

Le déplacement des pôles du théâtre francophone: Malcolm de Chazal et l'arrière-scène tibétaine

Samuel Thévoz^{a,b} 

^aDepartment of French Studies, University of Lausanne, Lausanne, Switzerland; ^bDepartment of French Literature, University of la Sorbonne nouvelle, Paris, France

ABSTRACT

Acclaimed by the Parisian Surrealist circles in 1948, Malcolm de Chazal, the French-speaking Mauritian writer and painter, opted for uncharted literary territories in his subsequent works. In the 1950s, he wrote a collection of dramas that tended to decentre his writing practice towards Asian perspectives. References to Indo-Mauritian culture assuredly provided him with a major source of inspiration to deliver a culturally hybrid theatre. Yet Tibet may seem at first a rather unlikely referent in his work. One can nevertheless demonstrate by comparing the author's numerous references to Tibet that it is not only meaningful in his entire work but also that it is a central and neglected aspect of his geo-literary agenda.

RÉSUMÉ

Après sa consécration par les poètes surréalistes dans le champ littéraire parisien en 1948, Malcolm de Chazal, écrivain et peintre mauricien, oriente son œuvre vers de nouveaux genres littéraires et de nouveaux horizons culturels. Le théâtre occupe alors une place prépondérante dans sa production littéraire des années 1950 et décentre la pratique littéraire vers un pôle asiatique. Si les références à la culture indo-mauricienne amorcent une pratique de l'hybridation, le Tibet apparaît comme un horizon inattendu dans l'écriture dramatique chazalienne. Pourtant, le Tibet occupe une position fondamentale dans le projet géolittéraire de l'auteur.

À Pascale. À Jillian.

Malcolm de Chazal (1902–1981), écrivain et peintre mauricien, auteur d'une œuvre colossale et protéiforme, fait son entrée dans le monde des lettres francophones par la publication de *Sens-Plastique* chez Gallimard en 1948. Si Jean Paulhan et André Breton acclament immédiatement ce recueil d'aphorismes comme une révolution poétique (Moret 1997, 359-392), ils boudent presque aussitôt le tournant « mythico-biblique » (Prosper 1978) que prend ensuite Chazal en s'ouvrant aux genres du roman, de l'essai et du théâtre. Plutôt que d'alimenter la thèse que le poète aurait été évincé du champ littéraire parisien à son corps défendant, l'on peut raisonnablement avancer, sur la base de la chronologie de son œuvre, que, reconnu, Chazal cherche à ce moment à relocaliser son œuvre dans un espace culturel

CONTACT Samuel Thévoz  samuelthevoz@gmail.com

[§]Samuel Thévoz is currently Research Fellow for the Robert H. N. Ho Family Foundation Program in Buddhist Studies.

nouveau. L'on s'aperçoit alors qu'il cherche ainsi à répondre à la situation géolittéraire sans précédent qui se dessine dans le sillage du mouvement de la négritude initié par Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor, lecteur et correspondant de Chazal (Rauville 1974 ; Violet 1994).

Se sentant trop à l'étroit dans les cénacles métropolitains, Chazal choisit alors de nouvelles pratiques littéraires. Parallèlement à l'essai, autre terrain privilégié du déploiement de sa pensée, et à l'écriture journalistique qui constitue une tribune publique où l'auteur élabore au fil du temps son discours propre et s'invente un mode de relation littéraire original, le théâtre s'offre à lui comme voie expérimentale pour donner forme à un espace public global non européo-centré. Le théâtre serait donc l'espace idéal où s'illustrent les spécificités ethniques et culturelles mauriciennes¹, lesquelles ne cessent de relancer la réflexion de Chazal, dans ses chroniques journalistiques notamment (Chazal 2004b ; 2006b). De fait, l'œuvre dramatique chazalienne, rejetée autant par les Surréalistes que par la critique littéraire (Beaufils 1995), s'illustre par une pratique d'hybridation des héritages littéraires et culturels français et européen, dont la subversion est opérée par le biais d'un déplacement du champ littéraire vers l'Asie. Bien qu'elle insiste utilement sur sa dimension occulte, l'étiquette étriquée de « mythico-biblique », héritée d'une critique volontiers exégétique centrée sur *Petrusmok* (1951, Chazal 2004a), « roman mythique » considéré comme la pièce-maîtresse de l'œuvre de Chazal, rend insuffisamment compte de l'ampleur véritable de ce déplacement géoculturel. L'Inde, en particulier, représente une source d'inspiration incontournable et trouve dans la multiculturalité mauricienne sa justification. En revanche, l'apparition du Tibet au point de mire de cette œuvre, dans *Le Concile des poètes*, l'une des dernières pièces de Chazal, demeure, elle, à première vue insolite. En plaçant ma réflexion sous cet horizon, j'aimerais pourtant montrer que, loin d'être incongru, le Tibet apparaît dans l'imaginaire géolittéraire de Chazal comme un soubassement tectonique de son projet esthétique où la francophonie indianocéanienne, loin de partir à la dérive de l'héritage continental, bouleverse et provoque le soulèvement programmatique du socle culturel métropolitain. Le Tibet apporte ainsi à l'œuvre chazalienne un ancrage spatial signifiant qui engage en outre de reconsidérer les enjeux scénographiques du théâtre de l'auteur et d'en faire valoir la matérialité, au loin des « logomachies en dialogue » auquel il a généralement été réduit (Rauville 1974, 18) et du soupçon porté par la critique sur un « théâtre à thème, aux dialogues fastidieux, quasi injouable » (Beaufils 1995, 142)².

La dizaine de pièces de théâtre que Malcolm de Chazal a composées entre 1950 et 1954 témoignent que l'écriture dramatique est alors son « médium d'expression privilégié » (Furlong dans Chazal 2011a, 3)³. Marquées du sceau du sacré (Furlong 2008 ; Rivière 2006, 1–56), au moins deux d'entre elles portent sur le ministère terrestre de Jésus, *Judas* et *lésou*, selon des dispositifs scénographiques et dramaturgiques qui éclairent la vie et la Passion du Christ sous un jour renouvelé. Afin de poser les premiers repères nécessaires à mon étude sur la présence tibétaine à première vue inattendue dans le théâtre chazalien, j'aimerais pour commencer souligner quelques traits remarquables de ces pièces du répertoire « mythico-biblique », auquel s'ajoute une pièce essentielle, *Moïse*. Ces réécritures de la vie de Jésus, loin du modèle positiviste d'Ernest Renan (Kaempfer 2008), orientent le lecteur-spectateur vers une polarité géographique et culturelle extra-occidentale qui capte, selon diverses modalités qu'il conviendra de préciser, l'ensemble de la scène du théâtre de l'auteur et dont les manifestations multiples invitent à une enquête de l'ordre d'une géographie littéraire.

Une dramaturgie christologique hétérodoxe dans *Judas et Jésus*

Si *Jésou* et *Judas* (Chazal 2006a) se livrent comme des pièces à caractère historique – elles se passent du temps du ministère du Christ en Judée –, elles présentent un personnage – Jésus dans la première, Jésus dans la seconde – comme un prophète d'allure orientale qui respectivement s'absente psychiquement de la scène ou au contraire y apparaît spectralement, comme anticipant durant son ministère terrestre un mode de présence subséquent à la Pentecôte. Par exemple, après avoir assuré à Lazare ressuscité, dans le premier acte de *Jésou* (76), que « tout homme est divin », Jésus, que ses interlocuteurs croient devoir « réveiller », s'adresse à ses derniers, à l'Acte II, « comme ailleurs », « en extase » (88) et « comme en songe » (89), par des répliques en forme d'aphorismes à caractère mystérieux : « Qui dort en Dieu, connaît tout » (88), affirme-t-il en préambule, le « lieu » de « l'être dans l'Être » est « *Je suis* », enchaîne-t-il (89), pour déclarer ensuite que « les colombes passeront de l'Est à l'Ouest » et que « qui a goûté à l'Immanence n'a foi que du temps » (89).

