
**La poétique du silence dans *Les Ravagés* et *Jours de silence* de
Henri Michaux**

Adjoua Nguessan Alice Yao*

Résumé

La représentation du silence à travers les œuvres littéraires est une préoccupation majeure chez les écrivains. En effet, la langue dispose de peu d'éléments pour manifester le silence. Dans *Les Ravagés* et *Jours de silence* de Henri Michaux une esthétique du silence domine. Le silence est suscité par le mutisme des aliénés dans *Les Ravagés*. La peinture et le dessin pratiqués, afin de rompre cette incapacité psychologique de parler donnent des résultats peu satisfaisants. Les images obtenues représentent soit des paysages désolés qui évoquent le calme et le silence (des paysages marins), soit des images informes (des hommes et des animaux) difficiles à déchiffrer. La peinture et le dessin livrent une partie du mystère que renferme le mutisme des aliénés à travers des images qui ne sont pas explicites. Michaux exprime le silence dans les poèmes par l'aposiopèse, l'ellipse et un champ lexical du silence et du calme. Il crée aussi une sorte de ponctuation inspirée par les trois points de suspension transformés en pointillés qui occupe toute une ligne ou plusieurs dans le texte, afin de remplacer les éléments passés sous silence tels que les énumérations écourtées, les pauses dans la narration, les non-dits et l'indicible émanant du mystère de la vie, là où le mot ne peut rendre le contenu accessible.

Mots-clés : Silence, expression, parole, indicible, mystère.

Abstract

The representation of silence through literary works is a major concern among writers. Indeed, the language has few elements to manifest silence. In *Les Ravagés* and *Jours de silence* by Henri Michaux an aesthetic of silence dominates. Silence is aroused by the muteness of the insane in *Les Ravagés*. Painting and drawing practiced, in order to break this psychological inability to speak, give unsatisfactory results. The images obtained represent either desolate landscapes that evoke calm and silence (seascapes), or shapeless images (of men and animals) that are difficult to decipher. Painting and drawing deliver part of the mystery contained in the silence of the insane through images that are not explicit. Michaux expresses silence in poems through aposiopesis, ellipsis and a lexical field

* Université Félix Houphouët Boigny – Abidjan, E-mail : ngyaoalice@yahoo.fr

of silence and calm. It also creates a kind of punctuation inspired by the three dotted ellipsis that occupies an entire line or several in the text, in order to replace elements passed over in silence such as shortened enumerations, pauses in the narration, non -said and the unspeakable emanating from the mystery of life, where the word cannot make the content accessible.

Keywords : Silence, expression, speech, unspeakable, mystery.

Introduction

Les insuffisances de la langue et/ou l'acte de communication créent parfois des silences. Le silence se définit comme l'absence de bruit et d'agitation ; dans l'acte de communication, il se définit comme le fait de ne pas parler, de se taire. Cependant, il est important de souligner que le silence fait partie du langage. Ce sont les temps de pause, de silence qui rythment la parole. De plus, le fait de se taire ou de ne pas écrire soit par réserve, par omission ou par manque de représentation est un acte de communication. Le silence n'est plus la négation du langage, mais il est un acte qui donne toute la quintessence au langage. Il s'inscrit dans la dimension du non-dit. Dans le mot poétique, « on y trouve d'abord des réflexions sur le style, sur ce qu'on peut entendre précisément comme élocution. Par-delà des commentaires sur les parties du discours au sens linguistique de l'expression, on note aussi les remarques sur la profération du discours, qui relèvent en fait de l'action » (Aquié et Molinié 316-317). Quelles sont les manifestations du silence dans *Les Ravagés* et *Jours de silence* de Henri Michaux ? Ces deux recueils de poèmes ont été publiés respectivement en 1976 et 1978 avant d'être publiés en 1981 aux éditions Gallimard dans le recueil de textes et de poèmes intitulé *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions* qui comprend huit parties. Ce travail consiste à analyser les expressions du silence et leurs portées linguistiques, sémantiques et stylistiques. Notre objectif est de mettre en exergue les transcriptions verbales et non verbales du silence dans *Les ravagés* et *Jours de silence* de Henri Michaux afin de révéler leurs effets au point de vue de la réception. Les méthodes d'analyses convoquées pour l'étude sont la linguistique traditionnelle ou fondamentale, la sémiotique et la stylistique. Il s'agit d'identifier les corrélats linguistiques des traits phonologiques, morphologiques, syntaxiques, et sémantiques qui évoquent le silence, comme le suggère la linguistique générative de Chomsky, sans toutefois exclure les autres possibilités d'analyse si le contexte s'y prête. Quant à la sémiotique, elle cherche « à explorer les conditions de la signification, en

se donnant pour but l'examen des racines du sens, en mettant les textes « sens dessus dessous » afin d'élucider les « dessous du sens » (Groupe d'Entrevernes, 1979, 7). L'analyse stylistique « porte sur le style d'un écrit littéraire donné, c'est-à-dire sur la mise en œuvre linguistique de la pensée de l'auteur à des fins à la fois communicatives et esthétiques. Elle porte précisément sur les intentions, les motivations ainsi que sur les émotions qui s'attachent aux procédés linguistiques que le scripteur mobilise pour constituer son message » (Bourkhis 13-14). Dans la première partie, nous examinerons le silence et la peinture dans l'ouvrage. Ensuite dans la seconde partie, il s'agira d'établir le rapport entre le silence et la parole. Enfin dans la troisième partie nous montrerons que le silence peut être aussi l'expression de l'indicible et du mystère.

