

ALEXANDRA SORANO

Université Polytechnique des Hauts-de-France

## Poésie et évasion solitaire. De Baudelaire à Michaux

Je cherche un être à envahir  
[...]  
Présence de soi : outil fou.  
On pèse sur soi  
On pèse sur sa solitude  
On pèse sur les alentours  
On pèse sur le vide.<sup>1</sup>

Henri Michaux

**À** l'âge de 20 ans, Henri Michaux perd la foi et plonge dans un angoissant vide intérieur. De cette perte découle une résistance ; l'écriture et l'art tentent de pallier cette absence. « Poésie noire », telle est la caractéristique de la poésie par laquelle Michaux traduit sa souffrance<sup>2</sup>. Coupé de sa foi, de son enfance et de la société, il se replie sur lui-même et s'auto-observe, actualisant ainsi le spleen baudelairien au XX<sup>e</sup> siècle et selon son mode. Le poète explore ses abysses intérieurs en espérant découvrir des facultés inconnues. Son pessimisme contraste avec son insatiable volonté de s'explorer. L'angoisse existentielle de Baudelaire découle de la frustration d'un idéal non réalisé auquel il ne renonce pas pour autant – la poésie fonctionne

---

1 H. Michaux, *Lointain intérieur, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1998, t. 1, p. 603. Les textes de l'auteur seront tirés des trois tomes de la collection « Bibliothèque de la Pléiade » (2001, 2004) et abrégés OC I, OC II, OC III.

2 F. Trotet, *Henri Michaux ou la sagesse du vide*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 65.

comme une brèche dans la noirceur. Exilé et séparé de ses semblables, l'homme cherche à transcender la perte du paradis perdu. Nous observons une dialectique entre l'aspiration à une échappée et l'enlèvement dans la perte. L'ambition de cet article est d'en retracer l'évolution grâce à un corpus exhaustif couvrant l'intégralité de la période de création des auteurs. Les différences entre les époques et les croyances religieuses forment le terrain idéal pour tisser une généalogie de l'isolement poétique comme résistance.

Malgré son engouffrement, Baudelaire aspire à retrouver l'état primitif qui précède la chute. Michaux perd ce mysticisme et s'explorer dans l'espoir d'atteindre de nouvelles réponses. L'écriture devient un refuge – la solitude permet de s'extraire de la société et de reconstruire la réalité selon son regard. Baudelaire glorifie l'imagination et Michaux, après avoir parcouru l'Orient, se découvre intérieurement grâce à des états modifiés de conscience. Baudelaire découvre de nouvelles sensations grâce aux déplacements réels et spirituels et Michaux éprouve l'altérité grâce à ses voyages. L'isolement permet également d'explorer le rapport du fini à l'infini. Baudelaire est un *Albatros* sublime mais exclu. Michaux, *Un barbare en Asie*. L'exploration peut d'ailleurs se prolonger depuis l'intériorité : Baudelaire constate que l'individu drogué devient lui-même infini ; Michaux découvre les états extrêmes que provoque la mescaline.

Baudelaire n'a pas inventé le spleen, mais c'est lui qui instaure la confrontation avec l'idéal abstrait, illimité et métaphysique. Un rapport s'installe entre le corps et l'infini. Michaux, lui, explore l'infini intrinsèque au corps. Pragmatique, il évoque *L'Invitation au voyage* baudelairien qui apporte « un pouvoir d'évasion » en « penchants et non en actions ». Son projet prolonge

l'entreprise baudelairienne et surmonte « les obstacles du réel » par une expérimentation presque scientifique<sup>3</sup>.

*De « l'habitable de fange » à « l'espace du dedans »*

Quitter son « habitacle de fange » permettrait à l'être humain « d'emporter le Paradis d'un seul coup », nous dit Baudelaire<sup>4</sup>. Telle est la malédiction humaine de se résigner à rester dans l'étroitesse de son enveloppe devant l'expansion idéale qui se trouve à sa portée. Cette dernière diffère quelque peu de la perspective chrétienne et romantique et ce même si le poète en est l'héritier. Le cauchemar chronique de Baudelaire s'éloigne des épreuves ascétiques qui le rapprocheraient de Dieu. Bien que les premiers poèmes de *Spleen et Idéal* en fassent écho, la souffrance ne permettra finalement pas la rédemption chrétienne. Michaux actualise ce spleen et l'empirise : après avoir perdu la foi à l'âge adulte, le poète subit un retour à l'immanence. Adolescent, il se consacre à *La Bible* : la sainteté est la seule réponse aux énigmes du monde. L'équilibre que lui apporte la croyance religieuse finit par s'effondrer. Michaux est en proie à un sentiment propre à l'ambivalence baudelairienne : la douleur de la perte de la croyance entre en tension avec le désir inassouvi de la remplacer par un nouveau savoir.