Dans *Judas*, Jésus apparaît de manière obsessionnelle comme objet exclusif du discours de Judas et de Marie-Madeleine. « Le christ n'est pas en scène, mais Sa présence, à travers les personnages, illumine la pièce », commente Jean-Georges Prosper (2002, 47). Si sa présence se fait ainsi sentir entre les lignes du dialogue et dans l'ombre des actions des personnages, Jésus effleure encore la scène par les didascalies qui indiquent, au début de l'Acte IV par exemple, situé « chez Lazare, à Béthanie », que « le Maître doit venir coucher chez [Marie, Marthe et Lazare] » (Chazal 2006a, 182). Judas s'effraie alors de « sentir les lieux où ses pas [ceux du « Maître »] ont passé », indiquant clairement le mode de présence spectral d'un être ne figurant pas parmi les dramatis personae. Ainsi Jésus hante-t-il également les coulisses, ce qui est rendu perceptible notamment par la « métamorphose » de Marie-Madeleine et de sa maison (196), de la scène 1 de l'Acte II à la scène 2 et à l'Acte V, qui rapporte que son « âme est égarée » car « l'Envoyé de Dieu » est « venu vers [elle] » (160–161). Elle se rappelle alors : « Mon regard était ailleurs. Mon regard était dans tout » (162). Puis à la fin de l'Acte III, la didascalie indique que « l'on 'sent' un Personnage qui entre. Une main s'avance et bénit. On ne voit que le vêtement rouge » (181). Selon une technique dramaturgique proche du théâtre de Maeterlinck, Chazal opère ainsi une première manifestation matérielle mais désincarnée, ou plutôt *désincorporée*, de la présence christique sur scène. Alors que le drame avance vers son dénouement, Judas lui-même, par un effet de *téichoscopie*, « allant vers la fenêtre », voit « venir le Roi du Monde. Les cieux entiers le couvrent » (192). C'est alors, à la fin de l'Acte IV, que la scénographie matérialise la présence de Jésus, lorsqu'« un Bras se tend qui bénit et caresse l'espace. Et le Vêtement Rouge se fait voir, pendant que le rideau tombe » (195). L'Acte V s'ouvre sur Marie-Madeleine qui, chez elle où « tout s'est métamorphosé », « médite, face à une fenêtre » et apprend en « sursautant » (196) l'arrestation du « Maître », en suite de quoi ses yeux « s'ouvrent extatiques », tandis qu'en réponse à l'invitation de Judas : « Viens, le Christ est là », « son esprit est ailleurs » (204).

On le voit, le personnage de Jésus dans *Judas et Jésus* est l'objet d'une expérimentation dramaturgique polymorphe dont la critique a pu souligner la portée subversive (Asgarally 2002, 40). Sa mise en scène répond à une christologie hétérodoxe et intègre sur plusieurs plans – celui du rapport à l'espace en particulier – des dimensions ontologiques et philosophiques qui relèvent du monde indien. En revisitant les conceptions du théâtre classique et réaliste occidental, Chazal opte pour une dramaturgie aux réminiscences symbolistes orientée vers un déplacement géoculturel, dans le but de déjouer l'horizon d'attente des lecteurs-spectateurs.

C'est, à mon sens, sous ce rapport que le théâtre de Chazal opère véritablement comme un « métathéâtre »⁴.

Vers le « Thibet » : la « scène tournante » de *Moïse*

À l'instar de ces deux pièces, *Moïse*, pièce « sauvée du feu » en 2008, pour reprendre l'expression de Robert Furlong (2008, 31), se situe au temps de Jésus, mais ce qui nous est présenté ici est une temporalité véritablement inaugurale, car dans le premier Acte (« L'Annonciation ») le drame est situé en l'an 1. En outre, le dispositif scénique de la pièce présente les traits les plus singuliers : la scène est traversée d'affichages électriques lumineux et répond à une géographie anthropomorphe ; le lieu scénique décrit par la didascalie initiale est Terremonde, lieu extraterrestre situé dans « l'espace stellaire » (Chazal 2008a, 35), « Pays de passage » (41), intermédiaire entre l'Enfer et le Paradis, où règne Moïse annoncé comme le « monarque-prêtre », « le Roi du Monde et le Pape de ce monde surnaturel *dans le sens le plus universel du mot* ». La didascalie situe longuement Terremonde dans une « zone infinie, Voie lactée en forme de crâne, correspondant spécifiquement à la tête dans le Grand Homme ». Dans l'économie du drame, la physionomie décrite préfigure le lieu de la catastrophe tragique sur laquelle se clôt la pièce – la Crucifixion – à l'Acte V (« La Résurrection ») : « Voici Golgotha. Je vois le Crâne qui va recevoir le Divin Regard », déclare en « transe » Déborah, unique personnage féminin de la pièce (89). La scène est ainsi le point de croisement entre l'« Ancienne Loi » et la « Nouvelle Alliance » (47) où convergent l'humain, la nature et le divin. Cette géographie cosmique, lieu d'où l'on voit (selon l'étymologie du terme grec *theatron*) la naissance du Christ, sa vie, sa mort et sa résurrection, rappelle une référence bien connue et documentée de Chazal : Emmanuel Swedenborg (Chabbert 2001, 80), pour qui le cosmos peut se représenter comme un « Très Grand Homme » « dont les trois cieux forment la tête, le corps et les pieds » (Chazal 2008a, 36–37).

Outre cet ancrage swedenborgien, *Moïse* présente sur la scène de Terremonde une foule cosmopolite composée d'Asiatiques, d'Européens, d'Africains, de Chinois, de Polynésiens, de Peaux-Rouges, de Parsis, de Fakirs, d'Esquimaux (40). Parallèlement à cela, l'auteur place Terremonde dès la didascalie initiale sous les auspices des philosophes orientaux et des représentants religieux les plus illustres : Hermès, Orphée, Rama, Krishna, Pythagore, Platon, liste des *Grands Initiés* d'Édouard Schuré (2005), à laquelle Chazal ajoute significativement Bouddha que Schuré, après un célèbre article où il présentait « Çākya-mouni » comme « frère du Christ » (Schuré 1885, 622), avait réduit à un simple produit du brahmanisme (Schuré 2005, 122). Précisons en parallèle que les dramatis personae sont, outre l'Ange de l'Annonciation, Darsès, un prêtre égyptien, Issacar, un prêtre hébreu, Zabulon, un initié juif, Sembrà, un pontife égyptien, Mycale, un sage de la Grèce et, personnage plus important pour mon enquête, Ramatar, un brahmane, qui évoquera très précisément le « Thibet et le Népal » (52) comme un véritable *pôle* symbolique résumant toute l'Inde et plus largement l'Orient spirituel.

Dès les premières pages du drame, l'« Orient » est évoqué comme un pôle spatial symbolique. En effet, Moïse prophétise à Issacar, le prêtre hébreu à qui est attribué au début de la pièce le rôle de rapporter à Terremonde les événements qui se déroulent simultanément sur Terre, la venue de l'Ange annonciateur de la naissance de Jésus (37). Il lui précise que l'Ange « viendra de l'Orient, mais de *ton* Orient », soulignant ainsi que les points cardinaux « sont relatifs » : « Si tu savais voir, tu verrais que cette vie est une scène tournante, qui se tourne vers toi, selon l'espace de tes désirs » (37). On reconnaît là les réflexions contemporaines de Chazal sur le principe de la relativité einsteinienne à laquelle il cherche à donner une dimension

poétique, humaine et spirituelle : ces dimensions se voient ici repensées en fonction de leurs propriétés théâtrales et visent à complexifier le dispositif scénique classique (ici la culture de la perspective et les codes de la vision) en lui insufflant un pôle d'attraction oriental *intériorisé*. Ainsi Chazal tire-t-il parti d'effets scéniques afin de faire surgir un autre mode de perception : « La lumière irréelle semble avoir effacé la scène, sauf pour [Moïse et Issacar]. Les autres dans la salle pourront entendre, mais ils ne verront que l'éblouissement. [...] Une forme est dans l'air, qui se fige lentement » (40–41). Ces effets forment, on le voit, une variation scénographique des expérimentations menées autour de la figure du Christ dans *lésou* et *Judas*. Leur dessein marque encore plus clairement la polarité orientale que Chazal entend conférer à son théâtre : « La tête [de Moïse] prendra position à l'avant d'un effet de lumière de fond, dans le paysage vers l'Orient, qui lui donnera comme une auréole » (47). Moïse prophétise alors : « L'Ancienne Alliance n'est plus. La Nouvelle Alliance commence. Des vérités plus intérieures seront données au Monde » (47). Le traitement de l'espace scénique répond ainsi aux visées philosophiques du drame et offre une matérialisation exemplaire du changement de regard que Chazal offre sur le récit christique.

