

Malcolm de Chazal: De la réception à la déception, ou comment devenir émetteur mauricien

Adelaide Russo *Louisiana State University*

Abstract

Malcolm de Chazal (12 September, 1902 to 1 October, 1981) was educated in the United States at Louisiana State University. He returned to his island home in 1925 and remained there until his death. Chazal played an important role in French literary history when he sent his self-published Sens-Plastique II to a number of French writers, artists and intellectuals. This article contains a detailed description of Chazal's exchanges with Jean Paulhan, Georges Duhamel, Francis Ponge, Aimé Patri and Jean Dubuffet in the period from 1947 to 1949. It relates the reception of his work in France and Chazal's subsequent disappointment when this interest was not sustained. The post-World War II context of French literary life had bearing on his initial positive reception. The particularity of his frames of reference and the inability to assimilate him to literary movements in the French metropolitan context led to his disfavour. Chazal, undiscouraged, turned to Mauritius for his inspiration and continued to be highly productive for the next four decades. The episode is important for following generations of Mauritian writers because it brought Mauritius and the specificity of its literary tradition to the attention of the Francophone world. Moreover, Malcolm de Chazal's writings, especially Sens-Plastique, are canonical elements of the twentieth-century French literature.

Keywords

Malcolm de Chazal
Sens-Plastique
Les Cahiers de la Pléiade
Jean Paulhan
Jean Dubuffet
Georges Duhamel
Aimé Patri
J.M.G Le Clézio

Résumé

Malcolm de Chazal (le 12 septembre 1902–le 1^{er} octobre 1981) fit ses études aux Etats-Unis à la Louisiana State University. Il retourna à l'Île Maurice en 1925 et y resta jusqu'à la fin de sa vie. Chazal joua un rôle important dans l'histoire littéraire de la France quand il envoya son livre, Sens-Plastique II, publié à ses propres frais à un nombre d'écrivains, artistes et intellectuels français. Cet essai contient une description détaillée des échanges entre Chazal, Jean Paulhan, Georges Duhamel, Francis Ponge, Aimé Patri et Jean Dubuffet dans la période de 1947 à 1949 et suit la réception de son travail en France; et puis la déception éprouvée par Chazal quand le monde littéraire se délasse de son œuvre. Certaines réalités de la vie littéraire de l'après-guerre étaient à l'origine de sa réception favorable initiale. Pourtant, la spécificité de ses repères et ses valeurs et l'impossibilité de le classer parmi les mouvements littéraires de la métropole menèrent à l'indifférence subséquente. Ce changement de situation n'influença aucunement Chazal qui trouva son inspiration dans la spécificité de l'Île Maurice et continua

sa carrière littéraire pendant quatre décennies. L'épisode est important pour les générations suivantes d'écrivains mauriciens, parce que, grâce à Chazal, la tradition littéraire mauricienne et la richesse de cette littérature furent plus connues dans le monde francophone en général. En plus, les écrits de Malcolm de Chazal, surtout *Sens-Plastique*, font partie des œuvres canoniques de la littérature française du vingtième siècle.

En exerque

Le poème est en retard de phase,
Il a manqué tous les trains de toutes les gares.
[. . .]
Je voudrais dire.
Tout est encore à dire de cette terre sans âge.
Qui retrouvera les clés de la langue morte,
La lumière coulée aux secrets du vitrail?
Qui réinventera l'équation première
Du verbe et du soleil?

'L'aventure du poème' dédié à Michel Deguy et à Pierre Oster
(Jean Fanchette, *L'Île Equinoxe*)

Si Malcolm de Chazal avait entendu la question posée dans les derniers vers de ce poème par son compatriote Jean Fanchette, il aurait pensé certainement que son cadet était en train de le saluer en l'écrivant. D'une certaine manière l'ambition de Malcolm de Chazal était de réinventer 'l'équation première du verbe et du soleil', de réconcilier la parole avec la vue. Dans son récent article de synthèse, 'Ecrire et peindre "au-delà de soi-même": la vie et l'œuvre de Malcolm de Chazal', Robert Furlong cite une des pensées publiées en 1936 dans la première contribution du poète à la revue culturelle *Vivre*. Cette pensée selon Furlong définit 'la mission de tout écrivain' telle que Malcolm de Chazal la conçoit: 'Avec sa pensée et sa fantaisie toujours hautes, le poète est presque toujours le prophète de l'ère nouvelle' (Furlong 2008: 79). Malcolm de Chazal était le prophète d'une ère nouvelle qui marquait l'entrée de la littérature mauricienne sur la scène mondiale de la littérature française et francophone de la deuxième partie du vingtième siècle. Dans cet essai, il s'agit de l'analyse du contexte littéraire parisien des années 1947 à 1949, du rôle de revues littéraires, du dialogue de Chazal avec des figures à qui il adressa son œuvre, de certains traits stylistiques de son écriture et de son rapport à la peinture ainsi que à son emploi de la langue française de L'île Maurice.