Christophe Groß remarque que la douleur renvoie au *point d'ébullition* du principe vital. Le corps, origine du spleen et des perceptions, fait de la sensibilité le principe intrinsèque de la souffrance<sup>5</sup>. Baudelaire

---

3 H. Michaux, *Passages*, OC I, p. 308.

4 Ch. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, [dans :] *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2024, t. 1, p. 1048. Les textes de Baudelaire seront tirés des deux tomes de la collection « Bibliothèque de la Pléiade » (2024) et abrégés en OC I, OC II.

5C. Groß, « Souffrir, c'est sentir. Irritabilité poétique et poétique

plonge dans ce gouffre, y trouvant parfois une lumière, mais reste marqué par le paradis perdu et devient le « poète du péché » évoqué par Anatole France<sup>6</sup>. La damnation et le péché originel sont centraux, inversant l'élévation attendue dans certains poèmes où l'âme est un « cloître odieux », aspirée par le spleen<sup>7</sup>.

Malgré la déchéance et la douleur corporelle, Baudelaire continue d'aspirer à un au-delà. Michaux, lui, explore ce corps sensible, primitif et inhabité. Il devient son propre laboratoire – il s'observe, *s'éventre*, traverse « les corridors des os longs et des articulations »<sup>8</sup>. Ce corps et cette conscience, à la fois source de souffrance et terrain de recherche ravivant l'espoir, donnent vie à une poésie introspective. L'infini, désidéalisé et limité par aucun dogme, devient intime et turbulent<sup>9</sup> – il torture l'être depuis *L'Espace du dedans*. Pascal parlait du vide de l'homme sans Dieu. Michaux, lui, découvre un vide intérieur immémorial. La révolte du poète, c'est de l'observer grâce à l'écriture et d'en éprouver sans fin le foisonnement. Il n'est pas « poète du péché » mais poète d'un corps sans appui. La littérature tente de se substituer à la religion avec une incurable faiblesse. Pourtant, c'est dans son obstination d'y remédier qu'elle trouve une force de résistance<sup>10</sup>. Les recueils baudelairiens, qui résistent à l'obscurité dans l'espoir d'atteindre une vision surnaturaliste du monde grâce à l'imagination, se transforment, dans un contexte surréaliste et sous l'influence de l'arrivée de la

---

d'affect », [dans :] *Agonie et extase. Baudelaire et l'esthétique de la douleur*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 107.

6 A. France, *Le Temps*, [dans :] *Œuvres complètes*, Paris, Calmann-Levy, 1926, t. 3, p. 33.

7 Ch. Baudelaire, « Le Mauvais moine », *Les Fleurs du mal*, OC I, p. 15.

8 H. Michaux, *L'Espace du dedans*, OC I, p. 502.

9 *Idem*, *L'Infini turbulent*, OC II, p. 808.

10 R. Bellour, « Chronologie », [dans :] Henri Michaux, OC I, p. LXXVII.

psychanalyse, en livres de la fragmentation intérieure, d'où naît une éternelle variabilité.

« Il faut toujours être ivre »<sup>11</sup>. Voilà ce que Constate Baudelaire face à la condition humaine. Son imagination bouillonnante le propulse hors de son corps. Cependant, la quête d'élévation échoue : l'ivresse solitaire dégénère en ivrognerie dès qu'elle se confronte à la terre et aux semblables. Le *poète-albatros*, alourdi par ses « ailes de géant », tombe, trébuche, se cogne. Son goût de l'infini le rend inapte à se déplacer sur la structure humaine et utilitaire du bateau. La solitude devient alors son fardeau, et l'ivresse, une fois retombée *ici-bas*, se transforme en *re-chute*, ramenant l'homme à la réalité prosaïque et douloureuse de la chair : les « matelots » le réduisent à un ivrogne en proie à des accidents immanents<sup>12</sup>. Nous songeons d'ailleurs à ce passage issu *Du Vin et du haschisch* où Baudelaire décrit un homme alcoolisé, « butant sur les pavés, comme les jeunes poètes qui passent leurs journées à errer et à chercher des rimes »<sup>13</sup>. La description de l'oiseau pourrait s'appliquer à celle d'un ivrogne : « gauche et veule », « boitant ». Laurent Zimmermann entend l'homonymie « boit tant », qui s'applique d'ailleurs très bien au poète « butant » (« bu tant »). La figure de l'ivrogne présent en filigrane semble ainsi doubler et saper celle de l'albatros sublime<sup>14</sup>. Baudelaire, dans *Les Paradis artificiels*, évoque cette chute où l'ivresse initialement sublime s'abîme dans l'idéal artificiel des psychotropes qui « dissolvent la volonté », et donnent lieu à une ivrognerie qui, devenue tout immanente, peut rendre asocial<sup>15</sup>.