1. Silence et peinture

La peinture est un art, mais aussi un moyen d'expression. Dans le système éducatif, la peinture et le dessin sont beaucoup pratiqués chez les tout-petits dont le langage n'est pas encore développé. En tant que moyen d'expression et de communication, la peinture est conseillée chez les personnes murées dans le silence et atteinte de maladie mentale. Le recueil de poèmes en prose *Les ravagés* a été écrit en considération des peintures d'aliénés.

1.1. La peinture pour briser le silence

La peinture et la musique incarnent, par le mouvement et la pulsation qu'elles supposent, les pulsions et les affects du sujet. Peindre, comme écrire, d'ailleurs, revient à saisir le sujet, mais non à le fixer : celui-ci est appréhendé dans sa multiplicité, sa fluidité. La musique, pour sa part, traduit les rythmes de ce sujet multiforme. L'une comme l'autre « se veulent, tout comme le langage, retour aux sources identitaires et langagières du sujet ». Elles sont des possibles, des potentialités de l'énonciation du sujet, dans sa recherche de sa voix. (A. Monette, 2010)

La peinture et le dessin s'avèrent comme des solutions ultimes face à des personnes silencieuses (un instrument de musique ou une pâte à modeler aurait pu aussi jouer le même rôle).

Elle parla d'abord beaucoup, vite, incessamment,
puis presque plus.

En même temps que d'autres internées poussée à dessiner, à peindre, un jour des crayons de couleur furent mis dans sa main et une blanche feuille de papier posée devant elle sur une table. Inerte, elle fait, distraite, quelques points et traits épars, puis tout à coup, tout à coup et sans plus s'arrêter, des fleurs, des fleurs sans support. Fleurs franches à corolles simples et simplement colorées, fleurs offrandes, fleurs de naissance, fleurs marquées d'innocence. Beaucoup. Beaucoup. Plus de paroles, plus jamais. Fleurs seulement, fleurs, fleurs. Le don, donner, se donner. « Il fallait bien la défendre contre elle-même... » Fleurs est sa seule réponse. Fleurs, fleurs, fleurs. (Michaux, 1981, 1179)

Ici la communication est rétablie par le dessin. En effet, l'aliénée qui s'était réfugiée dans le mutisme, s'exprime désormais à travers un dessin dans lequel abondent des fleurs. L'abondance des fleurs est marquée par les figures de répétition telles que l'anadiplose : « [...] des fleurs sans supports / Fleurs franches [...] » ; l'anaphore : « Fleurs franches [...] / Fleurs seulement [...] / Fleurs est sa seule réponse [...] » ; le parallélisme associé à l'homéotéleute : « [...] fleurs offrandes, fleurs de naissance, fleurs marquées d'innocence [...] » et l'épanalepse « Fleurs, fleurs, fleurs » qui évoquent l'accumulation des fleurs sur la feuille. Certes, la communication est rétablie par le dessin, mais comment interpréter cette abondance de fleurs ? Quelle est le message véhiculé à travers ces fleurs ? L'analyse de ces peintures permettra au psychiatre de comprendre leur état d'esprit. Cependant, la peinture ne peut pas exprimer totalement les idées qui traversent les esprits des aliénés. Michaux écrit :

Dans cet endroit où on le retient depuis un certain drame grave, on vient de lui donner de quoi peindre, couleurs à l'eau, feuilles de papier et pinceaux.

Embarras. Situation de malaise ajoutée à son malaise. Formes ? Quelles formes ? C'est l'informe, son affaire à présent, c'est elle qu'il lui faudrait exprimer, s'il doit exprimer quelque chose. Quant à la couleur..., c'est le décoloré à présent, son problème. Comment avec des

couleurs rendre l'absence de couleur, la perte de couleur ?

Et la vie..., ça n'a plus de sens, la vie, tout le contraire, c'est la non-vie qu'il connaît, qu'il subit, qu'il voit, le béant de la vie, le gelé de la vie, le mutisme et l'immobilité, l'impénétrabilité des êtres, ce qu'il exprimera plus ou moins selon ses moyens. (Michaux 1171)

L'« informe » et le « décoloré » sont difficiles à exprimer à travers la peinture qui se pratique sur un support bien défini avec des couleurs. On observe une opposition logique de contrariété (A vs Non-A). Le discours va ainsi d'un pôle à l'autre du même axe : forme / informe ; couleur / absence de couleur (décoloré) ; vie / non-vie. La forme et la couleur sont faciles à exprimer à travers la peinture. Cependant, l'informe et l'absence de couleurs apparaissent comme des éléments dont la communication reste pénible que ce soit à travers la parole ou la peinture. La peinture ici brise en partie le silence dans lequel les aliénés sont plongés.