À la quête du nouveau: le contexte historique

Jean Paulhan reconnut explicitement Malcolm de Chazal comme cette voix qui annonce l'ère nouvelle. En juillet 1947, grâce à l'obligeance du Consul de France à Port-Louis, Chazal envoya une valise diplomatique contenant des exemplaires du livre qu'il venait d'éditer à ses propos frais, *Sens-Plastique*. Il cibra comme destinataires des écrivains, artistes et intellectuels susceptibles d'apprécier le volume. Parmi ce groupe se trouvaient Jean Dubuffet, Francis Ponge, André Breton, Georges Duhamel et Jean Paulhan. Ce dernier avait passé les années entre 1907 et 1910 à

Madagascar. Recalé au concours d'agrégation de philosophie et désireux de s'éloigner de Sala Prusak qui deviendrait éventuellement sa première femme, Jean Paulhan partirait pour Madagascar, avec un permis qui lui permettrait de chercher de l'or. Recruté comme enseignant pour l'école régionale qui venait d'être créée à Tananarive, Paulhan apprendrait le Malgache et s'intéresserait à la littérature et à la culture des îles de l'océan Indien de manière sérieuse. Il a recueilli, traduit, et commenté les poésies populaires malgaches, les 'hain-teny'. Il est également l'auteur d'un texte canonique, 'Aytré qui perd l'habitude', toujours inclus dans les anthologies de la littérature francophone de cette région. Bien qu'il ne soit jamais retourné à Madagascar, Paulhan avait à maintes reprises le projet inaccompli d'y revenir. De plus, en 1945, son fils cadet, Frédéric s'installa à Madagascar en tant que fonctionnaire dans l'Administration coloniale. En 1946, son grand ami, le peintre Jean Dubuffet, et Paulhan contactèrent le Ministère de la France d'Outre-Mer, avec l'intention de 'se rendre à Madagascar en tant que conférenciers culturels' (Paulhan 2007: 44). Jean Paulhan abandonna le projet à cause de la mauvaise santé de Germaine Paulhan, sa deuxième femme. Le moment était donc propice pour Chazal. Jean Paulhan, le premier, s'emballa pour *Sens-Plastique*. Sa connaissance de l'océan Indien n'était pas l'unique motivation pour son engouement.

Paulhan, depuis toujours à la quête du nouveau, voulait trouver des auteurs captivants à présenter aux lecteurs français. Il ne faut pas oublier le contexte historique de la période. En janvier 1947, Paulhan, Duhamel, Jean Schlumberger, Gabriel Marcel et les frères Tharaud ont tous donné leur démission du Comité Nationale des Écrivains à cause de l'acharnement des membres à maintenir 'un trop grand nombre d'écrivains sur les listes noires' et d'ailleurs: '[. . .] ils s'engageaient à ne pas collaborer à une revue ou à un périodique, à un journal qui accueillerait la collaboration de l'un des coupables désignés' (Duché 1947: 1). Dans son article de *Vogue*, 'Malcolm de Chazal: L'homme des passages', publié en février 1948, Paulhan décrit *Sens-Plastique* comme 'un message venue d'une autre planète' (Paulhan 1948b: 78). Comment pouvait-il ne pas se réjouir de la découverte d'une œuvre poétique, baroque, profonde embellie par son lieu d'origine – une île de l'océan Indien ?

Dans une lettre du 21 août 1947 à Marcel Jouhandeau, il exprime son admiration pour Chazal, en expliquant qu'il avait découvert un 'écrivain de génie', un Mauricien de 45 ans. Par la suite il cite quelques aphorismes qu'il avait retenus – 'Tous les peureux ont une démarche d'aiguille'; 'Dans l'obscurité, l'animal tâte le dos' – en ajoutant qu'il y avait 4000 de semblables et en remarquant: 'À première lecture, c'est seulement curieux. A la quatrième, on sent qu'il a découvert quelque chose' (Paulhan 1996: 54).

