michaux : dans son court texte, intitulé “À la broche,”⁹⁸ ceux qui vivent dans la ville depuis longtemps (les plus âgés) sont poussés vers la chaleur de la cheminée où ils sont mangés par les nouveaux arrivés (les plus jeunes). Cette dystopie ressemble au scénario du film d’anticipation américain *Soylent Green* (*Soleil vert*) réalisé par Richard Fleischer et inspiré du roman de Harry Harrison, *Make Room ! Make Room !*⁹⁹

B/ La folie et le sacré

Les écrivains romantiques voyait du génie dans la folie : elle était le résultat de l’opposition entre les aspirations du poète pour l’absolu et son désenchantement causé par une implacable société matérialiste. Les Surréalistes ont repris cette valorisation de la folie¹⁰⁰ : les fous étant “les victimes par excellence de la dictature sociale,”¹⁰¹ ils voulaient les libérer des asiles, si semblables aux casernes des régimes totalitaires telles que les a décrites Erving Goffman.¹⁰² Michaux voulut témoigner dès ses premiers

livres mescaliniens (*Misérable miracle*, 1956 ; *L'Infini turbulent*, 1957) de l'expérience de la folie à laquelle la drogue l'avait conduit. La marge typographique de ces livres est le lieu d'une polyphonie poétique. L'auteur y superpose des voix comme elles s'étaient superposées dans son esprit au moment du gouffre mescalinién. Selon Michaux, l'homme a plus à apprendre par les démenées et les délires, les extases et les agonies, que par la santé et la raison lucide : ce sont ces états débiles "qui véritablement sont appelés à 'nous découvrir'".¹⁰³ La folie conduit à une liberté plus grande que celle de l'homme sain d'esprit d'après Leiris : le fou est "[...] un autrui dont la liberté [...] nous transcende beaucoup plus irrémédiablement que toute autre liberté dans la mesure où elle nous est, bien que proche, encore plus étrangère."¹⁰⁴ Celui qui "entend un autre tic-tac"¹⁰⁵ que les autres est chez Michaux fasciné par "l'acte à ne pas commettre" et "l'idée fausse" : c'est ce qui le rapprocherait de la logique des artistes, conduite par le penchant à la transgression.¹⁰⁶

C/ *La raison des imbéciles*

*"C'est presque une tradition intellectuelle de faire confiance aux fous.
Mais moi, je pense surtout beaucoup de bien des imbéciles."¹⁰⁷*
(Henri Michaux)

Selon Michaux, l'imbécile est un révolté dont la liberté rappelle celle du poète contre l'académisme et l'esprit d'école : "[...] ceux qui sont imbéciles notoires, je me garde bien de les juger tels. / Les érudits, les savants sont ceux qui ont accepté et les imbéciles et ignorants, ceux qui n'ont pas accepté."¹⁰⁸ Parmi ses modèles, Lao Tseu était l'un des auteurs qu'il privilégiait. Or, le sage disait : "Je suis tel idiot, mon esprit est si vide."¹⁰⁹ Ce n'est pourtant pas ainsi que Michaux le décrit dans "Un barbare en Chine" : "*Lao-tseu* est un homme qui sait,"¹¹⁰ et ce parce qu' "[il] touche le fond. Il parle le langage de l'évidence." Partant de l'hypothèse de Deleuze qui distingue le savoir de la science, Jérôme Roger affirme qu' "il existe même un hors savoir, une 'ignorance de base',"¹¹¹ que partageraient selon Michaux "le plus savant des hommes comme le plus ignorant."¹¹² Le "langage de l'évidence," qu'ils utilisent et qui est aussi celui du poète, font parfois d'eux des incompris parmi les autres hommes. Des années plus tard, reprenant la logique du barbare en qui il se voyait dans ses voyages en Asie, Michaux propose dans *Poteaux d'angle* une farce aphoristique : "[c]'est surtout grâce à ton imbécillité que l'imbécillité de l'autre est pour toi si pleine. Pourtant superficielle. Elle n'a guère que ta substance."¹¹³