La particularité du drame est en outre de porter au jour non seulement ce qui est dit dans les Évangiles mais aussi ce qui y est tu. À l'Acte III, « Trente ans après », le récit de la vie de Jésus n'est plus pris en charge par Issacar ou par l'Ange annonciateur mais par Déborah, comme une « vision » obtenue par les « yeux de chair » (64) conjoints aux « yeux de l'Esprit », à l'image des « trances » de Jésus et des « révélations » de Moïse. Le récit de Déborah vient véritablement combler les « blancs » du récit biblique passés sous silence jusqu'ici dans le drame, en nous donnant accès à la vie secrète du Christ pendant la période qui sépare sa petite enfance et la dernière année de son ministère en Judée. Au cœur de son existence terrestre, Jésus serait « allé tel un Mage en esprit par toute la terre » (68), il « méditait » et « son 'double' était partout ». « Celui qui pense, voyage », commente Moïse à l'intention de Déborah qui prend la peine de préciser que « si certains l'ont vu à Shrinagar, au bord du Gange, c'est qu'il y était en esprit » (68). On pardonnera à l'auteur la petite erreur géographique, Shrinagar étant traversée non par le Gange mais par la Jhelum, affluent de l'Indus ; la source tibétaine des deux fleuves sacrés de l'Inde en est très proche, et c'est sans doute cela qui compte le plus aux yeux de Chazal. En effet, à plusieurs reprises dans ses chroniques parues dans *Advance* et dans *Le Mauricien*, Chazal défend la thèse qu'étant juif, Jésus est de facto « oriental » (Laprevotte 2002 ; Callikan-Proag 1996 ; Noël 1996). Pour Chazal, « la culture est une et indivisible. Mais tout part de l'Orient » (« Ramgoolam et l'Inde », *Advance*, 2 octobre 1963) ; la formule est véritablement un leitmotiv chez Chazal qui, dès 1954, dans « L'Inde, mère de la sagesse » (*Advance*, 25 novembre), ébloui par le fait que « l'Inde est dirigée par des poètes », explique que cette dernière est la « mère de toutes les cultures », qui, telle la culture juive, sont « un rayonnement hindou » « d'où nous, Occidentaux, avons surgi spirituellement ». La Judée en est donc part intégrante, non le lieu initial.

Par l'association entre le « mode de vision » des personnages, l'évocation des années secrètes de Jésus et le pôle géographique du « Thibet », la « transe » chazalienne n'a pas, à mon sens, comme unique modèle le « rêve » swedenborgien. À ce dernier s'adjoint un modèle d'inspiration orientale, que résume la figure du *r̥ṣi* des Vedas, visionnaire-poète des origines, déjà perceptible dans *Sens-Plastique* (Chazal 2002, 159) et dans la relation de Chazal à la langue poétique (Lassémillante 2002). De ce fait, les personnages du théâtre chazalien apparaissent comme reliés à des lieux emblématiques regroupés sous le toponyme générique « Orient » derrière lequel émerge le pôle tibétain, à l'image de « ces hauts plateaux » sur

lesquels Moïse prend conscience « que jadis une Révélation avait été donnée aux hommes et avait été oubliée » (Chazal 2008a, 58).

Au sein de cette orientation globale vers l'Asie (plutôt que les Proche et Moyen-Orient, nous l'avons vu), le « Thibet », dès *Moïse* dans les années 50–51, devient un pôle d'attraction particulier en divers lieux de l'œuvre de l'auteur. En donnant au parcours christique une extension orientale et une « magnitude » planétaire et plus largement cosmique, Chazal, dans *La Fin du monde ?* (1952), libère le Christ, « prisonnier des Églises » (Chazal 2008b, 302), et vise à refonder, à l'image de Jean, « l'Église universelle », à « reconstruire une chrétienté » (303) sur de nouveaux fondements. C'est la Troisième Alliance, sur laquelle s'ouvre le dénouement de *Moïse* et laquelle survient à la suite de divers signes apocalyptiques, parmi lesquels une « immense révélation faite au Tibet » et « des apparitions répétées du Roi du Monde », nous dit *La Bible du Mal* (Chazal 2008b, 58). Dans *La Fin du monde ?* (292), l'année 2011 est prophétisée par Chazal, sur la base de déductions numérollogiques, comme l'aube de la Nouvelle Jérusalem. De même, les trois drames christiques chazaliens, en portant un regard rétrospectif sur la vie de Jésus, se tournent bien plus résolument vers l'avenir. Dans cette perspective, il convient d'ajouter à ce « théâtre prophétique » la pièce en quatre actes *Guerre dans Mars* (circa 1951), récemment retrouvée et rééditée (Chazal 2013), dont l'action se déroule en 2015. Dans cette comédie dramatique, manière de *Micromégas* datant de l'ère de la Société des Nations, de l'atomisme et du cosmopolitisme, se mêlent Terriens et Martiens, transposition des sages thésophiques. Des « yoguis », une « Pythonisse » et le personnage nommé Siphos sont de toute évidence des personnages nouveaux à verser dans le personnel orientaliste du théâtre chazalien. Néanmoins, c'est dans *Le Concile des poètes* que les conceptions apocalyptiques de l'espace et du temps se font jour avec le plus de netteté dans leur corrélation à « l'arrière-scène » tibétaine, orient dont il convient maintenant de déployer les divers effets de sens.

Un drame au Tibet : les spatialités du *Concile des poètes*

À bien y regarder, *Moïse* joue le rôle de pivot entre les pièces à caractère historique et *Le Concile des poètes* dont elle se rapproche par ses dimensions spatiales et temporelles. Quoiqu'il ne fasse pas partie du cycle christique du théâtre de Chazal, peut-être la dernière pièce composée par l'auteur, *Le Concile des poètes. Théâtre prophétique en 1 acte* aux allures de drame statique et de pièce-paysage, rappelle en revanche par son dispositif et par son personnel la pièce *Moïse*. Décrivons-en ici les traits principaux. Située dans « une immense cité au Thibet, au suprême plateau du monde » (Chazal 2011a, 50), une assemblée de « poètes », les « plus grands cerveaux de l'univers », dialogue sous la direction d'un « Président » « asiatique » à la manière des convives du *Banquet* de Platon – auquel Chazal reprend des éléments scénographiques, structurels et thématiques. Encore une fois, Chazal joue d'un décalage temporel fondé sur une *anticipation* (si l'on se reporte en 1954) – renversant par ailleurs le paradigme posé par Platon dans le *Timée* – qui ne superpose plus ici comme dans *Moïse* l'an 1 de la Nouvelle Alliance à l'In-temps dans lequel s'est retiré Moïse, mais situe l'action en l'an 2000 après la « Grande Catastrophe » survenue en 1992. L'un des Poètes (Personnage n° 3) rappelle dans l'exposition du drame que « l'Europe a coulé sous les eaux », mettant fin à « toutes les religions » (51) et, ajoute le Président, supplantant la « Grande Révolution du monde scientifique » (52). De surcroît, le sud de l'Inde ayant été noyé, un « nouveau continent a surgi au sud du Globe » dans « l'océan Indien », nouvel « Éden » appelé « Malandon ». Le

Président ajoute alors que « le but de ce concile est de porter une aide à cet Éden qui se constitue », en suivant les principes poétiques défendus par l'auteur depuis *Sens-Plastique* et réitérés par Moïse dans la pièce éponyme. Plus loin, le Prophète, personnage attendu de l'assemblée (comme l'Ange dans le premier Acte de *Moïse*) et faisant irruption au milieu du drame (comme Alcibiade chez Platon) (54), rappelle au lecteur-spectateur (55) que le « vaste cosmos n'est qu'un Grand Homme, reflet du Corps de Dieu » et prophétise la naissance du « paradis terrestre » et des « nouveaux hommes », tout en précisant le « nouveau sens du Cosmos ».

On reconnaît dans ce petit drame des « constantes » de l'œuvre et de la pensée chazaliennes (le rôle de la Poésie, les révélations de la fleur et de la pierre, etc.), sur lesquelles je ne m'arrêterai pas, afin de privilégier l'enquête sur la présence tibétaine à l'œuvre ici et plus largement dans ce qu'on pourrait appeler la *géosophie* chazalienne. Si le lieu scénique de la pièce correspond à un lieu réel sur nos cartes, c'est, on s'en doute, d'abord parce que, « au suprême plateau du monde », le Thibet représente pour Chazal l'ultime lieu que puisse submerger le Déluge cataclysmique évoqué par le Président asiatique. Le Tibet est ici un lieu emblématique (Dodin and Rähler 2001) dont la valeur tant géographique que symbolique est soulignée par la graphie archaisante « Thibet » ; ce faisant, Chazal semble raviver la mémoire des premiers explorateurs sur le Toit du Monde et l'imaginaire ancien d'un pays vaste et désertique, un « érème » (un univers à part) dominant l'« écoumène » (monde habité), foncièrement inaccessible et largement inconnu, tout en lui donnant une coloration poétique⁵. Quelques chroniques attestent d'ailleurs que ce sont bien les valeurs que Chazal associe spontanément au Tibet et qui en font un lieu de l'esprit. Ainsi Chazal commence-t-il son article « Le moine-poète » (*Advance*, 5 mars 1968) en déclarant :

Les lamasseries, les refuges dans l'Himalaya et enfin la Trappe sont des moyens pour l'homme de vivre sa vie intérieure *loin de l'enfer de la société*. [...]