Le 26 août 1947, Paulhan continue son éloge, en s'adressant cette fois-ci à Jean Blanzat, le directeur littéraire des Éditions Bernard Grasset. Il décrit Chazal de nouveau comme 'un écrivain de génie' et recommande la lecture de *Sens-Plastique* en insistant sur la justesse du volume et ajoutant le commentaire suivant: 'Le titre est mauvais, mais le livre, bouleversant: c'est une suite de clefs qu'il essaie: clef des hanches à l'eau, clef des yeux aux arbres, etc.' (Paulhan 1996: 54). La désignation 'un écrivain de génie' devint l'épithète que Paulhan utilise habituellement quand il évoque Chazal. L'acception courante du mot 'génie' souligne le caractère excep-

tionnel d'un talent; sa dérivation Latine – *ingenium* – souligne pourtant les aptitudes innées, les dispositions naturelles. Aimé Patri ajouta une qualification à cette appellation quand il précisa: 'Une certaine oslitude [*sic*] et une certaine naïveté sont aussi propices au "génie" et elles n'ont pas manqué au philosophe poète de l'île Maurice [. . .]' (Patri 1947b: 138) Chazal avait lui même son mot à dire à propos de cette épithète: 'Le génie est l'homme qui dépasse le social, passe par cette zone où il peut devenir fou, et dépasse cette zone où il arrive à une extra-super lucidité' (Violet 1973: 27). L'ingéniosité, l'aspect astucieux de l'écriture de Chazal, et sa lucidité sont indubitables.

D'ailleurs, Paulhan ne serait pas le seul à s'enthousiasmer. Dans une lettre du 20 juillet 1947, Jean Dubuffet, qui avait pareillement reçu un des envois de l'écrivain mauricien et avait pris contact avec Chazal, écrit à Paulhan: 'Ce Chazal a vraiment l'air de quelqu'un tout à fait hors de pair, ne trouves-tu pas? Moi j'en raffole' (Dubuffet et Paulhan 2003: 421). Paulhan a prévu la publication des extraits de l'œuvre de Chazal dans sa nouvelle revue *Les Cahiers de la Pléiade*.

Dans *Un siècle nrf*, le trente-neuvième album de la Pléiade, François Nourissier reproduit une partie de la lettre que Jean Paulhan envoya à Gaston Gallimard en juillet 1947 concernant Malcolm de Chazal. En plus de la parution dans *Les Cahiers de la Pléiade*, Paulhan voulait convaincre Gallimard de publier les écrits de Chazal dans une édition française, encore une autre manière de contourner le marasme où se trouvait l'édition française de l'époque:

Cher Gaston,

Je viens de découvrir un écrivain de génie! C'est un nommé Malcolm de Chazal, qui vit à l'île Maurice. Surtout n'en dites mot à personne. Je lui envoie une lettre-avion.

Je voudrais bien le donner d'abord dans les *Cahiers*. Mais songez que, deux mois et demi après le dernier bon à tirer, le numéro 2 n'est pas encore en vente. [. . .]. (Paulhan 1947 in Nourissier 2000: 292)

Dans *Points de vue*, un article signale la parution de cette nouvelle revue publiée par les éditions Gallimard: 'La *Nouvelle Revue Française* continuant d'être frappée d'interdiction, en raison de sa parution entre 1940 et 1944 sous la direction de feu Drieu la Rochelle, des anciens de la NRF, sous la houlette de M. Jean Paulhan, font paraître *Les Cahiers de la Pléiade*' (Blandin 1996: 78). Comme Claire Blandin l'explique dans son mémoire de DEA, *Génèse de 'La Nouvelle Nouvelle Revue Française'*, les treize numéros de la revue jouent le rôle de publication 'intermédiaire entre l'ancienne et la nouvelle NRF' et représentent '[. . .] l'occasion pour Jean Paulhan de reprendre l'initiative à l'intérieur du monde des lettres' (Blandin 1996: 78). Dans cette période de l'après-guerre, Paulhan, qui avait quitté la NRF en 1940, se sert des *Cahiers* pour continuer de publier les œuvres des auteurs inconnus qui inspirent son enthousiasme. Des extraits de *Sens-Plastique* et de la *Vie filtrée* parurent dans la revue en février 1948. Quant aux publications des volumes intégraux, comme Laurent Beauvils, auteur de *Malcolm de Chazal: Quelques aspects de l'homme et de son œuvre*, l'indique, Paulhan n'était pas le seul éditeur parisien qui voulait publier Chazal. La

célérité de la publication s'inspira de la concurrence avec les Éditions du Seuil. Paul Flamand, le directeur de cette maison, envoya un courrier à Thomy Esclapon, l'imprimeur des œuvres de Chazal à Port-Louis (Beaufils 1995: 72) Ce renseignement se trouve dans un article du journal *Le Cernéen–Le Mauricien–Advance* du 20 septembre 1947.¹