Il réévalue ainsi ce qu'est un "raté" : c'est un malheureux tombé dans une mauvaise époque, dans la mauvaise culture : "En combien d'autres sociétés, d'autres climats, d'autres époques aurais-tu pareillement été un raté ? Question à te poser."¹¹⁴

Leiris se présente dans *Frêle bruit*¹¹⁵ comme un raté fini : écrivain raté (il n'aurait parlé que de lui), voyageur raté (il ne parle qu'une seule langue), ethnographe raté (il s'est voulu philanthrope alors que les peuples ont besoin d'autre chose). Il ne se flatte que d'une chose : ne pas avoir d'enfant.¹¹⁶ On peut toutefois nuancer ces constats. L'écrivain raté, même s'il n'avait vraiment parlé que de lui-même (ce qui n'est pas le cas chez Leiris), dévoile l'intimité de tous, car son introspection sans concession nous révèle à nous-mêmes. On trouve d'ailleurs une pensée similaire chez Michaux : "Né dans une époque de ratés, profite-en, si tu n'as pas honte. *Ils se reconnaissent en toi. Ce n'est qu'une époque.*"¹¹⁷ Le voyageur raté que serait Leiris a su trouver, malgré son monolinguisme, d'autres rythmes et d'autres sens aux mots de sa propre langue ; ce handicap linguistique est d'ailleurs à relativiser : il étudia avec attention le *Sigi so*, la langue secrète et initiatique des Dogon de Sanga,¹¹⁸ et son monolinguisme ne l'a pas empêché d'écrire, en bon ethnographe, des ouvrages salués internationalement qui ont permis de mieux connaître le sort de certains peuples et la responsabilité politique des anciennes puissances coloniales.

IV/ Aux marges du réel et de la vérité

A/ La marge d'erreur

*"Va jusqu'au bout de tes erreurs, au mois de quelques-unes, de façon à en bien pouvoir observer le type. Sinon, t'arrêtant à mi-chemin, tu iras toujours aveuglément reprenant le même genre d'erreurs, de bout en bout de ta vie, ce que certains appelleront ta 'destinée'."*¹¹⁹

(Henri Michaux)

Michaux invitait paradoxalement à faire confiance à l'oubli : "Garde ta mauvaise mémoire. Elle a sa raison d'être, sans doute."¹²⁰ De la même façon, l'idée fausse "convient"¹²¹ parce qu'elle est "dynamogène." Pour le jeune Michaux, ce n'est pas seulement l'erreur qui est humaine, c'est l'homme entier qui est erreur. Dans *Qui je fus*, l'auteur écrivait : "nous ne composons qu'erreur,"¹²² nous sommes "pipés." Jérôme Roger trouve en Michaux une esthétique de la rature,¹²³ geste iconoclaste par excellence, qu'on pourrait rapprocher à notre tour de celle de la "biffure" chez Leiris

qui ne voyait “de beauté que dans l’erreur, l’erreur à qui l’on sait donner autant d’évidence qu’à la vérité.”¹²⁴

- *Pour une “science de l’erreur”*

La science a ôté à l’homme le sentiment narcissiste de l’anthropocentrisme. Copernic, Darwin et Freud sont les auteurs de trois bouleversements. Était-ce un tel décentrement que souhaitait à son tour le jeune Leiris lorsqu’il rêvait dans son *Journal* à une “science de l’erreur” et même à un “Essai sur l’erreur”¹²⁵ qu’il voulait intituler “Le doigt dans l’œil” ? Cette ‘science’ revaloriserait les travaux des alchimistes (pionniers en chimie) et des astrologues (premiers astronomes). Le poète liait l’ésotérisme et l’ethnologie dans son premier article pour la revue *Documents*. C’est encore un sujet qui le rapproche de Michaux dont plusieurs œuvres étudient aussi les phénomènes paranormaux et la démonologie.¹²⁶ Le paradoxe avancé par Leiris, c’est que l’erreur est plus juste et plus courageuse que la correction et la prudence¹²⁷ : la sincérité est castratrice puisqu’elle empêche de se croire capable et, littéralement, de ‘s’extasier’. Là où Descartes voyait dans le doute la base de la pensée rationnelle, Leiris *a contrario* choisit l’erreur en laquelle se confier comme source de délivrance et de vérité. L’*“erreur délibérée,”*¹²⁸ qui doit remplacer la simple “erreur involontaire,” conduit donc selon Leiris à “la vérité poétique.”