1.2. L'expression du silence par l'image

La maladie mentale qui assiège l'aliénée, l'empêche d'exprimer correctement ses pensées. Le silence qui investit son être apparaît souvent dans les peintures. En effet, les images qui apparaissent à travers les peintures et les dessins expriment le calme et l'immobilité.

Noir, noir totalement noir, l'avant exagérément haut (comme par défi, un dernier défi), le milieu et l'arrière-cour, un navire sans occupant, sans équipage, sans agrès, sans rien de cet air allant, comme à tous ceux qui naviguent, un navire qui ne fraye pas avec l'eau, qui ne se mêle pas à la mer. Lesté de noirs souvenirs, le bateau mélancolique est arrêté. Rien à bord n'indique une manœuvre à venir.

Complètement inanimé, immobile, approximatif avec ses deux mâts noirs mal taillés et pas très droits, il reste là, non sans une certaine bizarre et majestueuse grandeur. [...]

Isolé l'un et l'autre [deux navires] et l'un de l'autre, isolé comme un deuil où l'étranger n'a pas accès, grave comme le secret d'un chagrin trop profond pour être exprimé, ils demeurent sombres et « renfermés » face à la côte déserte, malignement

déserte.

Cependant parlant à leur façon, parlant drame et tragédie, à plusieurs niveaux et en tous sens, ces intermédiaires marins d'un autre réel, — l'obscurcissement de l'esprit, la stérilité de la pensée, les empêchements de la conduite — répète dans le tableau obligatoirement maladroit, insuffisant, cependant pertinent, l'accablante, écrasante, omniprésente infortune dont la victime ne voit pas la fin. (Michaux 1168-1169)

C'est à travers cette métaphore marine que l'aliéné s'exprime. Il essaie de briser le silence à travers la peinture, elle lui sert de tremplin. Toutefois l'on observe une sorte d'anti-représentation du monde marin. En effet, le navire est « sans occupant, sans équipage, sans rien [...] ». L'absence d'animation et de mobilité conforte cette idée. Cela pourrait signifier une phase lymphatique qui entraîne une absence de dynamisme et de progression chez l'aliénée. L'on constate une abondance de métaphores marines, à travers les peintures des aliénés. Mais, il y transparaît un monde marin statique, les mouvements sont suspendus les paysages désolés.

Le silence à travers la peinture et le dessin est représenté par le calme de l'environnement et l'immobilité ou l'absence d'animation des éléments qui le composent. Il est important de souligner que l'image et l'animation s'opposent : l'image est fixe l'animation est mouvement. Cependant, la mobilité peut s'exprimer par l'image à travers des effets visuels qui imitent le mouvement (marche, course, saut, vol, etc.).

Sur une plaine liquide d'une vaste étendue, dans une pirogue, colossale, pondéreuse, protestante, venue du Nord, il se tient, raide et seul, seul comme on peut l'être lorsqu'on n'est pas dans la voie du salut, lorsque dans la zone noire, on a forcé le passage interdit. Autour l'eau : absolument tranquille, ni animée ni aimée, une eau lourde. (Michaux 1158)

Le silence est représenté par l'absence de mouvement dans la nature. C'est une nature morte qui apparaît à travers cette peinture. Les oxymores « plaine liquide » et « mer lourde » évoquent la même idée : celle d'une mer statique qui s'oppose au caractère léger et fluide de l'eau. Les aliénés réussissent à s'exprimer à travers le dessin et la peinture. Cependant, la plupart des images concrètes qui naissent des dessins et des peintures

suggèrent une certaine immobilité, des êtres et des objets inanimés, des scènes figées, le calme et le silence.

Dans le calme absolu, ou pas une risée, jamais, ne pas, le trois-mâts vierge, qui ne cargue pas ses voiles immaculées demeure préservé des souillures sous un irréprochable ciel de glace.
(Michaux 1161)

La glace qui représente la rigidité, la dureté, associée au « calme absolu » évoque par ricochet le silence des aliénés. La peinture et le dessin décrivent « le mutisme et l'immobilité, l'impénétrabilité des êtres ». On assiste à une représentation du silence à travers la peinture et le dessin. La plupart des peintures et des dessins donnent un aperçu du silence qui anime les aliénés.

2. Silence et parole

Le silence et la parole sont généralement considérés comme des éléments opposés dans le système de la communication. Cependant, le silence fait partie intégrante de la parole.