---

11 Ch. Baudelaire, « Enivrez-vous », *Le Spleen de Paris*, OC II, p. 909.

12 L. Zimmerman, *La Littérature et l'ivresse*, Paris, Hermann Éditeurs, 2009, p. 63.

13 Ch. Baudelaire, *Du Vin et du haschisch*, OC I, p. 407.

14 *Ibidem*.

15 Ch. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, OC I, p. 1082.

Michaux creuse la chute et l'asocialité du *poète-albatros* : le personnage de Plume, solitaire et marginal, est un être apathique dans un monde de *travioler*. Cette société saugrenue est perçue comme étant habituelle par les autres personnages qui y prennent activement part. Contrairement au poète doté de « ses ailes de géant », Plume ne cherche ni l'élévation ni la rébellion contre les « matelots » qui maintiennent le bon fonctionnement de leur société. Passif et frêle, il se laisse *emporter* par les accidents de l'immanence. L'aile n'est plus qu'une plume tombée de son aspiration céleste, elle est désormais autonome, vulnérable et livrée à elle-même. Michaux le dit : « Oui, à cette époque de ma vie, Plume tout Plume était moi-même<sup>16</sup>. » L'antonomase désigne métonymiquement le travail poétique : la société, observée à distance, devient le terrain d'exploration dans lequel l'écrivain solitaire et discret se faufile.

L'albatros, avec son immense corps conçu pour les cieux, espère recréer le monde grâce à la « pierre angulaire » de l'imagination, propice à l'idéal<sup>17</sup>. Michaux n'est qu'une infime plume : il ne se rebelle pas contre le « quotidien qui fait le bourgeois »<sup>18</sup> – il désacralise plutôt le *bateau-gouffre* baudelairien et le décrit avec ironie. L'ivresse de Plume le perd en effet dans une contemplation passive. Les mésaventures attendent naturellement des prises de décision, des actions pour survivre. Or, le personnage semble soûl au point de s'assoupir : il « s'endort », tandis que les autres « s'essuient tranquillement les mains à son veston »<sup>19</sup>. Michaux creuse l'ivresse sublime de l'ascendance et accède à celle de l'immanence. Comme avec Baudelaire, le *poète-plume* n'est qu'un ivrogne marginalisé dans les yeux de son

---

16 H. Michaux, *Plume*, OC I, p. 663.

17 Ch. Baudelaire, *Salon de 1859*, OC I, p. 960.

18 H. Michaux, *Ecuador*, OC I, p. 166.

19 H. Michaux, *Un certain Plume*, OC I, p. 625.

semblable conditionné et rationnel. Cependant, il se trouve dans l'étrangeté d'une réalité qu'il n'essaie pas de fuir – observateur, il prolonge l'idée de l'affaissement dans la banalité corporelle et spleenétique. Le corps du poète se rapetisse, devient la métonymie de l'outil de retranscription. Baudelaire s'enlise dans la figure du poète maudit et incompris, tandis que Michaux fait de l'ivrognerie un principe poétique qui dénonce l'absurdité sociale. La solitude de Plume devient une forme de résilience introspective face à l'inadaptation au monde extérieur. Le poète maudit devient l'anti-héros.

L'évasion terrestre se heurte à une anatomie limitée et engourdie. L'isolement du poète au cœur de la foule reste néanmoins l'espace privilégié pour expérimenter le rapport du fini à l'infini. Une exploration plus vaste de l'espace peut contraster avec l'imperfection inhérente au corps. Plume, lorsqu'il s'expatrie, se fait barbare, tandis que Baudelaire se fond dans la réalité immanente, en albatros flâneur. Il accède à des sensations nouvelles grâce aux voyages réels et spirituels, il résiste ainsi au spleen. Quant à Michaux, il éprouve l'altérité grâce à ses voyages orientaux – la solitude face à l'autre devient un miroir pour explorer les limites humaines. L'écriture est une issue. La solitude permet de s'extraire de la société et de reconstruire la réalité – Baudelaire, à travers sa conscience surnaturaliste du monde et Michaux, grâce à l'exploration de *L'Espace du dedans* engouffré dans la foule.