B/ Aux marges du sacré : la beauté du sabotage

Chez les Hacs imaginaires du *Voyage en Grande Garabagne* de Michaux, on aime le sabotage et le renversement de ce qu’une société est censée apporter, c’est-à-dire la sécurité : les simulacres de vol y sont récompensés,¹²⁹ des fauves sont libérés dans les rues et dévorent des passants, et des “Entreprises générales d’incendies” dispersent des flammes “dans les quartiers aux riches demeures.” Le drame valant plus que la sûreté des habitants, les ‘scènes’ de rue sont proprement un théâtre qu’on vient regarder quand on n’en est pas directement victime. Plus qu’une société du spectacle, c’est le spectacle de la société qui dévalorise les fondements traditionnels sur lesquels elle se constitue. Chez les Halalas, tandis que “l’armée est entretenue par l’ennemi”¹³⁰ et que les familles viennent consulter les prostituées pour prendre conseil, les bandits font un stage dans la police et ils en faisaient autrefois dans la magistrature. Dans *Un certain Plume*, la police était déjà moralement disqualifiée : un policier

réprimande Plume parce qu'il refuse d'offrir "sa bourse" à une "mère de neuf enfants,"¹³¹ euphémisme paraphrastique qui masque pudiquement son métier de prostituée. Les sociétés inventées par Michaux ont le plus souvent des mœurs paradoxales qui purent sembler particulièrement transgressives à ses contemporains, comme l'orgie sacrée des mages d'*Au pays de la magie* où les femmes sont mariées à un mannequin : "Là, ils observent la loi d'impureté. Les orgies y sont sacrées. L'urine est leur eau (pour se laver)."¹³²

Certains poèmes de Michaux, comme "Ratureurs," n'hésitent pas à associer ce qu'il y a de plus sacré en Occident (*i.e.* la cathédrale) et ce qu'il y a de plus bas en termes d'émotions, d'humeurs, ou de langue : "Cathédrales de la transe / de la rage / de la bouse / de l'abcès / de l'injure / de la plaie du dedans."¹³³ Le vile est ainsi sublimé et le sacré, souillé. L'impeccabilité du sacré se trouve chez Michaux dans la concentration, dans la pureté homogénéifiant du recueillement, comme on le lit dans *Les Grandes épreuves de l'esprit*.¹³⁴ Il s'oppose à la distraction et à la variété du profane. Ce *yang* sacré du recueillement rappelle aussi cet autre recueil qui réunit des poèmes : en marge de la vie, c'est à dire en son cœur, les recueils des auteurs pulsent le sacré de quelques mots déroulés et la quête infinie du mot unique et pur, du mot source à écouter.

C/ La marge de sécurité : les "États-tampons" de Michaux

Les pays imaginaires de Michaux sont autant d'"États-tampons"¹³⁵ que le poète a créés pour répondre à la réalité violente du monde et s'en protéger. La poésie, comme celle de Césaire et de Leiris, lui permit de canaliser sa frustration contre les "empêcheurs de tourner en rond."¹³⁶ Ces textes sont donc aussi des marges de sécurité. Contre un extérieur agressif, l'être doit protéger ses propriétés, qui forment son identité, son intimité sacrée : "L'espace où 'ils' ... et 'elles' n'iront jamais et ne le pourraient pas, à périodiquement retrouver et continuer à habiter en solitaire [...]. C'est lui, ton 'tien' limité à toi, pourtant presque illimité, espace à préserver."¹³⁷ Cette marge de sécurité ne cherche pas seulement à se protéger des autres ; il s'agit aussi de se protéger de soi-même. Elle redonne à l'intimité sa superlativité – l'intime étant ce qu'il y a de plus intérieur.