Dans une lettre du 8 octobre 1947, Malcolm de Chazal donne à Jean Paulhan son autorisation sans réserve de publier ses textes dans les revues de son choix:

Pour les *Cahiers de la Pléiade*, je vous prie, puisez dans mes écrits – et parmi tous les textes que je vous ai envoyés, les *Pensées* y incluses – tout ce qu'il vous plaira de choisir et de publier. Vous pouvez même, au besoin, utiliser mes lettres, en publier des extraits si vous pensez que je puisse par là mieux me faire comprendre au public français. (Chazal 1987: 50)

Le désir le plus ardent de Chazal était d'être lu, compris, et apprécié par un public français, comme ce passage le souligne. Son angoisse à propos de la réception de son œuvre est accompagnée par une confiance totale dans le jugement de son éditeur Jean Paulhan. Sa lettre du 15 octobre 1947 répète et confirme cette assurance. Il donne à Paulhan 'toute liberté [. . .], de puiser parmi les textes que je vous ai envoyés – tant imprimés, dactylographiés que manuscrits – tout extrait qu'il vous plaira de choisir et de publier, n'importe où en France' (Chazal 1987: 60). La latitude qu'il donne à son éditeur démontre un degré de complicité et une identification quasi fusionnelle. Les métaphores qu'il choisit dans ce passage sont indicatives de la nature préméditée de son intention:

Usez en toutes choses comme si vous étiez un second moi-même à Paris. J'ai une totale foi en votre discernement. Mon œuvre ne peut s'imposer dans les limites exigües du temps que par un Maître Timonier à la barre. Dans cette lutte spirituelle intense qui va se dérouler bientôt en Europe autour d'une œuvre conçue sur un[e] île perdue, soyez le général en chef de mes vaillantes troupes, en même temps que leur état major. Guidez les efforts de ces bataillons spirituels, concentrez leur vaillance, ordonnez leurs élans. Je me livre entièrement à votre haut discernement, à votre sens de prévision, à votre intuition totale, en ce qui a trait aux valeurs. Je vous le répète: vous êtes l'homme providentiel que la Destinée a mis sur ma route. (Chazal 1987: 60)

Chazal se répète quand il donne carte blanche à Paulhan de publier tout ce qu'il lui avait envoyé. D'ailleurs, il exploite la répétition – 'vaillant', 'vaillance', 'valeur' – dévoilant ce qu'il attend de Jean Paulhan – une mise en valeur – la réalisation de son désir d'être valorisé par le public français. Paulhan n'a pas simplement facilité la publication de *Sens-Plastique* et de *La Vie filtrée* par son influence et son appui chez Gallimard. Il a fait plus qu'aucun éditeur ordinaire; il est devenu publiciste pour son auteur en écrivant des textes sur Chazal dans des revues aussi différentes et variées que *Vogue* et *Critique*. Il a aussi encouragé son entourage de défendre l'œuvre de son correspondant mauricien.

Son ami André Rolland de Renéville, ancien membre du *Grand Jeu*, auteur de *Rimbaud le voyant*, publia un compte rendu 'Sur Malcolm de

1 *Le Cernéen, Le Mauricien et Advance* sont des titres de trois journaux différents. Pourtant, pendant la période 1947 à 1949, les trois titres figurent sur l'en-tête des numéros du journal qui se trouvent dans le Fonds Jean Paulhan à IMEC. Je voudrais remercier Claire Paulhan qui a facilité mes recherches en me donnant l'autorisation de consulter les archives de son grand-père. Je voudrais aussi remercier Olivier Corpet et Albert Dichy et les archivistes de l'IMEC.

Chazal', dans le numéro d'août 1948 de la revue *La NEF*. Cette revue mensuelle, fondée en 1944 à Alger par Robert Aron et Lucie Faure, représente par son titre même, l'acronyme pour *Nouvelle équipe française*, un effort de faire face à l'avenir, de s'engager dans le travail de reconstruction après l'Occupation allemande. L'article de Rolland de Renéville développe la notion de la nature analogique du système de Chazal.