### *Exil dans la foule. Immersion dans l'infini terrestre*

Malgré la pesanteur de l'atmosphère terrestre, l'albatros réussit à créer un univers imaginaire issu du premier, réel mais lointain. Paradoxalement, l'émancipation occidentale a lieu sous la contrainte. On impose au jeune poète un voyage vers les Indes alors qu'il

a dilapidé l'héritage paternel – l'expansion exotique contraste avec la restriction matérielle.

Baudelaire découvre, tel un *Adam au premier matin*<sup>20</sup>, une nature qui ne semble pas avoir été souillée par le péché originel. Il décrit un « pays parfumé que le soleil caresse ». Le temps n'est plus cet « horrible fardeau » qui « vous penche vers la terre » et la mort<sup>21</sup> – il invite, cette fois, à « la paresse »<sup>22</sup>. Ces paysages idylliques sont coupés de l'Occident industrialisé, où « la nature ne peut conseiller que le crime »<sup>23</sup>.

Michaux prolonge les polarités baudelairiennes en les renversant – il n'est pas Adam, il est « barbare »<sup>24</sup>. Il ne retrouve pas l'Eden exotique qui réconcilie l'homme avec un semblable « aux charmes ignorés »<sup>25</sup>. Il explore, au contraire, les limites de l'homme face à l'infini. La découverte d'un pays n'est plus une échappatoire à l'absurdité de l'existence, mais une occasion de s'explorer et de s'échapper intérieurement, là où Baudelaire, en cultivant son spleen, sublime cette même condition grâce à la terre inconnue. Aussi Michaux se distancie-t-il des clichés orientalistes. Il inspecte les différentes perceptions du monde qui sont propices à la solitude de l'insoluble étranger, « ce quotidien fût-il aussi banal, le plus gris, le plus monotone pour l'Indigène<sup>26</sup>. » En éternel Plume, il ne peut communiquer. Cependant, de l'isolement découle une découverte poétique fascinante : l'homme entend un langage

---

20 Nous empruntons cette expression à *La Bible* mais également à Aldous Huxley, qui, après avoir essayé la substance psychoactive de la mescaline, perçoit le monde qui l'entoure avec un regard neuf. A. Huxley, *Les Portes de la perception*, J. Castier (trad.), Paris, 10-15, 2005, p. 19.

21 Ch. Baudelaire, « Enivrez-vous », *Le Spleen de Paris*, OC II, p. 909.

22 Ch. Baudelaire, « À une dame créole », *Les Fleurs du mal*, OC I, p. 59.

23 Ch. Baudelaire, *La Peintre de la vie moderne*, OC II, p. 448.

24 H. Michaux, *Un barbare en Asie*, OC I, p. 275.

25 H. Michaux, « À une dame créole », *Les Fleurs du mal*, OC I, p. 59.

26 H. Michaux, *Ecuador*, OC I, p. 166.



vidé de son signifié. Il imagine alors une « langue, simple, mimique, transversale à tous les moyens d'expression »<sup>27</sup> qui sous-tendra tout le reste de son projet poétique. Alors que Baudelaire nourrit ses correspondances qui sont à l'image de l'analogie universelle et de la profonde unité du monde, Michaux actualise et démystifie cette réunion en cherchant le langage primitif qui rendrait la communication universelle. Le *poète-albatros*, écriqué dans son bateau, est menacé par le spleen de l'eau maritime qui le plonge dans une solitude vertigineuse (« le navire glissant sur les gouffres amers »). Cependant, il nourrira des correspondances verticales depuis l'horizon de la terre. Michaux, renfermé dans son insolubilité, dans une démarche proche de celle d'un anthropologue, goûte pourtant aux intonations inouïes des prémices d'un langage universel<sup>28</sup>.

Malgré son fantasme du cratylisme, Michaux plonge dans une masse indigène sinon insoluble, réductrice. L'investigateur se heurte aux limites sociales – le savoir est illusoire parce que socialement construit. La confrontation à l'extérieur ne suffit pas, les bornes immanentes réduisent le potentiel d'évasion. Baudelaire fait du site d'expérimentation michaldien une terre rêvée, où l'harmonie entre la nature et les hommes semble envisageable. *L'invitation au voyage* est issue d'une projection poétique et utopique. Mais la réalité spleenétique affaisse le corps du poète – il n'échappera pas à la souillure du Mal.