D/ Le "caverneux" poétique de Leiris : au cœur des marges

Le "caverneux,"¹³⁸ qui n'est ni le dedans ni le dehors mais un entre-deux, est lié selon Leiris au mythe de Perséphone, qui vit entre l'Olympe

et l'Hadès, et à cette oreille métallique qu'est le gramophone. Plus qu'une parole écrite et chantée, la poésie est la parole de l'oreille et de l'écoute ; elle est l'œil qui, comme l'écrit Michaux, "contemple la multitude d'être homme, la vie aux infinies impressions et vouloir être"¹³⁹ dans les "[é] tinclles du monde du dehors et du dedans." Le "caverneux" de Leiris serait-il le centre des marges ? Si les marges ont un centre, leurs propres marges nous rappellent qu'au 'creux' de chacune d'elle, il y a cette ambiguïté première : pour être marges, elles doivent se *singulariser*. Mais la marge peut-elle vraiment s'écrire au singulier sans s'annuler dans la généralité ? Le singulier dont l'extrémité ontologique et équivoque confond justement l'étrange et le solitaire, l'universel et l'individuel, plus encore que le pluriel *des marges* (ou *leurs* pluriels) qui tout en distinguant regroupe, assimile et mélange, ce singulier permet-il à la marge de se démarquer, et à la marque d'émerger en marge ?

Notes

1. Voir l'article "Marginalité" dans Pierre Bonte et Michel Izard, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris : Presses Universitaires de France, coll. 'Quadrige', 2002, p. 443-44.

2. *Idem*.

3. Henri Michaux, *Qui je fus*, chap. V : "Prédication," in *Œuvres complètes*, tome 1, Paris : Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade," 1998, p. 100.

4. François Laplantine, *L'Anthropologie*, Paris : Payot & Rivages, coll. "Petite Bibliothèque Payot," 2001, p. 231.

5. Jean Cohen, *Structure du langage poétique* (1966), Paris : Champs-Flammarion, 1978, p. 12.

6. Maurice Blanchot, *La Part du feu* (1949), Paris : Gallimard, 1997, p. 326.

7. Michel Leiris, *Journal 1922-1989*, Paris : NRF/Gallimard, 1992, p. 615 (entrée du 2 octobre 1966).

8. *Ibid.*, p. p. 616.

9. Michel Leiris, *Langage Tangage ou Ce que les mots disent*, Paris : Gallimard, coll. "L'Imaginaire," 1985, p. 40.

10. Edward J. Hughes, *Writing Marginality in Modern French Literature : From Loti to Genet*, Cambridge University Press, 2001, p. 61.

11. Henri Michaux, *Saisir*, in *Œuvres Complètes*, tome 3, Paris : Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade," 2004, p. 958.