[La parole] désigne l'acte de langage par lequel un sujet produit un énoncé. Il n'est donc pas à confondre avec *discours* ni avec *énoncé* qui sont chacun à sa manière, des résultats de cet acte. Il va de soi que *parole* s'applique non seulement à l'acte qui résulte en un énoncé oral, ce qui est le cas dans le langage commun, mais aussi à celui qui produit l'écrit. (Van Den Heuvel 45)

Il est important de souligner que « toute parole est issue du silence et y retourne, c'est l'évidence même » (Van Den Heuvel 45). Le poète, dans son expressivité, recherche la transcription des émotions, de l'imaginaire, des réflexions, etc. Le mot paraît l'élément le plus approprié pour cet ouvrage. Mais, l'on constate que le mot, à lui seul ne suffit pas. Afin de pallier ces manquements, certains poètes, au-delà des tropes, ont créé des poèmes-dessins (les calligrammes) et des poèmes accompagnés de dessins³⁰. Par ailleurs, la représentation de perceptions auditives, souvent traduite par la phonologie des mots, évoque le plus souvent les bruissements, les animations que les interruptions, les omissions, les non-dits et les insonorités, compte tenu du caractère arbitraire de la langue. Le

³⁰ *Peintures et dessins, Saisir* de Henri Michaux. Son œuvre comporte plusieurs textes accompagnés de dessins.

poète s'efforce de traduire les interruptions, les omissions, les non-dits et les insonorités à travers ses écrits. Les marques typographiques et le lexique aident à la réalisation de cette tâche.

2.1. Les marques du silence

L'interruption du discours est une figure dans les textes écrits ou littéraires. Ce n'est pas nécessairement le cas dans les conversations ou les échanges quotidiens, dont une des propriétés est d'être faits de nombreuses coupures, d'interruptions, de silences, qui ne sont pas[forcément] dus à la volonté du locuteur, mais à des hésitations et aux conditions particulières de l'énonciation orale naturelle. (Lapacherie 11-12)

À l'oral le silence est marqué par l'absence de son. Mais, à l'écrit, il y a plusieurs possibilités. C'est dans cette optique que certaines figures de style telles que : la litote (diminution), l'aposiopèse (le silence matérialisé par des points de suspension), l'ellipse (omission), marquent dans le texte : le silence, les interruptions ou les non-dits.

L'usage des points de suspension, appelés aussi « trois points » est abondant dans l'œuvre. Ils mentionnent dans la plupart des cas des éléments passés sous silence et des énumérations écourtées :

Des faits de tout attribut
de sa liquidité, de sa luminosité, de sa masse
de son poids...
le lac
en voie vers un autre devenir
Horizontalité en expansion
gagnant toujours. (Michaux 1206)

Ces points de suspension marquent la multiplicité des attributs de l'eau. Le poète se garde de les énumérer longuement. De ce fait, il se sert de la ponctuation adéquate pour montrer que l'énumération n'est pas terminée. Ici, le rôle des points de suspension est d'écourter une énumération trop longue. Le silence généré par les points de suspension peut aussi suggérer une pause dans la narration.

je descends.
Un parc que je connais, où j'étais...
surprenant
les arbres ont-ils tellement changé depuis hier ?
(Michaux 1208-1209)

Michaux avait l'habitude de fréquenter ce parc. Son paysage lui était familier. La pause évoquée ici par les points de suspension est une omission volontaire, car Michaux ne veut pas s'attarder sur la description d'un paysage qui n'existe plus, c'est le changement qui accapare son esprit. Ce qui amène le lecteur à deviner l'aspect antérieur du parc avant ce changement rapide. Dans d'autres usages, les points de suspension suscitent des réflexions sur des faits sociaux. Michaux écrit : « À la dérobée on te regarde, enfant, comme on regarde une mongolienne, infirme, innocente, à peine humaine et cependant... » (Michaux 1168). Les points de suspension, dans cet extrait, coupent de façon brusque la narration comme dans l'exemple précédent. L'on passe d'une omission volontaire à une interruption qui amènent le lecteur à réfléchir sur la condition des personnes handicapées dans la société. Précédés de « cependant », ces points orientent la réflexion qui doit être en opposition aux idées antérieures. Cette fin de section laisse au lecteur un goût d'inachevé. Il devient un acteur dans l'écriture du texte à travers cette ponctuation qui l'amène à imaginer la suite de l'énoncé remplacé par les points de suspension. Toutefois, ces marquages du silence, ne correspondent pas forcément aux attentes de l'écrivain, ces trois points manquent parfois d'intensité et d'expressivité. Michaux a recours à d'autres procédés à travers la mise en page et la ponctuation. Il écrit dans *Jours de silence* :

DÉTACHEMENTS

Se détachent
les insignifiants se détachent
...
la tension de personnification diminue
Blancheur dans les espaces
.....
Démembrement derrière la gaze des apparences
Degrés différents de démembrement
. . . comme un épandage
S'il se pouvait qu'ainsi je demeure
[...] (Michaux 1215)