À la fin difficile de sa vie, Baudelaire passe du spleen introspectif vers un autre régime humoral : celui de la

---

27 H. Michaux, *Qui je fus*, OC I, p. 47.

28 Voici une anecdote d'*Ecuador* : « Haben sie fosforos ? No tengo, caballero, but I have un briquet. Telle est la langue du bord. Si l'on retient « fosforos » c'est que c'est peut-être plus flambant qu'une allumette, par contre « briquet » est bien cet instrument à pierre qui fait du feu. Un artiste européen avec beaucoup de tact écrirait ainsi une jolie langue quadrupède ». H. Michaux, *Ecuador*, OC I, p. 143.

colère et de la décomposition du monde extérieur. Le verbe de *La Belgique déshabillée* est agressif et anéantit l'harmonie unifiante des correspondances. Il détruit le monde à coup de contradictions et d'antithèses<sup>29</sup>. Le poète succombe au désespoir engendré par le péché originel et poursuit son œuvre en devenant le « prophète c(h)olérique » de l'apocalypse<sup>30</sup> : il invoque une épidémie de choléra. Baudelaire pousse la douleur spleenétique à son *point d'ébullition*<sup>31</sup> – la douleur touche son propre corps déjà malade et doit toucher tout le « peuple inepte » qui l'entoure<sup>32</sup>. La Belgique qui est visée ne semble être que le symbole de l'humanité entière, même la plus exotique. « Nous sommes tous belges » dit Baudelaire<sup>33</sup>. La souillure corporelle finit par s'autodétruire elle-même.

Comme nous l'avons souvent observé, Michaux reprend et renverse les principes baudelairiens. Il s'agit de retirer les forces extérieures qui ont réussi à passer dans *L'Espace du dedans*. Il souhaite se déconditionner de ce qu'il s'est « laissé mettre dans la tête », « naïf », et « soumis »<sup>34</sup>. Il déplace l'écriture prophétique de l'apocalypse, dirigée vers le dehors, vers une poétique de l'exorcisme qui vise à détruire les influences extérieures. L'homme doit se purifier – non pas de ses péchés, mais des conditionnements sociaux et culturels, notamment ceux marqués par le totalitarisme de la période de la Deuxième Guerre mondiale. Michaux

---

29 Exemple d'antithèse satirique : « ... de tous les mensonges dont s'affublent de vertueux catholiques ».

Ch. Baudelaire, *La Belgique déshabillée*, OC II, p. 761.

30 P. Thériault, « Baudelaire prophète c(h)olérique : l'invocation au choléra dans *La Belgique déshabillée* », [dans :], *Études françaises*, 2020, n° 2, p. 7.

31 C. Groß, « Souffrir, c'est sentir. Irritabilité poétique et poétique d'affect », *op. cit.*, p. 107.

32 Ch. Baudelaire, *La Belgique déshabillée*, OC II, p. 761.

33 *Ibidem*.

34 H. Michaux, *Poteaux d'angle*, OC III, p. 1041.

écrit ses exorcismes. Les phrases baudelairiennes fracturaient les *Correspondances*, désormais « les mots sont ici des armes »<sup>35</sup> :

Je romps

Je plie

Je coule

[...]

J'obstrue

J'obnubile

Je fais rétrograder la marche des vivants<sup>36</sup>

La répétition anaphorique se charge de forces primitives, prend des airs de litanie barbare et de formules qui chassent la puissance de l'autre dans l'espace psychique de Michaux. Baudelaire emporte le monde dans sa chute, fait voler en éclats le projet initial de réunification, quand Michaux s'exorcise et s'arme contre les liens malfaisants. La cruauté dirigée vers l'extérieur se meut en une puissance mentale qui chasse le poète de la masse sociétale dont il fait partie.

Seule la poésie permet une véritable évasion. Baudelaire s'exerçait à l'imagination avant de céder aux conditions terrestres. Cette faculté permettait de s'affranchir du fardeau social et funèbre, en remémorant le monde infini et préexistant. L'on échappait ainsi au sort lancé au figuier de *L'Évangile*. Michaux déplace l'exercice de l'imagination vers celui de la contemplation. Il finit par se détourner de l'extérieur contagieux et se purifie grâce à l'introspection. Le passage du temps ne rivalise pas avec l'insaisissable intimité. Il écrira toute sa vie pour « se parcourir »<sup>37</sup>.