Le processus des images, par le rapprochement qu'il opère de réalités, en apparence, antinomiques, amène toute naturellement le poète qui s'y livre, à redécouvrir le jeu de la pensée analogique que les enfants, les mystiques et les occultistes n'ont pas eu l'occasion ou la volonté d'oublier. Concevoir entre un autre être et soi-même une correspondance, une analogie, s'identifier à lui en le prenant comme premier terme d'une image dont on accepte d'être le second, c'est l'aimer, et par conséquent le comprendre. Le poète s'identifie de la sorte au monde, et par l'amour on pénètre les secrets. (Rolland de Renéville 1948: 103)

L'évocation des enfants, des mystiques et des occultistes par Rolland de Renéville est une réponse positive aux critiques négatives de l'œuvre de Chazal. Ce débat se trouve à maintes reprises dans la correspondance de Chazal à Paulhan. Les manuscrits de cet échange épistolaire se trouvent en partie en dépôt dans le Fonds Jean Paulhan à l'Institut de la Mémoire de l'Édition Contemporaine (IMEC). Jean Paulhan gardait souvent les carbones de ses lettres, mais ce n'est pas le cas ici. L'étude des versions multiples des articles de Paulhan à propos de Chazal, et la découverte des lettres de Paulhan auraient éclairci la nature de leur échange. Tout comme dans la version publiée de cette correspondance, éditée à Toulouse en 1987 par la maison de Patrice Thierry, *L'Ether vague*, les lettres de Paulhan ne se trouvent pas dans les archives. On peut déduire le contenu de ces lettres à travers les réponses de Chazal. Il semble dialoguer avec Paulhan, tout en insistant sur le fait d'avoir bien compris ce que son interlocuteur voulait lui communiquer, comme, par exemple dans sa lettre du 27 juillet 1947:

J'ai été si agréablement surpris de votre lettre, qu'une partie importante de celle-ci m'avait échappé. J'avais compris que vous me demandiez un exemplaire de *Sens-Plastique*. Je vous l'ai adressé par valise diplomatique. C'est apparemment le manuscrit inédit d'un livre qui vous intéresserait. Vous voudriez éditer ce livre dans la collection *Métamorphoses*. Vous patronneriez ce livre. Vous le défendriez à l'occasion, et le couvririez de votre prestige. Est-ce bien de cela dont il est question?

Si telle est la chose, j'accepte et je vous offre *La Vie Filtrée*. C'est un livre de 71 chapitres (consultez la fin de S-P). Par les chapitres que je vous envoie, et en faisant une moyenne, vous verrez l'étendue du livre, et s'il doit être édité dans un seul ou en plusieurs volumes. (Chazal 1987: 24)

Sur la couverture de l'échange épistolaire avec Paulhan, le lecteur trouve une reproduction de l'autographe de Chazal qui explique: 'Ces LETTRES publiées seront un livre clef ' (Chazal 1987). Chazal transmet à Paulhan les commentaires positifs à propos de son œuvre, citant en détail des réponses

à ses envois signés par des écrivains tels que Francis Ponge et Georges Duhamel, alors président de l'Alliance Française. Dans sa lettre du 2 septembre 1947, après avoir véhémentement critiqué le surréalisme et l'existentialisme, Chazal copie les commentaires qu'il avait reçus pour montrer le climat favorable à ses écrits et l'état de réceptivité de ses lecteurs. Il commence par le fait que Gaëton Picon avait contacté son imprimeur à Port-Louis M. Esclapon pour réclamer un exemplaire afin de l'inclure dans sa chronique de la revue *Fontaine*. Il cite de longs extraits de sa correspondance:

J'avais déjà adressé mon livre à Georges Duhamel. Voici sa courte réponse en date du 2 juillet:

'J'ai bien reçu le bel ouvrage que vous avez eu la pensée de m'adresser. Je l'ai lu avec plaisir et profit. Il sera l'honneur de ma bibliothèque. Je quitte Paris dans quelques jours pour l'Amérique du Sud, mais dès mon retour je ne manquera pas de signaler ce beau livre à mes confrères'. (Chazal 1987: 34)