Dans ce poème l'on remarque une ponctuation assez spéciale. Les points de suspension présentent une certaine différence avec la norme. Les trois points ont une double espace entre chaque point, alors que les points de suspension autorisés dans la langue n'ont pas d'espace entre eux. De plus, le poète introduit seize points espacés par des blancs (double

espace). Ici, il s'agit plutôt de pointillés que de points de suspension qui forment un trait. Cette ponctuation dans ce contexte sort des sentiers battus. Elle exprime certes la suspension, mais elle remplace les non-dits du poète. Dans cet extrait, l'on constate des vers minimalistes qui laissent une grande place au blanc de la page à travers les retours à la ligne et l'aposiopèse : « . . . comme un épandage ». Dans cette comparaison seul le comparant est présent. L'omission du comparé renforce le caractère minimaliste des vers du poème pour ne pas troubler le calme des jours de silence. La ponctuation suggère les choses omises et/ou restées cachées ou secrètes. Presque tous les poèmes de *Jours de silence* sont écrits de cette manière. Le poète utilise très peu de mots. C'est une écriture fragmentaire qui donne l'impression de se diluer dans le silence et dans une esthétique de l'énigme.

Le souvenir des mots communs, en commun
Assez ! assez !
Je ne suis plus avec leurs paroles
paroles qui éparpillent
Calme
. . . beaucoup encore à venir
je ne suis pas au bout du désert que je dois
traverser. (Michaux 1216)

Le silence est marqué par l'usage minimaliste de mots, le blanc et les points de suspension (et des pointillés dans les exemples précédents). En outre, l'on remarque aussi les marques de l'oralité et du lyrisme. L'épanalepse : « Assez ! assez », l'exclamation, l'aposiopèse et le « je » mettent en avant l'émoi du poète qui est peut-être la colère par un discours haché. Au cinéma, le silence est couvert par la musique qui alimente le suspense.

2.2. Le lexique du silence

Le silence, qui est souvent représenté par l'insonorité, le vide peut apparaître à travers certains mots dont la sémantique évoque un certain silence ou un fait qu'on ne doit pas nommer ou dire. Le champ lexical du silence et du calme parcourt les deux recueils de poèmes. Dans le préambule de *Les Ravagés*, Henri Michaux évoque le silence des aliénés (qui est rompu en partie par leur peinture) :

Pages venues en considérant des peintures
d'aliénés, hommes et femmes en difficulté qui ne
purent surmonter l'insurmontable. Internés la

plupart. Avec leur problème secret, diffus, cent fois découvert, caché pourtant, ils livrent avant tout et d'emblée leur énorme, indicible malaise.
(Michaux 1157)

Ce silence se révèle principalement dans la sémantique d'un mot : « indicible ». Tout d'abord, intéressons-nous à la morphologie et à la signification de ce mot. Le lemme « indicible » est composé du préfixe négatif « in », du radical « dic » qui vient de diction (du latin « dictio » qui signifie « action de dire » et du suffixe « ible » qui est une suffixation adjectivale qui signifie « la possibilité de ». Il ressort de cette définition que ce mot porte en lui une négation totale relative à une exposition auditive. Il prend sens dans l'absence de parole, dans le silence.

Signifiant	Signifié	Interprétations	Isotopie
Indicible	Ce qui n'est pas traduisible par des mots ; il n'est pas possible ou pas décent de le rapporter.	Ce mot porte en lui une négation totale relative à une exposition auditive. Il prend sens dans l'absence de parole, dans le silence	La sémantique de ces mots inclut en elle la notion du manque d' extériorisation.
Internés	Enfermer (une personne aliénée ou considérée comme telle) dans un établissement psychiatrique	La négation de la vie (agitations, animations), car ces personnes sont isolées	
Secret	Qui est hautement confidentiel, caché à tous	Renvoie à quelque chose de mystérieux, difficile à expliquer, à connaître, à dire	
Caché	Qu'on ne peut voir	C'est l'invisible et l'imperceptible qui sont évoqués	

Le sème commun à ces mots est l'intériorisation. Le silence est mouvement vers l'intérieur. Qu'il soit par choix ou par manque de moyens d'expression, le silence est un retrait, un repli sur soi. Il pourrait représenter l'absence de mouvement dans certains contextes.

Arrêt
arrêt
Jour immobilisateur
[...]
Incuriosité transitoire

Plus d'investissement
Unité du silence
Superficie par le silence
[...] (Michaux 1211)

Le jour de silence ici est un « jour immobilisateur ». Il n'y a pas d'action. Ce jour empêche de bouger, d'avancer. Toutefois, lorsqu'il y a mouvements, ces mouvements sont exécutés sans bruit.

Hier encore aux carrefour d'intranquillité
Le réel assourdissant s'est enfoncé.
Dans le dehors, définitivement dehors
l'hérésie s'éloigne où l'on fut mêlé
[...]

