

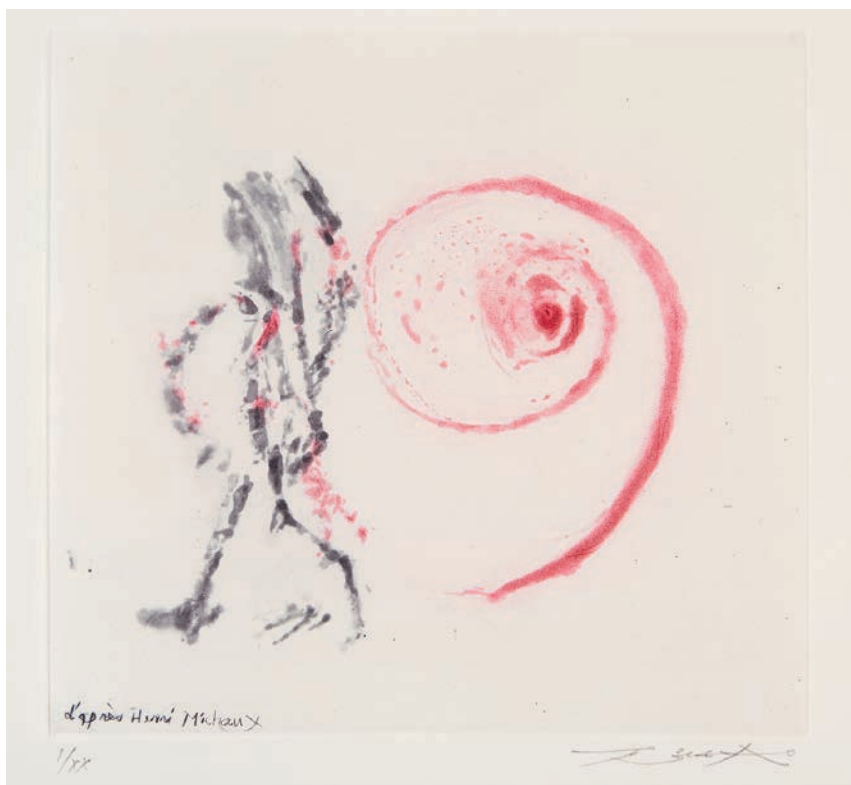
HENRI MICHAUX ET ZAO WOU-KI LA RÉVOLTE OU L'ACCUEIL

Étienne Barilier

La proximité de deux grands artistes, Henri Michaux et Zao Wou-Ki, aux moyens d'expression parfois très semblables, révèle d'autant mieux leurs différences.



D.R.



D.R.

Henri Michaux, Zao Wou-Ki : tout rapproche le poète et le peintre. En même temps, peut-être que tout les sépare – ou du moins quelque chose de radical, qui n'empêche pas leur fraternité, mais au contraire en fait le prix : le jour est frère de la nuit.

Oui, tout paraît unir les deux artistes, à commencer par leur passion pour les « peintures à l'encre de Chine ». Sous ce titre, l'Institut français d'Athènes exposa conjointement dix encres d'Henri Michaux et neuf lavis de Zao Wou-Ki. C'était en 1981, et ce fut leur seule exposition commune. Mais auparavant, ils avaient voisiné de bien d'autres façons. Leur amitié fut scellée dès 1949 par une série de poèmes de Michaux, contrepoint saisissant et paradoxal à huit lithographies de Zao Wou-Ki. Ce dernier pouvait à peine y croire : arrivé de Chine l'année précédente, il se voyait accueilli, tout jeune, par son aîné de vingt-et-un ans, écrivain reconnu. Durant les trente années suivantes, Michaux écrivit encore trois fois sur son cadet ; c'est plus qu'il n'a fait pour aucun autre peintre.