12. Michel Leiris, *Journal 1922-1989*, p. 777 (entrée du 24 juillet 1984).
13. *Idem.*
14. *Ibid.*, p. 795 (entrée du 17 mai 1986, à Saint Hilaire).
15. *Idem.* Nous soulignons.
16. Raphaël Confiand, *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle*, Paris : éd. Stock, 1993, p. 67.
17. Voir par exemple : Raphaël Confiand, *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle*, Paris : Stock, 1993, p. 36-37 et 62.
18. Henri Michaux, "Comptes rendus parus dans 'le Disque vert'," dans *Premiers écrits*, in *Œuvres complètes*, tome 1, p. 41. *Idem* pour les citations suivantes.
19. Henri Michaux, *Les Rêves et la jambe*, Éd. "Ça ira," Anvers, 1923, p. 7-8 (Henri Michaux, *Les Rêves et la Jambe, Essai philosophique et littéraire*, dans *Premiers écrits*, in *Œuvres complètes*, tome 1, p. 18).
20. Michel Leiris, *Journal (1922-1989)*, p.173 (entrée du 19 mai 1929).
21. Henri Michaux, "Tempérament de nuit," dans *Façons d'éveillés, façons d'endormis*, in *Œuvres complètes*, tome 3, p. 471 : "[...] l'argot des rêveurs de nuit [...] ressemble tellement à l'argot des hors-la-loi."
22. Michel Leiris, *Journal (1922-1989)*, p. 611 (entrée du 12 mai 1966).
23. *Ibid.*, p. 158-59 (entrée de 1929).
24. *Ibid.*, p. 293-94 (entrée du 16 décembre 1935).
25. Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, cité dans : Bruno Karsenti, *Marcel Mauss. Le fait social total*, p. 28.
26. Aimé Césaire, "Rumination de Caldeiras," dans *Comme un malentendu de salut*, in *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, (dir. Albert James Arnold), Paris : CNRS Éditions/Présence Africaine Éditions, 2013, p. 734.
27. Voir l'article "Extase" in *Dictionnaire du corps*, dir. Michela Marzano, Paris : Presses Universitaires de France, coll. 'Quadriges', 2007.
28. Voir l'article "Chaman" in *Dictionnaire du corps*. *Idem* pour les citations suivantes.
29. Odile Felgine et Henri Michaux, *Henri Michaux, Polychrome*, Lausanne : Ides et Calendes, 2003, p. 118.
30. Henri Michaux, "Magie," dans "Entre centre et absence," *Lointain intérieur*, in *Œuvres complètes*, tome 1, p. 559-62. Sur Michaux, le chamanisme et la spiritualité, voir : Yves-Alain Canadas, *Un chaman dans la Cité : Michaux ou la poésie comme exercice spirituel*, Yves-Alain Favre, Doctorat de littérature française, Pau, 1987.

31. Lettre d'Aimé Césaire parue dans : *Césaire* par Lilyan Kesteloot, Paris : Seghers, coll. "Poètes d'aujourd'hui," 1962.

32. Aimé Césaire, "Question préalable," dans *Soleil cou coupé*, in *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, p. 436.

33. Lettre d'Aimé Césaire parue dans : *Césaire* par Lilyan Kesteloot, déjà citée.

34. Aimé Césaire, "Survie," dans *Les Armes miraculeuses*, in *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, p. 247.

35. Voir : Pierre Pluchon, *Vaudou, sorciers, empoisonneurs : de Saint-Domingue à Haïti*, Karthala Editions, 1987, p. 86. Voir aussi : John Manolesco, *Vaudou et magie noire*, Editions du Jour, 1972, p. 41 et 114.

36. Aimé Césaire, *moi, laminaire...*, 15, (nuits), in *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, p. 644.

37. Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, (éd. Brentano's, 1947), in *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, p. 128 : "mon pays est la 'lance de nuit' de mes ancêtres Bambaras."

38. Georges Bataille, *La Littérature et le mal*, Paris : éd. Gallimard, coll. Folio/essais, 1957, p. 56.

39. Aimé Césaire, "Poésie et connaissance," *Tropiques*, n° 12, janvier 1945, p. 167.

40. Aimé Césaire, *Et les chiens se taisaient* (1956), in *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, p. 803.

41. Henri Michaux, "Un barbare en Inde," dans *Un barbare en Asie*, in *Œuvres Complètes*, tome 1, p. 312.

42. *Ibid.*, p. 292.

43. *Ibid.*, p. 338.

44. Henri Michaux, "Himalayan Railway," dans *Un barbare en Asie*, in *Œuvres Complètes*, tome 1, p. 339.

45. Henri Michaux, "Un barbare chez les Malais," dans *Un barbare en Asie*, in *Œuvres Complètes*, tome 1, p. 399.

46. Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux. Écritures de soi, expatriations*, Paris : José Corti, 1994, p. 396.