La montagne ici est transparente, les couleurs mènent plus loin, le chant des oiseaux est au sein des méta-sons et la lumière coule dans le cœur de l'homme. Ici est la sainteté – la sainteté poétique s'entend.

Et il conclut que l'« île Maurice a besoin de monastères », se souvenant sans doute du principe théocratique swedenborgien auquel répond en quelque sorte la forme de gouvernement tibétain avant la Révolution culturelle ; peut-être est-ce d'ailleurs là également un événement historique qui explique l'émergence du Tibet dans le discours chazalien.⁶

Le Tibet est pour Chazal un haut lieu poétique⁷ et un haut lieu de l'esprit⁸. Le Haut-Pays n'est ainsi pas seulement un lieu sur la carte. Revenant dans *Le Mauricien* sur *Sens-Plastique* le 10 octobre 1953 (« Poésie ou mort »), Chazal souligne que « être vie, vivre la toute-vie, aimer la vie, étendre les bras vers le toit du monde, non l'Everest, mais la galaxie – telle sera la poésie de demain, poésie cosmique, poésie de l'absolu ». Le Tibet serait donc là comme un tremplin vers l'Univers.

Au Tibet réel et au Tibet allégorique s'ajoute une troisième dimension que je dirai « ésotérique » et qui est consubstantielle au *Concile des poètes*. De manière générale, l'œuvre de Chazal s'articule à, sinon la découverte, du moins la proclamation ouverte et répétée d'une généalogie occulte de l'auteur. Dans sa correspondance en 1947 avec René Guénon, ce dernier lui indique que son ancêtre François de Chazal de la Genesté aurait été en contact direct avec le comte de St-Germain. Mais la référence à Guénon est ici plus

qu'anecdotique. Ce faisant en effet, Chazal porte au jour dans ses articles non seulement des noms mais aussi des lectures et des connaissances qui alimentent notre enquête. Dans un article contemporain de la gestation du *Concile des poètes*, « René Guénon – ‘Les jeux sont faits, rien ne va plus’ » (*Le Mauricien*, 28 novembre 1953), Chazal, de toute l'œuvre de Guénon, retient *Le Roi du monde*⁹ :

Dans ce livre, Guénon parle de l'habitation intra-terrestre de la planète, et dont l'entrée serait actuellement au Tibet.

Ceci est confirmé par Ossendowski, St-Yves d'Alveydre et d'autres. Le *Royaume souterrain* est un secret très peu gardé maintenant au Tibet, pour la raison qu'on y rencontre à tout moment des manifestations venant du sein de la terre. Avec l'époque actuelle du *Kali Yuga*, le Roi du Monde serait invisible hors de terre.

La référence à ce livre n'est pas de peu de poids, puisque Chazal confie plus loin que « René Guénon m'a servi en ceci que, lisant le *Roi du Monde*, j'ai pu, d'un seul trait, connaître tout l'occultisme, dans son geste le plus pur ». De fait, de nombreuses œuvres de cette période « chazalisent » l'ouvrage de Guénon. Nous avons noté précédemment que Moïse à Terremonde est présenté comme le Roi du Monde ; la figure est présente de manière récurrente au sein des ouvrages, romans et traités métaphysiques, des années 50 : dans *Petrusmok*, dans un ouvrage qui porte précisément le nom du livre de Guénon auquel il adjoint l'épithète commenté par lui « Princeps huius mundi » (1952) et, enfin, dans *La Bible du Mal*, formant triptyque avec *L'Évangile de l'Eau* et *La Fin du monde ?* (1952), qui en est une formidable glose et variation¹⁰. Or il faut suivre cette référence comme un fil rouge, car elle nous mènera directement à la présence du Tibet dans l'œuvre.

Guénon introduit en effet son étude de cette figure en évoquant les ouvrages des auteurs mentionnés par Chazal, en opposant à la fantaisie peu crédible de Louis Jaccolliot (1873) et aux approximations d'Alexandre St-Yves d'Alveydre (1981), le témoignage de Ferdinand Ossendowski dans son *Bêtes, hommes et dieux* (2001), récit de son voyage en Sibérie et en Mongolie. Tous évoquent le royaume d'Agartha, le « Royaume souterrain » tibétain que mentionne Chazal et que dirigerait le Brahâma, appelé ailleurs le Roi du monde. Chazal avait d'ailleurs déjà mentionné dans « L'immortalité » (*Advance*, 3 mai 1952), sans faire référence à Guénon, que le comte de St-Germain aurait été vu une dernière fois à Vienne après 1815 où il aurait annoncé son départ pour le Tibet ; là, « madame Blavetsky [*sic*], la grande théosophe », l'y aurait « vu » en 1888¹¹, puis « monsieur » Charles Leadbeater en 1905. Figurant parmi les énigmes posées à ceux que Chazal appelle les « géographes de l'inconnu », le comte de St-Germain serait ainsi un exemple parmi d'autres (Apollonius de Tyane, mais aussi Moïse, Pythagore, Élie, Jésus) de l'immortalité¹². On retrouve plus tard dans ses articles de presse d'autres éléments propres à ce Royaume caché : entre 1957 et 1961, il ajoute à la légende du comte de St-Germain que le Tibet serait le lieu de refuge des derniers Rose-Croix authentiques (« Pamplemousse – terre de miracle », *Advance*, 31 janvier 1957), au nombre de douze (« Anecdote et mystère – d'une montre à un initié », *Advance*, 19 janvier 1959), identifiés par Madame Blavatsky comme la « Loge blanche du Tibet » (« François de Chazal de la Genesté ou L'histoire secrète de l'île Maurice », *Le Mauricien*, 22 décembre 1961)¹³. Il reprend ce « motif » une dernière fois en 1963 et amplifie la légende d'une conclusion personnelle qui éclaire ses œuvres *a posteriori* (« Deux prodiges », *Advance*, 6 août 1963) :

Il n'y a pas de miracles. Il n'y a que des hommes qui ignorent les lois magiques de l'Univers. La vie est un miracle perpétuel. Apollonius de Thyane et le Comte de St Germain n'ont fait que retrouver ces lois magiques cachées au reste des hommes.

Mais *Le Concile des poètes* ne se tient pas dans le seul orbe d'une tradition ésotérique, ni ne ressortit uniquement d'une géographie symbolique et sacrée ; il déploie également un imaginaire scientifique de la Terre qui prête à la manifestation du Tibet dans le texte sa quatrième dimension. En effet, l'auteur donne d'abord au drame des composantes fondamentalement géologiques : le cataclysme évoqué par les protagonistes a engendré un « contrebalancement » de la planète (Chazal 2011a, 50) – c'est en quelque sorte le nœud de l'intrigue ; le Prophète ajoute immédiatement à son arrivée que « les pôles se sont déplacés. Et là, en ce lieu, règne comme un printemps éternel » (54) ; cela s'accompagne d'une autre révolution, qui écarte toute vision funeste de l'Apocalypse tel qu'il est envisagé par Chazal (cf. Chazal 1967) : « La Terre est maintenant une vaste fraternité et ces gens que nous avons envoyés sont des élites. Ce sont nos frères les plus purs. Un pays neuf est à eux, jailli des flots ». Ce qui surgit ainsi dans le drame est une nouvelle configuration de la Terre, une configuration jusqu'ici enfouie, cachée. À lire Guénon, il n'est pas déraisonnable de voir dans ce Paradis terrestre la manifestation du Royaume souterrain d'Agartha. Guénon donne d'ailleurs une étymologie frappante du terme « Paradis » dont l'origine serait encore transparente dans la sonorité du mot lui-même : le sanscrit *Paradeśa*, « contrée suprême » ou « cœur du monde », aurait donné le chaldéen *Pardès* et notre mot *Paradis* (Guénon 1958, 73). Ce faisant, l'auteur s'emploie à montrer que le « symbolisme du Pôle » auquel participe le symbolisme de la montagne rejoint celui de la grotte comme il rejoint également celui des îles, dressant une topologie des « centres spirituels ».