L'absence de bruit favorise la réflexion, un retour sur la pensée qui permet d'analyser de manière plus approfondie une idée avant de la communiquer ou une situation afin d'intervenir de façon raisonnée. Le silence en tant qu'absence de parole est aussi signe de sagesse. Il organise la parole. Une certaine valeur morale et une grandeur de l'esprit émanent du silence. Michaux écrit :

DÉSENSEVELISSEMENTS
Etape sans avant, sans arrière
Le silence des jours de silence
s'ajoute au silence des masses de silence
Les mailles du dedans
devenues plus fines, plus fines
filtrant différemment
des affinités changent
Le fond de sagesse, même dans l'être le plus
brouillon
Le fonds de confiance qu'il y a dans le plus
méfiant
Méditerranée à grands flots m'inonde
printemps revenu après été, après automne
par chemin ignoré
préparé autrement
.....
.....
quitter Babylone (Michaux 1217)

Ce poème construit sur des métaphores évoque l'impact du silence sur l'esprit. Le silence décuple les capacités de réflexion même chez les personnes irréflechies, dépourvues du bon sens : « Le fond de sagesse,

même dans l'être le plus brouillon ». Il purifie l'esprit avec l'introspection qu'il crée chez les personnes silencieuses. Le silence filtre l'esprit : « filtrant différemment ». Il affine l'esprit et apporte la fluidité dans les pensées. L'allitération en [f] renforce cette idée. Il est important de souligner que dans le contexte de la réflexion, le silence est volontaire et salutaire. La fin de ce poème est très importante. Michaux écrit : « quitter Babylone ». Babylone, c'est la multiplicité de langues. En fait, Michaux aspire à un espéranto lyrique, une langue universelle comprise par tout le monde (Ce qu'il manifeste dans son œuvre par les onomatopées) qui pourrait remédier aux insuffisances de la langue, à son caractère arbitraire. Hugo von Hofmannstal, dans sa célèbre *Lettre de Lord Chandos*, argumente qu'il ne peut plus croire au langage littéraire, parce qu'il est impossible de combler le fossé entre le langage et le monde » (Hertmans 9-10).

3. Silence et expression de l'indicible et du mystère

La caractérisation de la communication humaine en tant que circuit verbal obligatoire, omet, les insuffisances de la langue. Cela est justifié par le simple fait que la langue n'arrive pas toujours à couvrir tous les champs de la chose communiquée : le contenu de la transmission. C'est dans cette optique que Thierry Tremblay affirme :

Si l'on estime que la langue a pour but soit de dire des faits, d'exprimer des sentiments ou d'agir sur l'interlocuteur, le problème de l'incommunicabilité se trouve déplacé. Soit des faits sont indicibles, soit les sentiments n'accèdent pas à la communication, soit enfin la manière dont faits et sentiments accèdent au langage ne suffit pas à en transmettre le sens ou la sensation, à donner forme aux impressions³¹.

3.1. L'indicible source de silence

Il arrive aussi que des personnes ayant des blessures psychiques cherchent refuge dans un mutisme total, souvent au désespoir de leurs soignants. Ce blocage de la langue est une indication importante témoignant d'une souffrance qui apparemment ne peut plus être dite. Une telle absence de mots est tout autre, elle

³¹ TREMBLAY Thierry : « Expérience et incommunicabilité », *Esthétique et Spiritualité III. À l'école de La vie intérieure. Approches interdisciplinaires*, Paris, Collectif des Editeurs Indépendants (C.E.I.), 2014, p. 122.

survient après la parole et on y est confronté souvent de manière impressionnante chez des personnes mentalement perturbées. (Hertmans 15-16).

Chez les aliénés, dans *Les Ravagés*, le mal est profond et difficile à exprimer (par le langage), ce qui les enferme dans le silence. Dans ce contexte, on observe une similitude entre le poète et l'aliéné : les limites de ce qui peut être dit. « Forcément, avec son envie de tout exprimer, la littérature bute souvent contre cette frontière invisible de ses possibilités. On pourrait dire de ce phénomène qu'il est le tragique immanent à la littérature » (Hertmans 16).

Un malaise profondément situé n'empêche pas une sécurité assise sur des idées inébranlablement implantées. Bloc de silence qui ne se laisse pas pénétrer, qui ne laisse rien pénétrer.

Sphinx qui ne répond pas à vos questions, qui sans bouger, muettement, pose ses questions, les plus graves d'entre les questions. De face, et toujours les mêmes. Appuyé tout son long sur sa base considérable, en possession du savoir de l'Indicible, le sphinx à l'œil d'homme garde sa pause qui ne doit plus être dérangée. (Michaux 1157)

Le silence ici marque l'indicible. Ces personnes aliénées n'arrivent pas à exprimer concrètement leurs tourments, leurs idées, leur mal-être.

Têtes qui ont passé par quelque chose d'aussi grave que la mort, qui n'ont pu se sauver sinon pauvrement. Tête du passé, qui savent la nuit de la vie, le Secret l'Innommable horrible sur quoi l'être s'est appuyé. (Michaux 1159)

La folie a détruit une partie de leur sociabilité. Les aliénés sont plongés dans un « abîme historique où la parole est engloutie par la mélancolie ».

Premièrement, le langage a une fonction sociale : il sert à renforcer les liens à l'intérieur des groupes humains. Selon cette hypothèse, le langage a apporté un avantage dans le développement des relations sociales pour l'espèce humaine. La fonction sociale du langage explique donc de manière directe les raisons pour lesquelles le langage est apparu.