---

35 H. Michaux, *Commentaire d'un exorcisme*, Paris, Gallimard, 1950, p. 120.

36 H. Michaux, *Épreuves, exorcismes, OC I*, p. 779.

37 H. Michaux, *Plume, OC I*, p. 663.

## *Évasion intérieure. De l'idéal à L'Infini turbulent*

L'imagination est propice à la création verbale. « Manier suavement une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire », nous dit Baudelaire<sup>38</sup>. L'évocation, du latin *evocare* (« rappeler »), met en lumière le ravivement d'une réalité qui échappe ainsi à l'oubli. Baudelaire ravive le Bien qui s'est engouffré dans le Mal. Quant au verbe michaldien, il ne cherche pas à « faire apparaître » ce qui a été oublié dans le monde extérieur, mais il retranscrit ce que le poète perçoit à l'intérieur de lui-même. Il révèle ainsi les images et impressions habituellement refoulées dans l'inconscient et le *moi* social. Là où Baudelaire reconstruit le monde grâce à l'évocation et à la création, Michaux s'explore et s'adonne à un exercice de représentation.

Alors que la *mimésis* repose sur un lien de référence avec l'extérieur, le poème, selon Riffaterre, possède une autonomie formelle, générant des signifiances internes<sup>39</sup>. Cette unité permet à Baudelaire d'exercer son alchimie verbale – il restaure la profonde unité du cosmos en remodelant le monde sous des structures imaginaires. Les mots se chargent d'un nouveau sémantisme, la « Beauté » devient un « monstre énorme »<sup>40</sup>. Le poète domine la puissance sacrée du langage et exprime les mystères de la création originelle, notamment dans ses *Fleurs du mal* qui, dès le titre du recueil, maintiennent les contraires en tension sans parvenir à une résolution dialectique. Michaux déplace l'unité cosmologique vers l'unité psychique – il actualise le projet baudelairien de l'alliance de ce qui a été séparé, en décrivant sa transcendance psychique accessible depuis

38 Ch. Baudelaire, *Théophile Gautier, OC I*, p. 932.

39 M. Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1997, p. 11.

40 Ch. Baudelaire, « Hymne à la beauté », *Les Fleurs du mal, OC II*, p. 23.

l'espace clos du corps. *L'Infini turbulent*, par son intitulé antithétique, réaffirme cette réunification. Images fugitives, sensations refoulées, rêves, fantasmes, gestes graphiques primitifs et antérieurs au conditionnement de l'écriture – tout cela ressurgit sur le papier. Même s'il s'agit d'une représentation, l'espace intérieur est coupé du *moi* social et trompeur : le recueil représente le symptôme d'une évasion qui ne peut être accessible que dans la réclusion.

Cette unité universelle est atteinte grâce à l'écriture solitaire – le *moi* s'évapore dans le texte. Certains poèmes des *Fleurs du mal* révèlent une peau poreuse, permettant les échanges entre les sens, les objets et les êtres<sup>41</sup>. Le corps ne contient plus le sujet dans une identité unique<sup>42</sup>. Individualité et universalité semblent fusionner.

Dans ses *Paradis artificiels*, Baudelaire compare l'esprit à un « immense palimpseste » dont les différentes couches comporteraient des souvenirs, images, idées et sentiments du sujet sans qu'il en ait conscience<sup>43</sup>. L'imagination permet d'explorer cette immensité de l'individualité. Le poème des *Correspondances* incarne l'acmé de cette poétique de l'extase, où les sens sont libérés de la chair. La perception sensorielle s'émancipe à travers des correspondances verticales. Le poème *Le Flacon* et ses « forts parfums pour qui toute matière est poreuse » deviennent des pensées ascensionnelles<sup>44</sup>. Le flacon, tel le poète, est un réceptacle spirituel qui s'évapore dans une ascension universelle.

---

41 Dans « Le Flacon », le « je » se dissout à la fois dans la fiole, le parfum et la mémoire collective : « Il est de vieux parfums [...] On dirait qu'ils pénètrent le verre. / Ainsi, je serai dans la mémoire / Des hommes [...] / ... vieux flacon désolé ». Ch. Baudelaire, « Le Flacon », *OC I*, p. 47.