Cela n'est certes pas étranger à la poétique chazalienne et s'aligne tout à fait sur la pensée géologique développée par l'auteur dans la lignée de Jules Hermann et de Robert-Edward Hart qui lui léguaient la légende du continent lémurien et qu'il met en œuvre dans *Petrusmok*. Il s'en explique ailleurs à de nombreuses reprises. Dans « Les Mascareignes » (*Advance*, 9 février 1954), il explique qu'à l'heure de l'américanisation « tous ceux qu'on appelle de suprêmes esprits, fuient en ce moment la civilisation » et qu'il s'agit de sauver « les derniers restes du paradis terrestre », ce que seraient les îles des Mascareignes. Il enchaîne :

Car les îles furent les pics des montagnes anciennes, qui « résistèrent » aux flots du Déluge. Le retour de cycle doit ramener les îles à l'actualité vivante, avec la venue des Nouveaux Temps, en Ararats ressurgis. Car il est du sort des choses que ce qui est montagne sera vallée, et ce qui est vallée sera montagne. [...] La Géographie de l'Esprit de la Terre change. Comme son axe, les lieux spirituels de la Planète se déplacent. Jérusalem, Rome, Lhassa, Paris, Stratford-on-Avon – les lieux changent.

La liste de ces décentrement successifs n'est certainement pas close dans l'esprit de Chazal et se poursuit virtuellement au-delà du passage de lieux spirituels à caractère religieux, rappelant la topographie guénonienne des « centres spirituels », vers les hauts lieux littéraires métropolitains... Cela se vérifie dans deux autres articles, eux aussi contemporains, qui se rapprochent encore plus exactement de notre petit drame. En effet, Chazal convoque à de nombreuses reprises le terme « concile » dans ses écrits – pensons aux *Fabliaux de Colloques Magiques* (Chazal 2011c) et à nombre de ses chroniques – ; ce faisant, il évoque l'histoire des réformes internes de l'Église catholique par le biais des Conciles de Nicée, de Trente, du Vatican ou du Concile Œcuménique. Toutefois, le terme est employé de manière atypique en 1953 dans « Économie poétique et astro-agriculture » (*Le Mauricien*, 17 juillet), puis en 1956 dans « Des neiges de St Gabriel au cœur cosmique » (*Advance*, 21 juin). Il y évoque, plus que des réformes, une grande révolution en route qui est aussi la Grande Révélation à venir, subséquente aux changements climatiques actuels et au déplacement des pôles magnétiques, et rappelle :

Le Pôle Nord a connu, jadis, une époque verdoyante. Il y eut des cerfs, en grand nombre, au lieu même où est aujourd'hui Paris. Les rennes ont couru dans les plaines de Catalogne. Lehaussement des Himalayas n'est que récent. Pourquoi donc n'aurions-nous pas des changements planétaires pour demain, puisque tout tourne ?

Chazal explique alors que par sa constitution géologique particulière, l'île volcanique qu'est l'île Maurice est un « corps de creusités » que le développement d'une « pluriculture » permettra de propulser en « première terre à instituer l'économie poétique » :

L'astro-agriculture aura sa chambre de poètes-techniciens, concile de poètes de la matière. Et tout cela s'opérera à l'île Maurice.

Qui a dit que nous étions l'axe du Globe ? Et pourquoi pas ?...

Prolongeant cet article, « Des neiges de St Gabriel au cœur cosmique » de 1956 se présente comme un « interview » sous forme de dialogue entre l'auteur (R) et un journaliste (Q) intitulé pompeusement « Colloque à l'Hôtel National », hôtel de Port-Louis, où l'auteur séjourna (Chazal 2008c). Partant d'un fait divers (on aurait rapporté une chute de neige à Rodrigues), la conversation aborde la question des changements climatiques. Puis Chazal en vient à évoquer son plan de développement pour l'île Maurice contre la faillite prévisible de la culture de la canne à sucre et suggère de former « un grand Concile des plus brillantes intelligences de ce pays et la venue, chez nous, de grands experts dans le domaine agricole de l'industrie secondaire ».

On retrouve là sous un jour très concret et pratique les thèses défendues par le Président et le Prophète du *Concile des poètes*, autant que la situation mise en scène dans le drame. En effet, le Prophète, faisant écho à l'Orient relatif, subjectif, humanisé dans *Moïse*, déclare à l'assemblée réunie : « Voici, le paysage de ton âme est le paradis » (57). Aussi peut-il résumer : « Quand l'âme de l'homme change, les climats changent, car l'homme est prototype et finalité, tout suit son rythme autour de lui, cosmiquement ». Ainsi la pièce rejoue-t-elle symétriquement le scénario du cataclysme du continent perdu et des mutations géo-climatiques. Ce faisant, Chazal propose sa propre *actualisation* du mythe lémurien : au modèle « géosensible » qui inspirait ses prédécesseurs, Chazal ajoute un modèle « holiste », que l'on dirait aujourd'hui « écosensible », où le modèle de la tectonique des plaques interagit avec les déterminations atmosphériques et où la Terre est pensée selon sa situation « cosmique ». Le Tibet ici occupe dans les développements de la science géographique, et ce depuis la fin du dix-neuvième siècle, une place de choix : aux yeux des explorateurs et des géographes du tournant du siècle, ce dernier est un lieu primordial essentiel dont le paysage élémentaire offre les fondements nécessaires à l'élaboration de théories orogéniques éclairant l'histoire de la formation de la physionomie actuelle du Globe (Thévoz 2010, 87–125). Pour les géologues actuels, le Tibet se présente au contraire comme une « mosaïque géologique » et offre un laboratoire de réflexion sur ce qu'ils appellent les « milieux écologiques », invitant à élaborer un modèle plus global que celui de la Tectonique des plaques reconnu tardivement dans les années 60 (les travaux de Wegener remontent aux années 10), cherchant à penser ensemble les « enveloppes fluides » de la sphère terrestre et « l'impact de la géologie sur la vie » (Avouac et Wever 2004, 8–9).

La scène tibétaine du *Concile des poètes* s'offre bien comme un « monde en petit » à penser, dès l'exposition du drame, au sein d'un ensemble géologique et cosmologique plus large. Partant, la scène tibétaine, en un sens second, se fait « arrière-scène » du drame dans l'esprit du spectateur potentiel, comme l'exprime la didascalie de la fin de la pièce, qui partage en deux parties le discours final du Prophète et marque seule la progression de l'Action, repoussant à l'infini les limites de la scène, la déterritorialisant : « Il y a un déplacement

magique à l'arrière-scène qui fait comme danser les fleurs » (57). À ce titre, les « déplacements magiques » sont, à l'arrière-scène du drame, les différentes *métaphores* – les « fleurs » – qui enlacent le toponyme « Thibet » que nous avons pu énumérer sur la base même du discours de l'auteur et induisent une série d'analogies avec l'île Maurice¹⁴. Mais le rapport entre le Tibet et Maurice se justifie non seulement par un jeu de ressemblances géomorphologiques et par un système symbolique et mythique, mais fait « correspondre » littéralement les deux lieux, ceux-ci étant géologiquement solidaires selon une cartographie enfouie et souterraine (Chabbert 2001, 49), comme un pôle interagit au-delà du visible avec son antipode.

Du Tibet à l'île Maurice : le « Pôle Nord » et la « gravitation des mondes »

Jusqu'à quel point peut-on mener l'archéologie de l'arrière-scène tibétaine et asseoir les représentations que Chazal s'en fait sur un socle intertextuel stable ? René Guénon, afin de consolider l'association qu'il élabore entre la légende d'Agartha et la retraite des derniers Rose-Croix en Asie, soulignait que Swedenborg – et il semble difficile de penser que Chazal l'ignorait – déclarait que c'était désormais parmi les Sages du Thibet et de la Tartarie qu'il faudrait chercher la « parole perdue » (Guénon 1958, 71)¹⁵. Outre le récit de Nicolas Notovitch (2004), qui raconte le séjour d'« Issa » à Shrinagar tel que l'auraient consigné des manuscrits bouddhiques, idée qu'il aurait aussi pu connaître par les récits et ouvrages de Nicholas Roerich (1985 ; 1990) publiés en 1930, on peut se demander si Chazal a lu Walter Scott-Elliott (1904 ; voir Chabbert 2001, 63) ou Rudolf Steiner (1980), auteur qu'il cite ici et là. A-t-il eu connaissance du livre de Philangi Dasa (1887), qui s'offre comme un dialogue entre un Swedenborgien, un moine bouddhiste, un brahmane, un Parsi, un Aztèque, un Islandais, une femme anonyme et l'auteur lui-même ?