Avec le langage, la communication a profité d'un bond qualitatif extraordinaire, ce qui explique en partie les raisons du succès d'homo sapiens sur les autres espèces et sur l'environnement. Mais on peut supposer que le langage a également une fonction cognitive : il sert à représenter et stocker des informations. De ce point de vue, le langage a apporté un avantage fantastique pour le développement cognitif de l'espèce humaine. (Zufferey et Moeschler 23)

La parole qui facilitait les relations sociales est reléguée au second plan à cause de la maladie mentale. Ils ne comprennent pas toujours leur mal-être, d'où la difficulté de le communiquer à leur entourage par le langage : « Mots, phrases — engrenage compliqué— » (Michaux 1222).

Les mots ne couvrent pas toutes les sensations et émotions ressenties ; « l'indicible met d'abord en jeu semble-t-il le pouvoir référentiel du langage, et serait ainsi comme l'impossible du discours » (Mura-Brunel et Cogard 5). Dans ce cas, l'usage de la comparaison ou de la métaphore est nécessaire pour évoquer le ressenti. Michaux écrit dans *Jour de silence* :

Un matelas d'ondes me porte, m'emporte
une bande d'indéfini passe, traverse (Michaux
1212)

Ce distique est construit sur deux métaphores : « un matelas d'onde » et « une bande d'indéfini ». La première pourrait signifier des vibrations ondulatoires. Quant à la seconde, il est difficile de saisir sa signification. « Une bande d'indéfini » pourrait évoquer des sensations. Mais, lesquelles ? Certes, l'usage de la métaphore est courant chez les poètes. Cependant, dans certains contextes, elle compense les insuffisances de la langue, sinon c'est le silence qui règne.

3.2. Mystère et silence

Au-delà de la souffrance, le mystère aussi engendre le silence. Il est la première cause de silence.

[Elle] est extérieure à la langue, elle relève du domaine de ce qu'on ne pourra plus jamais nous rendre perceptible, nous qui sommes des êtres doués de paroles. Il s'agit de la vie à l'état brut, sans concept, où il y a tout juste de la place pour une vision muette, ce que l'on pourrait comparer

à l'agonie des animaux, qui n'ont aucune notion d'identité, de temps et d'espace. Ce que nous pourrions appeler une absence totale de mots. Comme lorsqu'une pierre tombe dans l'eau. (Hertmans 15).

L'absence totale de mots bloque l'expression du malaise ressenti par les aliénés dans *Les Ravagés*. Il n'est pas facile de communiquer sa douleur, sa souffrance, ses émotions surtout dans des conditions où l'on n'arrive pas à les saisir et les définir correctement.

Le dessin qu'il fait, qu'il va faire, n'importe par où il le commence et par où il le reprend, s'achève dans l'inextricable. Si considérables en effet que soient les formes animales ou humaines représentées au début, elles partent en fragments, qui à leur tour, jambes ou pattes ou poitrail ou menton ou mamelles, se prolongent et s'achèvent en rameaux, et ces rameaux en fibres ou fils. [...] Ainsi l'intransmissible ne sera pas trahi. (Michaux 1169)

Ici, il y a une carence dans l'expression et la communication, suscitée soit par l'absence de référent (la réalité à laquelle renvoie leur situation), soit par déficience ou/et par réticence.

Le timbre décolle des voix
Les façades ne coïncident plus avec les édifices
La langue aussi a plongé. Mots en attente de sens
(Michaux 1206)

« Timbre » est l'hyponyme de « voix ». Le timbre émane de la voix. Il est en de même pour « façades » et « édifices ». « La langue » est l'hyperonyme des « mots ». A travers l'allégorie, Michaux fait une mise en scène vivante de la dissociation de ces mots par la négation : « décolle » et « a plongé » (négation lexicale) et « ne *coïncident* plus » (négation syntaxique). On relève aussi l'isotopie de la parole. Mais, c'est une parole étouffée. Par ailleurs, la brièveté des vers renferme une certaine discrétion dans le recueil de poèmes *Jours de silence*. La parole (l'écriture) montre des bribes d'information comme certains dessins des aliénés.

Fils et fibres à présent se continuent en écriture, sur laquelle il revient, la faisant plus fine, toujours plus fine, la recouvrant, la traversant de manière qu'elle puisse vraiment échapper à tout déchiffrement. À l'abri donc, lui et ses secrets, quand enfin il peut exprimer librement en mots

aux lettres diminuées et aplatit où il se terrent, et où ces propos s'enfoncent. Une indéchiffrabilité seconde a été ainsi réalisée qui ne manquera pas de lasser la patience des espions qui voudraient le saisir le « retenir ». (Michaux 1170)

La complexité des dessins des aliénés est une marque de silence dans « Les Ravagés ». Les dessins conservent tout le mystère qui anime l'esprit des aliénés. En outre, dans *Jours de silence*.