Signe supplémentaire de leur proximité : Zao Wou-Ki donna plusieurs fois à ses tableaux des titres empruntés à des recueils de Michaux : *La Nuit remue*, *Vent et poussière*, et lui consacra de somptueux hommages picturaux. Michaux, de son côté, disait que la peinture chinoise était « entrée en lui en profondeur » et l'avait « converti ». L'un des artisans de cette conversion se nommait Zao Wou-Ki. Lorsqu'il publia *Idéogrammes en Chine*, le poète y inscrivit cette dédicace : « Hommage à un ami, de tant de façons chinois, et "jade" de la Chine, et l'introducteur aussi de ces pages brouillonnes ».

Comment nier, par conséquent, la proximité de deux artistes que tout semble en effet conduire l'un vers l'autre, à commencer par leur désir même de franchir les frontières de leurs civilisations respectives ? Si Zao Wou-Ki a longtemps cherché à se détacher des habitudes picturales chinoises, Michaux n'eut de cesse de s'arracher à sa culture d'Occidental ; sa fascination pour l'ailleurs de l'Orient se résume et se concentre dans le titre fulgurant d'un ouvrage de 1933 : *Un Barbare en Asie*. Texte d'une clairvoyance aiguë et stupéfaite, à la



découverte assoiffée d'une humanité qu'épargnent les tourments européens.

Ce n'est pas que Michaux et Zao Wou-Ki se rencontrent à mi-chemin de leurs deux cultures. Non, ils se trouvent réciproquement dans la décision même de se chercher en autrui – de quêter dans le « lointain » leur « intérieur », pour paraphraser un titre de Michaux. De surcroît, ils vivent tous deux leur art sous le double signe de la peinture et de la poésie. Sans doute, seul Michaux fut à la fois peintre et poète au sens où l'entend l'Occident; mais en Chine, tout peintre est poète, et réciproquement: dans la calligraphie, l'écriture devient peinture, et la pensée image. Michaux lui-même écrivait dans *Un barbare en Asie* que la poésie chinoise avait « le coup d'œil du peintre ». C'est d'ailleurs la passion commune des deux artistes pour les *signes* à la fois graphiques et picturaux qui fait l'objet principal, et légitime, des études du catalogue publié par la Fondation Bodmer.

Michaux, écrit Zao Wou-Ki, est « celui qui a le mieux compris la relation de l'Orient et de l'Occident. » Cependant, s'il y a relation, il y a différence. Et cette différence est radicale. Michaux la

touche au cœur lorsqu'il écrit, dans *Un barbare en Asie*, que le Chinois est « à l'aise avec la mort », et la regarde « sans aucun tragique ». C'est dépeindre, par contraste, l'Occidental et ce « sentiment tragique de la vie » dont parlait Miguel de Unamuno. Or chez Michaux, ce tragique est exceptionnellement torturé, cruel, infernal. Tout au long de son œuvre poétique et de son œuvre peint, il prend les formes les plus terrifiantes. « Je suis un arraché de partout », s'écrie le poète dans *Face aux verrous* – titre violemment claustrophobe. Un homme oriental aurait-il trouvé ces mots de Prométhée dévoré par le vautour de la vie?

Le tragique de Michaux touche à son extrême lorsqu'il écrit ou dessine sous l'effet de la mescaline. Mais celle-ci n'est pas un artifice, c'est un révélateur. Qui manifeste précisément la différence entre Occident et Orient, comme en témoigne *Paix dans les brisements* (quel brûlant oxymore!): « Les yeux fermés, visionnairement, je regardais se précipiter tumultueusement une sorte de torrent vertical. [...] Fait digne d'une parenthèse, les Chinois, qui eurent pendant longtemps une inclination, un vrai génie de la modestie pour imiter la nature, suivre le sens, l'allure des phénomènes naturels et leur rester

Henri Michaux
Encre sur Japon, 1949
Archives Michaux

Zao Wou-Ki
Encre de Chine, 1981
Prêt de Françoise Marquet
ayant-droit de Zao Wou-Ki