Voilà des hypothèses à ma connaissance impossibles à vérifier, mais qui jetteraient, en amont et en aval du livre de Guénon, un éclairage sur le versant asiatique (ou plus exactement asiatico-centré) de la christologie chazalienne et du mythe lémurien tel qu'ils se présentent dans *Moïse* et *Le Concile des poètes*, et amplement analysé dans ses constituants occidentaux, littéraires, philosophiques ou ésotériques (Joubert 1976 ; Chabbert 2001 ; Racault 2007). Mais s'il n'a peut-être pas lu les ouvrages évoqués précédemment, Chazal connaît bien l'œuvre de Balzac, auteur-clé qui revient souvent sous sa plume, et on ne peut douter que *Louis Lambert* soit une lecture qui lui tient particulièrement à cœur... le personnage homonyme des *Désamorantes* en témoigne ! Or le Louis Lambert balzacien explique à son oncle, dans sa lettre du 25 novembre, qu'après avoir fait d'immenses études sur les religions, il est revenu à Swedenborg. Ce dernier « résume toutes les religions, ou plutôt la seule religion de l'Humanité » qui serait « né[e] au Thibet, dans la vallée de l'Indus et la vaste plaine du Gange » (Balzac 1842, 90–91). Ainsi Louis Lambert insère-t-il Swedenborg dans la lignée illustre des fondateurs religieux que sont Zoroastre, Moïse, Bouddha, Confucius, Jésus-Christ. « Mais, ajoute-t-il, le dernier de tous, Swedenborg sera peut-être le Bouddha du Nord ».

Dans *Le Concile des poètes*, Chazal conjoint de toute évidence deux références, l'une métaphysique et l'autre littéraire, l'Agartha évoquée par Guénon et le Thibet imaginé par Balzac, tous deux unis par la figure de Swedenborg, en proposant une ultime variation dramaturgique de sa propre conception du monde où le Tibet apparaît en quelque sorte comme le « Pôle Nord » de l'île Maurice.

Le Concile des poètes, en se distanciant du substrat christologique des pièces antérieures marque un tournant dans la réflexion de l'auteur. Ici Chazal pousse plus loin que dans les

autres pièces l'idée d'un décentrement du lieu scénique par rapport à l'horizon d'attente du lecteur-spectateur, tout en conservant l'ancrage terrestre que la scène perdait dans *Moïse*, cette « allégorie ». Pourtant, de cette dernière, *Le Concile* conserve les apparences oniriques et « merveilleuses » (« magiques » dirait Chazal). Le rideau se lève (dans la didascalie initiale) sur un paysage épuré et élémentaire *appelant* certaines de ses propres peintures de paysage et simultanément *rappelant* les descriptions des explorateurs au Tibet ou encore les détrempeaux aux chromatismes saisissants de Nicholas Roerich – le célèbre explorateur et théosophe pacifiste russo-américain – représentant des paysages himalayens idéalisés¹⁶ : « Il y aura une vue splendide sur les montagnes. Ciel incroyablement bleu. Fleurs gigantesques et somptueuses », indique laconiquement la didascalie initiale au metteur en scène qui « aura toute latitude de concevoir décors, habillements, meubles, intérieur ». Le drame se clôt en féerie¹⁷ dans la didascalie finale (58) :

Et la danse cosmique paraît. [...] Et entrent des étoiles, des globes sidéraux dont on aperçoit confusément les corps humains qui les portent.

Et par un effet magique de danse c'est toute la voûte céleste qui danse et autour des soleils ça et là, incarnés par des hommes, des planètes choryphantes dansent en danseuses d'argent.

En tissant ainsi une série de rapports avec sa conception de l'île Maurice, Chazal invente sa situation géolittéraire propre. Jean-Michel Racault a suggéré récemment qu'en actualisant le mythe lémurien, un auteur comme Chazal opère un décentrement de la perspective européocentrée métropolitaine en redistribuant depuis la périphérie savoirs et imaginaires sur le monde (Racault 2007, 243–268). Nous avons vu que cela implique chez Chazal une « pensée spatiale » de la littérature et engage une géographie symbolique, une histoire spatiale de ce qu'il appelle la « poésie » autant qu'une poétique écosensible. Aussi est-il préférable à mon sens de parler *des* Orient de Chazal au pluriel : dans la *géosophie* orientale chazalienne, différentes strates se superposent, et des truchements complexes sont à l'œuvre : il faudrait par exemple souligner l'ambivalence avec laquelle il parle du Bouddha, de la réincarnation et du nirvana, ensemble auquel le Tibet n'est pas systématiquement associé chez lui, tributaire qu'il est de toute évidence de la vision du bouddhisme « ésotérique » et de l'imaginaire sur le Tibet promulgués par les Théosophes. Je n'ai en outre pas insisté sur l'expérience personnelle qu'avait Chazal des communautés indiennes et chinoises, ni sur la question indienne dans les débats politiques à Maurice, en particulier au moment de l'Indépendance, dans lesquels Chazal prend position¹⁸. Toutefois, et quoi qu'il en dise dans ses chroniques où il se construit une identité « poétique » indienne¹⁹, c'est moins à une connaissance directe des textes et à quelque intimité avec les croyances de l'hindouisme et du bouddhisme qu'à des truchements occidentaux et ésotériques sur l'« Orient » que son œuvre de théâtre renvoie. Mais ces médiations occidentales que l'on pourrait dire *alternatives* soutiennent un projet culturel décentré dont témoigne déjà son article « Civilisés et barbares » (*Le Mauricien*, 13 février 1952) : « Paris est supposé être le centre de la culture universelle. Je lui préfère le Tibet ou le Népal ou même l'Océanie noire en tant que répondant à mon sens de culture, qui est sagesse ».

On le voit, cette apparition précoce du Tibet et du Népal – la première dans les chroniques, postérieure toutefois à celles de *Sens-Plastique* et de *Moïse* – contient en germes tous les développements que nous venons de distinguer. Le supposé « Barbare » est ici source de régénération et entre en opposition avec la notion de « civilisation » (non de « culture »). Mais rapportée aux réflexions de l'auteur, l'évolution du théâtre chazalien accompagne

en quelque sorte la décantation des éléments intriqués dans ses premiers écrits publics ; présents *ab ovo*, ces éléments subissent un traitement qui rend plus visibles dans les années 50 des préoccupations métaphysiques et littéraires (ce qu'il appelle alors « culture » est synonyme pour lui de « sagesse »), puis dans les années 60 des questions de société (le crépuscule de la bourgeoisie, le racisme et les préjugés, mais aussi l'américanisation, les techno-sciences, la machine, les robots, l'ère atomique et ce qui apparaît déjà comme une forme de « développement durable » et d'« alter-mondialisme »).

Lus en miroir, *Moïse*, drame précoce et sophistiqué, et *Le Concile des poètes*, drame ultime et synthétique, me paraissent témoigner du passage – sans solution de continuité – d'une dominante à une autre dans le discours chazalien, soit de l'ésotérisme, que lui a révélé la correspondance avec Guénon, à l'éthique, à laquelle l'appelle la situation mauricienne au milieu des années 50. À la lisière de la période « mythico-biblique », Chazal s'oriente, avec *Le Concile des poètes*, vers une réflexion fondée sur la question d'un vivre-ensemble « écosensible », dont témoigne sa peinture, préfigurant en quelque sorte l'optimisme d'articles tardifs comme « L'Europe se fera-t-elle ? » (*Advance*, 5 juin 1974), où Chazal constate les premiers signes de la nouvelle « gravitation des mondes » (2011a, 53) qu'il annonçait exactement vingt ans auparavant dans son « théâtre prophétique ». Après la décolonisation et les Indépendances, après 1968 et le « nouveau christianisme sans barrières » des « hippies » convertis au zen (il en fait l'apologie dans « Les hippies », *Advance*, 23 avril 1968)²⁰, l'Europe, ce « promontoire du continent asiatique » devient « bouddhique, occulte et métaphysique » : « L'Europe nouvelle sera un autre monde, à la fois liée à l'Afrique, au Moyen-Orient et à l'Asie. [...] L'Europe nouvelle se tournera vers l'Est ».