Si la parole peut être frivole, le silence porte en lui, dès son origine, un caractère sacré. En ce sens, il n'existerait pas de « petit silence », le silence possède, intrinsèquement, une gravité qui touche à l'infini, obligeant d'une part l'homme à s'incliner devant l'impuissance de la parole à rendre l'indicible, et d'autre part à le hisser vers un idéal qui est celui d'un dialogue avec Dieu [...]. (Ergal 19)

Le silence rapproche l'homme de Dieu à travers la méditation. Dans *Jours de silence*, le lyrisme et les figures de répétitions (énumération, anaphore, parallélisme et autres) créent une insistance incantatoire relative à une litanie.

Le jeûne a métabolisé le silence
éloignant le proche, traversant le compact
illuminant les lointains
illuminant les textures
sans paroles, problèmes résolus,
l'esprit avance sur des plages de secrets dévoilés
(Michaux 1219)

Le jeûne, le silence et la méditation mystique entraînent le poète dans une dimension métaphysique qui guérissent l'âme. En effet, l'individu (le poète) est libéré du poids de ses secrets qui semblent découverts et pardonnés à travers la prière. Il est apaisé. L'absence de parole éloigne aussi du péché ou du moins diminue les fautes à expier.

Conclusion

La langue se pratique par ses représentations verbales, graphique et gestuelle. Toutes ces représentations sont des moyens d'expression et de communication. Cependant, il est important de souligner que le silence fait partie de la communication non verbale. On parle de silence, dans un système de communication lorsqu'il n'y a aucun message émis. Mais cela n'indique pas forcément une absence de communication. Par ailleurs, la

graphie des mots est insonore, sans agitation ni animation, mais l'écriture brise autant le silence que la parole. Le silence dans *Les Ravagés* et *Jours de silence* correspond à deux contextes différents : la folie et le calme. Cependant, ces contextes se rejoignent dans l'esthétique du silence, que chaque recueil de poèmes arbore. L'usage du dessin et de la peinture pour favoriser l'expression et la communication chez les aliénés plongés dans le mutisme, ne brise pas totalement le silence. Les dessins et les peintures ne livrent pas complètement la pensée des malades mentaux, car il apparaît des images, qui représentent le calme et la désolation (bateau sans équipage) dans le meilleur des cas, sinon des dessins d'hommes et d'animaux qui finissent par des lignes indéchiffrables. Cela est dû au fait que les tourments des aliénés ne sont pas toujours exprimables à cause du manque de référent dans la réalité et des limites du langage qui ne couvre pas la totalité des choses du monde, surtout les choses liées aux mécanismes de la vie brute et aux tumultes de l'esprit. Dans *Jours de silence*, le calme apporte une introspection chez le poète dans un mouvement intérieur qui purifie l'esprit, suscite la prise de conscience et conduit à la méditation. Le silence ici renvoie à des mouvements intérieurs, à « l'espace du dedans ».

Travaux cités

- Michaux, Henri. *Chemins cherchés, chemins perdu, transgressions*, Œuvres Complètes, tome 3, présenté et annoté par Raymond Bellour, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004.
- Monette, Annie. « La voix d'Henri Michaux », *Acta fabula*, vol. 11, n° 5, Notes de lecture, Mai 2010, URL : <http://www.fabula.org/acta/document5697.php>
- Aquien, Michèle et Molinie Georges, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*.
- Bourkhis, Ridha, *Manuel de stylistique*, manuel, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, Coll. « Pédasup », 2004.
- Ergal, Yves-Michel. « Au cœur d'un tel silence », *Écriture et silence au XXe siècle*, Strasbourg, Presses Universitaire de Strasbourg, 2010.
- Groupe D'entrevernes. *Analyse sémiotique des textes*, Lyon, Presses Universitaire de Lyon, 1979.
- Hertmans, Stefan. *Poétique du silence*, trad. par Isabelle Rosselin, Paris, Gallimard, coll. Arcade, 2022.
- Mura-Brunel, Aline et COGARD Karl. *Limites du langage : indicible ou silence*, Paris, L'Harmattan, 2002.

- Tremblay, Thierry. « Expérience et incommunicabilité », *Esthétique et Spiritualité III. À l'école de la vie intérieure. Approches interdisciplinaires*, Paris, Collectif des Editeurs Indépendants (C.E.I.), 2014.
- Van Den Heuvel, Pierre. *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 1985.
- Zufferey, Sandrine et Moeschler Jacques. *Initiation à la linguistique française*, Paris, Armand Colin, 3^e édition, 2021.
- Spector, Benjamin. « Linguistique générative et cognitivisme : bref aperçu », *Labyrinthe* [En ligne], 20 | 2005 (1), mis en ligne le 25 juin 2008, URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/756> ; DOI <https://doi.org/10.4000/labyrinthe.756>

Comment citer cet article :

MLA : Yao, Adjoua Nguessan Alice. « La poétique du silence dans *Les Ravagés* et *Jours de silence* de Henri Michaux ». *Uirtus* 3.2 (août 2023) : 184-202.