47. Henri Michaux, "Un barbare chez les Malais," dans *Un barbare en Asie*, in *Œuvres Complètes*, tome 1, p. 408.

48. *Idem.*

49. Raymond Bellour, "Notice," in *Œuvres complètes*, tome 1, p. 1115.

50. Michel Leiris, *Journal (1922-1989)*, p. 198 (entrée du 26 août 1929).

51. *Ibid.*, p. 630 (entrée du 15 janvier 1969).
52. *Ibid.*, p. 440 (entrée du 14 juin 1947).
53. Aimé Césaire, “La Martinique telle qu’elle est,” dans *Les Années de recueillement*, in *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, p. 1575.
54. *Idem.*
55. *Idem* : “Marginaux, nous le sommes par rapport à la civilisation européenne. / Marginaux, nous le sommes par rapport à la civilisation africaine. / Américains, je veux dire appartenant au continent américain, nous sommes marginaux aussi par rapport à l’Amérique.”
56. *Ibid.*, p. 1576.
57. *Ibid.*, p. 1575.
58. Aimé Césaire, “Lettre à Maurice Thorez,” 24 octobre 1956, in *Poésie, théâtre, essais et discours*, p. 1502.
59. Jeaninne Suk, *Postcolonial Paradoxes in French Caribbean Writing : Césaire, Glissant, Condé*, Clarendon Press, 2001, p. 67.
60. *Idem* : “*Absence is supplemented by repeated departures for ailleurs.*”
61. Michaux, “Un peuple et un homme,” dans *Textes épars 1936-1939*, in *Œuvres complètes*, tome 1, p. 546-47. *Idem* pour les citations suivantes.
62. Henri Michaux, *Poteaux d’angle*, in *Œuvres Complètes*, tome 3, p. 1048.
63. Louis Aragon, *Le Paysan de Paris* (1926), Paris : Gallimard, 1964, p. 69.
64. Michel Leiris, dans “*Le sacré dans la vie quotidienne*,” cité dans : Denis Hollier, *Le Collège de Sociologie, 1937-1939*, Paris : Gallimard, folio/essais, 1995 (première éd. 1979), p. 109.
65. *Idem.*
66. *Idem.*
67. Michel Leiris, *Journal (1922-1989)*, p. 285 (entrée du 16 juillet 1933).
68. *Ibid.*, p. 149 (entrée de 1929).
69. *Ibid.*, p. 170-71 (entrée du 17 mai 1929).
70. Henri Michaux, “Voyage en Grande Garabagne,” dans *Ailleurs*, in *Œuvres Complètes*, tome 2, p. 48.
71. Michel Leiris, *Journal (1922-1989)*, p. 536 (entrée du 7 mai 1959).
72. *Idem.*
73. Henri Michaux, “Lieux inexprimables,” dans *La Vie dans les plis*, in *Œuvres Complètes*, tome 2, Paris : Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade,” 2001, p. 230.

74. Henri Michaux, "Portrait des Meisodems," dans *La Vie dans les plis*, p. 218.

75. Aimé Césaire, "Croisades du silence," dans *Cadastre*, Paris : Seuil, 1961, p. 59 ; cité dans Aimé Césaire, *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, note p. 473.

76. Aimé Césaire, "Tatouage des regards," dans *Soleil cou coupé*, in *Poésie, théâtre, essais et discours*, p. 437.

77. Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, dans *Volontés* (1939), note d'Albert James Arnold, in *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, p. 78.

78. *Idem.*

79. *Idem.* Le nom 'essente' vient de Normandie ; on dit aussi "toit de bardeau."

80. *Idem.*

81. *Ibid.*, p. 79.

82. Vincent Debaene, *L'Adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, Paris : Gallimard, coll. "Bibliothèque des Sciences Humaines," 2010, p. 54.

83. Georges Bataille, "Dictionnaire critique," in *Documents*, tome 1 : 1929, Jean-Michel Place, 1991, p. 382.

84. Georges Bataille, *Œuvres Complètes*, tome 2, Paris : Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade," 1970, p. 62-63.