Ceci expliquerait à mon sens l'apparition à double dans la chronologie des articles de presse – dans les années 50 d'abord puis dans les années 60 ensuite – de la figure du comte de St-Germain et de la disparition des Rose-Croix en Asie. Le motif prend sens dans deux contextes sensiblement distincts. En témoigne la chronique de 1974 mentionnée ci-dessus, où Chazal conclut, comme par un écho – heureux, ou Bienheureux pourrait-on dire – au dénouement opératique du *Concile* : « L'Europe humanisée trouvera ses assises éternelles dans la symphonie des peuples ». « Théâtre prophétique », *Le Concile des poètes* est la mise en œuvre dense et fulgurante de la vision éthico-politique de Chazal, jouant en petit le grand avenir de l'humanité. Dans l'œuvre de Chazal, l'arrière-scène tibétaine offre donc un dense réseau de sens et déplace les thèmes « mythico-bibliques » vers la refondation d'une *histoire globale* aux ramifications profondément interculturelles.

Déclaration de divulgation

Aucun conflit d'intérêts potentiel n'a été rapporté par le(s) auteur(s).

Financement

Ce travail a été financé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique (PA00P1_145398: <http://p3.snf.ch/project-145398>).

Remerciements

Ce travail est le prolongement d'une communication que j'ai donnée au colloque « Malcolm de Chazal : hier et demain » qui s'est tenu dans les murs de la Fondation Malcolm de Chazal du 10 au 13 septembre 2012 à Port-Louis. Je remercie chaleureusement les chercheurs et spécialistes de l'œuvre de Chazal que j'y ai rencontrés, en particulier Adelaide Russo et Robert Furlong, alors président de la Fondation, pour leur expertise et leurs commentaires avisés. Je tiens également à remercier la Faculté des lettres et la Fondation du 450^e anniversaire de l'université de Lausanne pour leur soutien financier à cette occasion.

Notes

1. Après le blocus des Britanniques en 1810, la France perd ses colonies d'Inde et d'île-de-France. L'île reprend le nom que lui avaient donné les premiers colons hollandais au milieu du dix-septième siècle. Après serment d'allégeance, bon nombre de colons français restent à « Mauritius », ce qui explique que le français et le créole soient demeurés les langues dominantes parlées sur l'île. Dans le premier tiers du dix-neuvième siècle, de nombreux travailleurs indiens sont « engagés » sur l'île. De 1835 à 1902, 450 000 « engagés » indiens font ce voyage à sens unique. La population indo-mauricienne passe de 30 % à 80 % et, par la généralisation du métayage, s'impose sur l'île comme une nouvelle classe de petits propriétaires terriens. À Maurice, bien que l'anglais soit la langue officielle, le français est demeuré, avec le créole, la langue véhiculaire prépondérante et la langue littéraire d'élection.
2. Voir sur ce point Rivière (2006, iii–iv) et Furlong (2008, 15–22). La posture artistique de Chazal comme « Poète, essentiellement et uniquement » (Furlong 2008, 20) n'est sans doute pas étrangère à ce biais critique.
3. Quatre d'entre ces pièces seulement ont été publiées du vivant de l'auteur (*Judas, Iésou, Le Concile des poètes, Les Désamorantes*). Malheureusement, certains manuscrits n'ont pas encore été retrouvés (voir Furlong 2008, 13). Certaines pièces – *Moïse, Guerre dans Mars* – ont toutefois récemment refait surface grâce aux recherches de Robert Furlong, ex-directeur de la Fondation Malcolm de Chazal, et ont fait l'objet de représentations et de publications. La dimension tibétaine du théâtre chazalien que je cherche à documenter ici s'appuie exclusivement sur une lecture des textes, non par choix méthodologique mais parce que le théâtre chazalien a été à ce jour relativement peu joué. Seul *Judas* a été représenté du vivant de l'auteur, au Plaza de Rose-Hill (Maurice), les 25 février et 27 mars 1960, tandis que *Moïse* a fait l'objet d'une lecture diffusée sur Radio Tananarive au début des années 50. Sous l'impulsion de Robert Furlong, deux « festivals du théâtre chazalien » ont eu lieu à Rose-Hill et à Curepipe, en juillet 2011 (*Les Désamorantes, Le Concile des poètes*) et en septembre 2013 (*Guerre dans Mars*). En outre, ont eu lieu des lectures de *Judas* à l'Atelier Charles Dullin à Paris (15 juin 1981), de *Moïse* (extraits) au Théâtre du Lucernaire à Paris (10 novembre 2008) et du *Concile des poètes* à Curepipe (Église de la Nouvelle Jérusalem, 1er octobre 2009) et, en version kreol, à Grande Rivière (Ledikasyon pu travayer, 17 mars 2010). À ma connaissance, et toutes précautions gardées car je n'ai moi-même assisté à aucune de ces représentations, la dimension tibétaine n'a pas fait l'objet d'un travail scénographique particulier dans ces mises en scène, notamment dans celle du *Concile des poètes* par Gaston Valayden, tel du moins que le metteur en scène l'a présentée lors de la table-ronde « Le théâtre de Chazal est-il jouable sur scène ? » lors du colloque « Malcolm de Chazal : hier et demain » en 2012.
4. Dans une « lettre à Jean-Georges Prosper », publiée dans *Advance* en date du 19 mars 1960, Chazal exprime ainsi sa conception de l'art du théâtre : « Je m'étonne donc qu'on puisse penser, alors que j'ai fait de la métapeinture, que j'aurais pu faire un théâtre dans le genre de Claudel, Anouilh, Montherlant, Sartre, et même Shakespeare et Dante... » L'idée d'un « métathéâtre » pour Chazal revêt quatre aspects que l'on peut résumer selon ses propres propositions dans ses articles de presse : un art au-delà de la vie (« Le théâtre est plus que la vie »), un art au-delà du théâtre (« Le théâtre c'est la poésie dans son essence »), un art au-delà de son auteur

(« Je n'ai pas écrit cette pièce théâtrale avec mes facultés normales, mais avec mes facultés supra-normales »), enfin un art métaphysique (« Le théâtre est prise de contact avec le surnaturel. Et le théâtre, alors, étant au-delà du théâtre, se réalise : *un théâtre qui est un Esprit*. Et c'est le théâtre métaphysique »).

5. Si la graphie perdure jusque dans les années 20, elle n'est plus véritablement en usage depuis les années 1890. Voir Thévoz (2010, 2011).
6. Prônant une forme de communalisme anti-communiste et anti-capitaliste, il s'exprime sur la globalisation à l'américaine et sur l'avenir de la Chine. Dans « L'Inde, face à son destin » (*Advance*, 25 mars 1957), il défend l'idée que le bouddhisme est le trait d'union entre l'Inde et la Chine, laquelle entretiendrait ainsi un lien indirect avec le véda, remède, selon lui, au monde moderne, à savoir au capitalisme américain, aux communismes russe et chinois.
7. Nietzsche, dit-il, est « accoudé sur les contreforts de l'Himalaya » (« En marge du succès de K. Hazareesingh », *Le Mauricien*, 3 juillet 1962).
8. Comme c'est déjà le cas dans *Sens-Plastique* : voir Chazal (2002, 39 et 169).
9. Bien entendu, l'on trouve ailleurs d'autres références implicites ou explicites à l'œuvre de Guénon : à *Orient et Occident* (1924), à *La Crise du monde moderne* (2010), ne serait-ce que dans la structure dramatique significativement critique des pièces de théâtre, ou au *Règne de la quantité* (1986), notamment dans Chazal (2011b, 50).
10. La figure du « Roi du monde », qui apparaît dans *Petrusmok* ou dans le traité éponyme de 1952, n'est ainsi pas uniquement un héritage biblique, associé à Jean ou à Melchisédech. Voir, pour cette tradition, Chabbert (2001, 167). Voir en outre Accart (2000).
11. Rappelons que Madame Blavatsky disait recevoir par télépathie des messages de *mahatmas* situés au Tibet.
12. Chazal renvoie à un ouvrage qu'il aurait intitulé *Le Lotus noir* ; il exposera plus tard les faits à Bernard Violet (1994).
13. Il revient sur le sujet sept jours plus tard dans « Occultisme et magie ».
14. On pensera également au conte « L'île du Dodo en l'an 2000 » de 1976 (Chazal 2011b).
15. On retrouve en effet cette prophétie de l'Ange dont Swedenborg a eu la vision dans le *De amore conjugali* (1768), sans pourtant que le Tibet soit explicitement mentionné.
16. Voir <http://www.roerich.org/collections.html>
17. Le terme n'est pas neutre chez Chazal qui revendique la *naïveté* qu'il suppose ; cf. Chazal (2002, 124).
18. Ce, d'ailleurs, dans le prolongement direct de son « éloge de l'hindouisme » (*Le Mauricien*, 29 avril 1960) et de son « De Jésus à Gandhi » (*Advance*, 4 octobre 1962).
19. « L'hindouisme et moi » (*Advance*, 29 septembre 1963) et « L'Inde et moi » (*Advance*, 26 août 1967).
20. C'est au même zen que Paulhan avait comparé les aphorismes de *Sens-Plastique*.