Zao Wou-Ki
*Aquatinte dans HM Annonciation
et Moments*, 1996



Henri Michaux
Sans titre, vers 1945-1946
aquarelle et encre

Zao Wou-Ki
Arezzo, 1950
Huile sur toile, 92 x 100 cm



conjointes en sympathie par une sorte d'intelligence poétique, ont, à l'inverse de presque tous les autres peuples de cette terre, conçu et utilisé une écriture qui suit la pensée de haut en bas suivant un débouché naturel». Autrement dit, les Chinois eux aussi pensent, d'une certaine manière, en « torrent vertical ». Mais attention : « Je parle ici d'autre chose. Je parle du débouché éruptif, incoercible des pensées lorsqu'on se trouve dans l'état incomparable à tout autre ». Autrement dit, le « torrent » terrible qui dévaste le poète n'a rien à voir avec la cascade de Wang Wei, cet artiste du VII^e siècle que Michaux cite et admire : une cascade puissante, mais paisible et lisse ; rien non plus avec les eaux profondes et sereines de Zao Wou-Ki, ou le ciel apaisé du triptyque monumental qu'il peignit en *Hommage* posthume à son ami.

Dans son torrent, Michaux est un nageur qui suffoque : « Je lutte / atroce / atroce, le torrentiel ». *Peintures et dessins* nous prévient : « Sans doute, on trouvera que j'ai peint surtout des âmes monstres ». Et c'est vrai : les figures que ce texte accompagne sont des faces cauchemardesques, des trognons torturés, des trognons. Alors, « je me mis à hurler, à hurler pendant des heures ». On songe à Bacon, à Cremonini, mais en plus haletant, plus disloqué de douleur. Parfois, le poète hanté se contente de représenter des personnages sans tête. Mais cette absence est un arrachement, toujours.

Sans doute est-il vrai, comme le soulignent les textes du catalogue Bodmer, et comme l'illustrent souvent les œuvres exposées, que Michaux rejoint Zao Wou-Ki dans sa passion pour le signe pictural, et pour le geste pictural que ce signe implique dans la tradition chinoise. Mais Zao Wou-Ki lui-même a marqué, subtilement, une différence : « Michaux »,

constata-t-il, « a toujours été intéressé par les personnages. On parle de signes à son propos, mais je crois qu'il peint plutôt les mouvements humains ». L'humain derrière le signe, oui. Et presque toujours l'humain souffrant. Michaux n'est-il pas aussi l'auteur de *Quatre cents hommes en croix*, dessins et textes, où nous assaillent ces mots implacables : « Homme croix. Tout à la fois le soutien, le souffrant et l'instrument de la souffrance. [...] Qui désormais pourra se réfugier loin de la douleur ? ».

Qui ? Peut-être l'homme d'Orient. Non pas, évidemment, que l'homme d'Orient soit épargné par elle ! L'homme Zao Wou-Ki, d'ailleurs, a connu dans sa vie mainte souffrance intime. La question n'est pas là. Elle est dans la place donnée à cette souffrance, ou plutôt prise par cette souffrance. Chez l'Européen Michaux, la torture intérieure est fondatrice. Fondatrice de création, de révolte, d'angoisse, de vouloir-vivre désespéré. Chez le Chinois Zao Wou-Ki, elle participe de la vie ; elle est ressentie avec vérité, avec profondeur ; mais comme le monde tout entier, elle appelle moins la révolte qu'une manière d'accueil, de *sympathie* (pour reprendre le mot si juste de Michaux lui-même) ; une sympathie dont le mystère n'est pas moins abyssal que celui du rejet.

C'est encore le poète lui-même qui le dit, et si parfaitement, dans son commentaire aux *Huit lithographies* : « Mais la lune ne quitte pas la Chine / pas encore / Elle lutte pour la garder / La garder à son âme ». Oui, c'est la lune qui est l'âme de la Chine, qui la garde et l'apaise. La peinture de Zao Wou-Ki s'épanouit sous cet astre, tandis que Michaux n'aura cessé d'écrire le désastre. Mais avec une lucidité impérieuse, une précision parfaite – source, à son tour, de beauté. ■

NOTA BENE

Henri Michaux et
Zao Wou-Ki dans l'empire
des signes, Fondation
Martin Bodmer, Genève
Jusqu'au 10 avril 2016