42 A. Foglia Loiseleur, « Baudelaire, sujet spectral », [dans :] *Baudelaire et ses autres*, Paris, Droz, 2023, p. 364.

43 Ch. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, *OC I*, p. 104.

44 Ch. Baudelaire, « Le Flacon », *Les Fleurs du mal*, *OC I*, p. 45.

Raymonde Temkine souligne que la drogue permet d'accéder au palimpseste baudelairien. Les hallucinations révèlent des parties oubliées que l'individu reconnaît pourtant comme lui étant propres<sup>45</sup>. Baudelaire, cependant, condamne les drogues, considérant que l'ivresse qu'elles provoquent est diabolique, immanente et propre à un « *Idéal artificiel* ». Elles amoindrissent la volonté et menacent donc l'effort littéraire<sup>46</sup>. Michaux, lui aussi, affirme que la drogue provoque des « interruptions de la volonté »<sup>47</sup>. Néanmoins, ce sont justement ces interruptions qui lui permettent d'abandonner son rôle d'investigateur et de panser la déchirure de la perte. Annie Monette note que les rêves de l'enfance ressurgissent dans la transe adulte. La vision des « milliers de dieux » permet une « *ré-union* du sujet avec son histoire »<sup>48</sup>. Michaux témoigne : « J'AI VU LES MILLIERS DE DIEUX », il reçoit « le cadeau émerveillant » et accepte son nouveau reflet intérieur : « J'avais cessé d'être mal rempli. Il n'y avait plus à réfléchir, ni à critiquer<sup>49</sup>. »

C'est ainsi les yeux bandés, tourné vers son intérieur, que Michaux découvre l'harmonie de son « infini turbulent ». Selon François Trotet, cette vision et l'accès à cet au-delà hors de lui, seraient la redécouverte de la réalité originelle infinie<sup>50</sup>. Cette interprétation se rapproche de l'idéal baudelairien, « cette

---

45 R. Temkine, « De Baudelaire à Michaux », [dans :] *Europe*, 1967, n°456, p. 239.

46 Ch. Baudelaire, « Le Flacon », *Les Fleurs du mal*, OC II, p. 45.

47 A. Monette, *Réécriture de la drogue*, Thèse de Doctorat, Université du Québec, 2014, p. 150.

48 H. Michaux, *L'Infini turbulent*, OC II, p. 852.

49 *Ibidem*.

50 F. Trotet, *Henri Michaux ou la sagesse du vide*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 62.

béatitude à laquelle aucune volupté terrestre ne peut être comparée »<sup>51</sup>.



L'ambition de cet article était de tisser une généalogie de l'évasion solitaire grâce à l'étude croisée de deux poètes majeurs. Ce rapprochement nous a permis d'éprouver la cohérence interne de deux démarches similaires – les poètes s'évadent depuis l'intériorité. Michaux s'échappe dans son espace psychique en atteignant une illumination, tandis que Baudelaire, qui subit fatalement les bornes de son corps et de la religion, fuit dans l'immensité de son individualité par une formule alchimique.

Ce qui avait été séparé ne l'est plus. « Vaste comme la nuit et la clarté », les correspondances forment une « profonde unité »<sup>52</sup>. Les opposés participent au fond de la même nature. La mescaline est le *phármakon*<sup>53</sup> parfait de Michaux. Elle lui permet d'accéder à sa transcendance propre, consciente et inconsciente, « ...ouvrant sur le sacré, [...], quelques fois sur le démoniaque »<sup>54</sup>. Il réalise le projet baudelairien d'accéder à l'infini, avec le paradoxe de la divine exploration du corps déchu et frustrant. L'évasion est paradoxalement solitaire ; état halluciné et alchimie ne sont que des métamorphoses de soi pour sortir des sentiers battus de l'individualité sociale.

Michaux finit sa vie en contemplant cet infini avec résilience, comme en témoignent les aphorismes empreints de sagesse de *Poteaux d'angle*. De l'éternelle

---

51 Ch. Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, OC I, p. 147.

52 Ch. Baudelaire, « Correspondances », OC I, p. 11.

53 Jacques Derrida, *La Pharmacie de Platon*, [dans :] *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1993, p. 77-213, au sujet de la notion de *phármakon*. Le terme désigne à la fois la drogue salutaire et nuisible. Bien qu'opposées, elles participent au fond de la même nature.

54 H. Michaux, *L'Infini turbulent*, OC II, p. 852.

fragmentation naît une nouvelle unité intérieure, variable et changeante. Baudelaire, immobilisé par la culpabilité religieuse et rongé par l'immanence de la maladie physique, ne transmute plus la terre depuis son regard. Il la détruit dans la poétique corrosive des *Fusées*.