ORCID

Samuel Thévoz  <http://orcid.org/0000-0001-6816-3007>

References

- Accart, Xavier. 2000. « Une autre apparition du Roi du monde », *Politica Hermetica*, 14 « Le Souverain caché »: 171–177.
- Asgarally, Issa. 2002. « Chazal, dramaturge: réflexions sur Judas. » *Italiques* 8: 40–42.
- Avouac, Jean-Philippe et Patrick de Wever. 2004. *Himalaya-Tibet. Le choc des continents*. Paris: CNRS.
- de Balzac, Honoré. 1842. *Louis Lambert [1832], suivi de Seraphita [1836]*. Paris: Charpentier.
- Beaufils, Laurent. 1995. *Malcolm de Chazal*. Paris: La Différence.
- Callikan Proag, Aslakha. 1996. « De Marcel Cabon à Malcolm de Chazal: deux *perdi bande* », in *Contributions sur Malcolm de Chazal*, 31–54. Toulouse/Port-Louis: Patrice Thierry, L'Ether vague/Vizavi.

- Chabbert, Christophe. 2001. *Malcolm de Chazal, l'homme des genèses. De la recherche des origines à la découverte de l'avenir perdu*. Paris: L'Harmattan.
- de Chazal, Malcolm. 1952. *Le Roi du Monde (Princeps hujus mundi)*. Port-Louis: Almadinah.
- de Chazal, Malcolm. 1967. « Les Temps apocalyptiques. » *Hermès* 5: 112–117.
- de Chazal, Malcolm. 2002. *Sens-Plastique [1948]*. Paris: Gallimard.
- de Chazal, Malcolm. 2004a. *Petrusmok. Mythe [1951]*. Paris: Léo Scheer.
- de Chazal, Malcolm. 2004b. *Articles de presse (1948–1978)*. Vizavi: CD-Rom. Port-Louis.
- de Chazal, Malcolm. 2006a. *Théâtre. Iésou. Théâtre mythique [1950], suivi de Judas. Théâtre [1953]*. Port-Louis: Malcolm de Chazal Trust Fund.
- de Chazal, Malcolm. 2006b. *Comment devenir un génie ?* Paris: Philippe Rey.
- de Chazal, Malcolm. 2008a. *Moïse [1950]*. Paris: L'Harmattan.
- de Chazal, Malcolm. 2008b. *La Bible du Mal, suivi de L'Évangile de l'Eau et de La Fin du Monde ? [1952]*. Paris: Léo Scheer.
- de Chazal, Malcolm. 2008c. *Autobiographie spirituelle*. Paris: L'Harmattan.
- de Chazal, Malcolm. 2011a. *Les Désamorantes, satire drame en 5 actes, suivi de Le Concile des poètes. Théâtre prophétique [1954], livre-programme du 1er festival de théâtre chazalien*. Port-Louis: Fondation Malcolm de Chazal.
- de Chazal, Malcolm. 2011b. *Réflexions inédites et contes*. Trou d'Eau Douce: L'Atelier d'écriture.
- de Chazal, Malcolm. 2011c. *Histoires étranges, suivi de Fabliaux de colloques magiques*. La Bégude de Mazenc: Arma Artis.
- de Chazal, Malcolm. 2013. *Guerre dans Mars*. Port-Louis: Fondation Malcolm de Chazal.
- Dasa, Philangi. 1887. *Swedenborg the Buddhist, or the Higher Swedenborgianism: its Secrets and Thibetan Origin*. Los Angeles, CA: The Buddhist Swedenborgian Brotherhood.
- Dodin, Thierry, and Heinz Räther, eds. 2001. *Imagining Tibet, Perceptions, Projections, and Fantasies*. London: Wisdom Publishing.
- Furlong, Robert. 2008. « Le théâtre de Malcolm de Chazal ». In *Moïse [1950]*, Malcolm de Chazal, 11–31. Paris: L'Harmattan.
- Guénon, René. 1924. *Orient et Occident*. Paris: Payot.
- Guénon, René. 1958. *Le Roi du monde [1927]*. Paris: Gallimard.
- Guénon, René. 1986. *Le Règne de la quantité et les signes des temps [1945]*. Paris: Gallimard.
- Guénon, René. 2010. *La Crise du monde moderne [1927]*. Paris: Gallimard.
- Jaccoliot, Louis. 1873. *Les Fils de Dieu*. Paris: Lacroix.
- Joubert, Jean-Louis. 1976. « Pour une exploration de la Lémurie. Une mythologie littéraire de l'océan Indien ». *Annuaire des pays de l'océan Indien*, vol. 3, 51–63. Aix-en-Provence: Presses Universitaires d'Aix-Marseille.
- Kaempfer, J., ed. 2008. *Points de vue sur Jésus. Études de lettres*. Lausanne: Université de Lausanne.
- Laprevotte, Hélène. 2002. « L'Inde et Malcolm de Chazal ». *Inradhanush*, septembre: 33–37.
- Lassémillante, Hervé. 2002. « La poésie chazalienne: l'art du sacré, ou à la recherche du mantra. » *Italiques* 8: 32–35.
- Moret, Philippe. 1997. *Tradition et Modernité de l'aphorisme: Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal*. Genève: Droz.
- Noël, Vincent. 1996. « Chazal face à la religion », in *Contributions sur Malcolm de Chazal*, 107–122. Toulouse/Port-Louis: Patrice Thierry, L'Ether vague/Vizavi.
- Notovitch, Nicolas. 2004. *La Vie inconnue de Jésus Christ [1894]*. Pardès: Grez-sur-Loing.
- Ossendowski, Ferdynand. 2001. *Bêtes, hommes et dieux, à travers la Mongolie interdite [1924]*. Paris: Phébus.
- Prosper, Jean-Georges. 1978. *Histoire de la littérature mauricienne de langue française*. Port-Louis: Éditions de l'Océan Indien.
- Prosper, Jean-Georges. 2002. « Judas l'incommensurable. » *Inradhanush*, septembre: 47–48.
- Racault, Jean-Michel. 2007. *Mémoires du Grand Océan. Des relations de voyages aux littératures francophones de l'océan Indien*. Paris: PUPS.
- de Rauville, Camille. 1974. *Chazal des Antipodes, approche et anthologie*. Dakar: Nouvelles Éditions Africaines.

- Rivière, Marc-Serge. 2006. Préface et Introduction, in *Théâtre*, Malcolm de Chazal, iii–58. Port-Louis: Malcolm de Chazal Trust Fund.
- Roerich, Nicholas. 1990. *Heart of Asia, Memoirs from the Himalayas [1929]*. Vermont: Inner Traditions International.
- Roerich, Nicholas. 1985. *Shambhala [1930]*. New York, NY: Nicholas Roerich Museum.
- St-Yves d'Alveydre, Alexandre. 1981. *Mission de l'Inde en Europe, mission de l'Europe en Asie [1910]*. Nice: Bélisane.
- Schuré, Édouard. 1885. « Le Bouddha et sa légende. » *Revue des Deux Mondes*, 70: juillet, 589–622.
- Schuré, Édouard. 2005. « Les Grands Initiés [1889]. » In *Les Grands Maîtres*. Paris: Bartillat.
- Scott-Elliott, Walter. 1904. *The Story of Atlantis [1896] and Lost Lemuria, [1904]*. London: Theosophical Publishing House.
- Steiner, Rudolf. 1980. « La Lémurie et l'Atlantide » [1923], in *Chroniques de l'Akasha*. Genève: Éditions anthroposophiques romandes.
- Thévoz, Samuel. 2010. *Un horizon infini. Explorateurs et voyageurs français au Tibet (1846-1912)*. Paris: PUPS.
- Thévoz, Samuel. 2011. « Victor Segalen et les explorateurs du Tibet: le “pays au-delà” et la crise du paysage ». *Revue d'histoire littéraire de la France*, 4, octobre, 901–930.
- Violet, Bernard. 1994. *L'Ombre d'une île*. Toulouse: Patrice Thierry/L'Ether vague.