85. Voir l'article "Abject" qui fait référence à l'analyse de Julia Kristeva, in *Dictionnaire du corps*.

86. Mary Douglas, *De la Souillure*, Paris : La Découverte, 1992, p. 27 (éd. originale : *Purity and Danger*, 1966 ; éd. française, 1971). Cité dans l'article "Totem et Tabou" du *Dictionnaire du corps*.

87. Abram Kardiner, *The Individual And His Society. The Psychodynamics of Primitive Social Organization*, New York : Columbia University Press, 1939, p. 44.

88. Voir : Sylvain Lévi, "Civilisation brahmanique," in *L'Inde et le monde*, Paris : Honoré Champion, 1928, p. 32.

89. Henri Michaux, "Un barbare en Inde," dans *Un barbare en Asie*, in *Œuvres Complètes*, tome 1, p. 284.

90. *Ibid.*, p. 296.

91. Voir : Klemens James, "Entre alchimie et épistémologie. Le concept du *caput mortuum* dans *Documents* et *Minotaure*," in *Poétiques scientifiques dans les revues européennes de la modernité (1900-1940)*, dir. Tania Collani et Noëlle Cuny, Paris : Garnier, 2013, p. 185.

92. Henri Michaux, "À hue et à dia" (1949), dans *Passages*, in *Œuvres complètes*, tome 2, p. 358.

93. Henri Michaux, “Ici, Poddema,” dans *Ailleurs*, in *Œuvres Complètes*, tome 2, p. 123.

94. En 1920, Francis Picabia présente le “Manifeste cannibale Dada” et édite, avec Tristan Tzara, la revue *Cannibale* qui paraît en avril et mai de cette année. La *Revue d’Anthropophagie* brésilienne (notamment la première dentition – de mai 1928 à février 1929) qui valorisait l’Indien, l’homme naturel (qui n’est pas le “bon sauvage”), reprenait le manifeste de 1928 d’Oswald de Andrade.

95. Voir l’article “Cannibalisme” du *Dictionnaire du corps* : ‘Caniba’ est une variante de ‘Carib’, un mot par lequel les Indiens d’Amérique se désignaient.

96. Aimé Césaire, *Cahier d’un retour au pays natal* (éd. Brentano’s de 1947), in *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, p. 120 : “Parce que nous vous haïssons vous et votre raison, nous nous réclamons de la démence précoce de la folie flambante du cannibalisme tenace.”

97. Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux. Ecritures de soi, expatriations*, p. 165.

98. Henri Michaux, “À la broche,” dans *La Vie dans les plis*, in *Œuvres Complètes*, tome 2, p. 162.

99. Harry Harrison, *Make Room ! Make Room !* (1966), Penguin Books, coll. “*Penguin Modern Classics*,” 2009, 240 p. (traduction française publiée en 1974).

100. Voir : André Breton, *Manifeste du Surréalisme* (1962), Paris : Gallimard, folio/essais, 1979, p. 15.

101. Antonin Artaud, “Lettre aux médecins-chefs des asiles de fous,” *La Révolution surréaliste*, n°3, 1925, p. 29.

102. Voir : Erving Goffman, *Asiles. Etude sur la condition sociale des malades mentaux et autres exclus*, Paris, Editions de Minuit, 1979. Voir aussi : Jean-Claude Marceau, “La psychanalyse au miroir des revues surréalistes (1924-1933),” in *Poétiques scientifiques dans les revues européennes de la modernité (1900-1940)*, p. 169.

103. Henri Michaux, “Le merveilleux normal,” dans *Les Grandes épreuves de l’esprit et les innombrables petites*, in *Œuvres complètes*, tome 3, p. 316.