## bibliographie

- Barbeger N., *Le Réel de traviole*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2002.
- Baudelaire C., *Œuvres complètes*, A. Guyaux, A. Schellino (éds.), Paris, Gallimard, 2024, t. 1-2.
- Bellour R., *Henri Michaux ou une mesure de l'être*, Paris, Gallimard, 1965.
- Bellour R., « Chronologie », [dans :] Henri Michaux, *Œuvres complètes*, Bellour R., Y. Tran (éd. critique), Paris, Gallimard, 1998, t. 1.
- Bernard S., *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1970.
- Blanchot M., *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*, Tours, Farrago, 1999.
- Compagnon A., *Baudelaire devant l'innombrable*, Paris, PUPS, 2018.
- Derrida J., *La Pharmacie de Platon*, [dans :] *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1993.
- Foglia Loiseleur A., « Baudelaire, sujet spectral », [dans :] *Baudelaire et ses autres*, Paris, Droz, 2023.
- Foglia Loiseleur A., *Le Culte de l'impersonnalité. Essai sur Baudelaire*, Sainte Colombe-sur-Gand, Rumeurs Éditions, 2023.
- France A., *Le Temps*, [dans :] *Œuvres complètes*, Paris, Calmann-Levy, 1926, t. 3.
- Groß C., « Souffrir, c'est sentir. Irritabilité poétique et poétique d'affect », [dans :] *Agonie et extase. Baudelaire et l'esthétique de la douleur*, Paris, Classiques Garnier, 2021.
- Grouix, P., Maulpoix J (éds. critiques), *Michaux : Corps et savoirs*, Lyon, ENS éditions, 2009.
- Huxley A., *Les Portes de la perception*, J. Castier (trad.), Paris, 10-15, 2005.
- Merlin I., *Poètes de la révolte. De Baudelaire à Michaux. Alchimie de l'Être et du Verbe*, Paris, Éditions de l'École, 1971.
- Michaux H., *Commentaire d'un exorcisme*, Paris, Gallimard, 1950.
- Michaux H., *Œuvres complètes*, R. Bellour, Y. Tran (éd. critique), Paris, Gallimard, 1998, 2001, 2004, t. 1-3.
- Monette A., *Réécriture de la drogue*, Thèse de Doctorat, Université du Québec, 2014.
- Riffaterre M., *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1997.
- Smadja R., *Poétique du corps. L'Image du corps chez Baudelaire et Henri Michaux*, Berne, Peter Lang, 1998.
- Temkine R., « De Baudelaire à Michaux », [dans :] *Europe*, 1967, n° 456.
- Trotet F., *Henri Michaux ou la sagesse du vide*, Paris, Albin Michel, 1992.
- Zimmermann L., *La Littérature et l'ivresse*, Paris, Hermann Éditeurs, 2009.

## abstract

### Poetry and Solitary Escape. From Baudelaire to Michaux

This paper aims to conduct a comparative study of the solitary and poetic escapism from Baudelaire to Michaux. It seeks to trace the genealogy of this concept and to understand how the poets explore their suffering while pursuing the infinite. The study posits that their poetic approaches, although distinct in form and era, seek to transcend the limitations of human existence through an infinite exploration of interiority. We draw a parallel between Baudelaire's "spleen" and Michaux's "turbulent infinite," highlighting how each poet uses poetry as a tool for exploring the infinite. Baudelaire attempts to overcome the anguish of losing the ideal by resorting to imagination and the sublimation of suffering, while Michaux rejects all mystical transcendence and immerses himself in a brutal and hallucinatory introspection. While Baudelaire aspires to the ideal through an alchemical form of poetry, Michaux explores a torn interiority, where fragmentation becomes a form of fluid unity.

## keywords


Henri Michaux, Charles Baudelaire, escape, solitude, infinity

## mots-clés

Henri Michaux, Charles Baudelaire, évasion, solitude, infini

## alexandra sorano

Alexandra Sorano est doctorante en lettres et langue française à l'Université Polytechnique des Hauts-de-France. Elle est rattachée au département DeScripto du laboratoire LARSH. Son travail s'inscrit dans l'étude croisée de l'ivresse de Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, et Henri Michaux, depuis l'œuvre majeure des *Fleurs du mal*. La thèse analyse la manière dont les états modifiés de conscience peuvent tout à la fois se signaler comme remède ou comme poison, tel un *phármakon* platonicien. Le cœur du travail repose sur l'analyse des écritures blanches et des écritures noires qui reflètent à leur tour cette ambivalence platonicienne.

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 29.09.2024 Accepted : 31.01.2025 Published : 30.06.2025	ÉTUDES ASJC 1208	
ORCID : 0009-0009-8987-1649			
A. Sorano, « Poésie et évasion solitaire. De Baudelaire à Michaux », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2025, nr 42, pp. 99-117. DOI : doi.org/10.26881/erta.2025.42.05			
<a href="http://www.czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/ce/index">www.czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/ce/index</a>			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).			