104. Michel Leiris, *Journal (1922-1989)*, p. 440 (entrée du 18 juin 1947).

105. Henri Michaux, “Tranches de savoir,” dans *Face aux verrous*, in *Œuvres complètes*, tome 2, p. 466.

106. Henri Michaux, *Misérable miracle*, chap. 5 : “Expérience de la folie,” in *Œuvres Complètes*, tome 2, p. 748.

107. Henri Michaux, *Ecuador*, in *Œuvres complètes*, tome 1, p. 178.
108. *Ibid.*, p. 177.
109. Lao-tseu, *Tao Te King*, traduit par Stephen Mitchell, L'Hay-les-roses : Éditions Synchronique, 2008, p. 38.
110. Henri Michaux, "Un barbare en Chine," dans *Un barbare en Asie*, in *Œuvres complètes*, tome 1, p. 381.
111. Jérôme Roger, *Henri Michaux, poésie pour savoir*, p. 17.
112. Henri Michaux, *Poteaux d'angle*, in *Œuvres complètes*, tome 3, p. 1061.
113. Henri Michaux, *Poteaux d'angle*, in *Œuvres complètes*, tome 3, p. 1042.
114. *Ibid.*, p. 1056.
115. Michel Leiris, *Frêle bruit*, p. 287-88.
116. *Idem*.
117. Henri Michaux, *Poteaux d'angle*, in *Œuvres Complètes*, tome 3, p. 1057. Nous soulignons.
118. Michel Leiris, *La Langue secrète des Dogons de Sanga*, Paris : Jean-Michel Place, 1988, 530 p.
119. Henri Michaux, *Poteaux d'angle*, in *Œuvres complètes*, tome 3, p. 1043.
120. *Ibid.*, p. 1041.
121. Henri Michaux, "Première version, inédite, de fragments publiés en 1981," dans *Fragments inédits de "Poteaux d'angle,"* in *Œuvres complètes*, tome 3, p. 1106.
122. Henri Michaux, *Qui je fus*, in *Œuvres Complètes*, tome 1, p. 14-15. Pour une analyse de l'erreur et de l'accident dans l'écriture d'Henri Michaux, lire : Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux. Ecritures de soi, expatriations*, p. 176-77.
123. Jérôme Roger, *Henri Michaux, poésie pour savoir*, p. 64.
124. Michel Leiris, *Journal*, p. 99 (Samedi 18 avril 1925).
125. *Ibid.*, p. 123 (mai 1925).
126. Voir, par exemple : Henri Michaux, "Loi des fantômes," dans *Textes non repris en 1927*, in *Œuvres complètes*, tome 1, p. 134 ; ou encore "Maison hantée" (*Ibid.*, p. 136).
127. *Ibid.*, p. 296 (2 janvier 1936)
128. *Ibid.*, p. 681 (29 juillet 1977). Leiris souligne.
129. Henri Michaux, "Voyage en Grande Garabagne," dans *Ailleurs*, in *Œuvres Complètes*, tome 2, p. 8. *Idem* pour la citation suivante.
130. *Ibid.*, p. 48.

131. Henri Michaux, "Un certain Plume," dans *Plume précédé de Lointain intérieur*, in *Œuvres complètes*, tome 1, p. 637.
132. Henri Michaux, "Au pays de la magie," dans *Ailleurs*, in *Œuvres complètes*, tome 2, p. 100.
133. Henri Michaux, "Ratureurs," dans *Textes épars 1951-1954*, in *Œuvres complètes*, tome 2, p. 423-24.
134. Henri Michaux, "Les Quatre Mondes," in *Les Grandes épreuves de l'esprit*, in *Œuvres complètes*, tome 3, p. 422.
135. Henri Michaux, "Observations," dans *Passages*, in *Œuvres complètes*, tome 2, p. 350.
136. Henri Michaux, "Idées de traverse," dans *Passages*, in *Œuvres complètes*, tome 2, p. 289.
137. Henri Michaux, *Poteaux d'angle*, in *Œuvres complètes*, tome 3, p. 1053.
138. Michel Leiris, "Perséphone," in *La Règle du jeu*, Paris : Gallimard, 1948, p. 87.
139. Henri Michaux, "Idée des traverse," dans *Passages*, in *Œuvres Complètes*, tome 2, p. 289.