Dans une lettre datée 15 octobre 1947, Chazal partage avec Paulhan l'opinion que Duhamel pense que son livre est 'digne d'un prix littéraire' et avait prié Chazal d'envoyer des exemplaires au 'Secrétariat Perpétuel de l'Académie à la rue de Conti' 'en son nom' (Chazal 1987: 55). Le rapport entre Duhamel et Chazal est compliqué. Comme Laurent Beaufile l'explique, à propos de la visite de Duhamel à l'île Maurice en janvier 1948: 'A peine descendu de l'avion, il [Duhamel] confie à Cyril de Chazal, alors directeur de la radiodiffusion, que son frère "est en train de révolutionner les lettres en France"' (Beaufile 1995: 76). Cependant, Duhamel ne fait aucun effort pour reconnaître la renommée de Chazal parmi les gens de lettres mauriciens. Dans sa lettre du 15 février 1948, Chazal partage avec Paulhan les excuses que lui fait Duhamel afin de justifier le geste du voyageur:

La veille de son départ, Georges Duhamel m'adressa un message qui m'a donné la clef de l'énigme concernant son abstention à me mettre en pleine lumière dans mon pays. Duhamel s'est abstenu par peur de *dynamiter* (c'est son propre terme) toute l'élite intellectuelle et écrivante de ce pays en me hissant au pavoi[s] et en créant des comparaisons dévastatrices. (Chazal 1987: 68)

Chazal qui considère Duhamel comme l'esprit le plus pénétrant qu'il ait connu, et comme un ami qui l'avait compris son 'être intime', divulgue le vrai jugement de Duhamel à son égard dans un article du 14 février 1948 dans *Le Cernéen –Le Mauricien–Advance*, texte dans lequel il reprend des propos d'une émission radiophonique de quelques jours plus tôt. (Figure 1) Duhamel pressa Chazal de ne se rendre en France que pour un an, au plus, afin de 'se tenir à l'écart des coteries littéraires, et d'illuminer de loin' (Chazal 2006: 15). Duhamel s'empressa d'ajouter: 'Vous êtes actuellement un "phénomène" en France. Les "phénomènes" pourtant passent avec la mode. Il vous faudrait donc vous créer une famille spirituelle là-bas, afin de vous assurer des assises' (Chazal 2006: 15).

Chazal joue le rôle de truchement entre Paulhan et les amis de Paulhan qui ont aussi reçu des exemplaires de *Sens-Plastique*. Chazal orchestra une campagne efficace pour s'imposer. Il s'adresse aux figures de proue comme Francis Ponge et Jean Dubuffet. Dans sa très longue lettre



Figure 1. Georges Duhamel et Malcolm de Chazal en 1947, collection particulière Paris, avec l'aimable autorisation de Claire Paulhan.

du 2 septembre 1947, il copie toute une lettre enthousiaste de Francis Ponge, qui date du 11 juillet. Dans sa lettre Ponge se demande comment il peut exprimer sa gratitude et son admiration. Il avoue que chaque fois qu'il ouvre le livre, il éprouve 'le même saisissement, la même joie'. Il admire l'œil et le style de l'auteur mauricien, et s'exclame:

Quel merveilleux pouvoir est le vôtre, de fracturer ainsi les portes du monde concret! Quelle sûreté, quelle rigueur dans l'expression! Comme votre opération est dextrement conduite! Comme vous pénétrez à coup sûr, et profondément!

[. . .]

Tous ceux à qui je montre votre livre le considèrent (eux aussi) comme un événement sensationnel dans notre littérature, où il vient de tomber un peu à la façon d'un aérolithe! (Chazal 1987: 34–35)

Ponge lui communique aussi les éloges de Jean Dubuffet et l'adresse de son ami peintre 'dont la notoriété peut être venue jusqu'à' lui. Il termine en exprimant sa sympathie et son impatience de recevoir une réponse, en disant 'D'autres amis écrivains ont dû déjà vous écrire' (Chazal 1987: 35).

Chazal lui-même visa également des peintres, Braque aussi bien que Dubuffet, en les désignant comme 'le terrain parfait où ma progression sera la plus rapide' (Chazal 1987: 53): '[. . .] la pédale-peinture est à mon sens le premier peut-être de tous les claviers sur lesquels devra presser l'exégèse pour assurer l'accélération de la marche de mes idées en Europe' (Chazal 1987: 53–54). Il reconnaît que les peintres seront sensibles à sa conception de la couleur et à la notion de plasticité qu'il attribue à la lumière, 'son sens architectural', sa conception 'super-élastique de l'espace' et sa 'vision vivante des formes' (Chazal 1987: 54).

Faut-il attribuer la démarche de Chazal de tout partager avec Paulhan comme une preuve de son manque de confiance en lui-même ou de sa capacité de faire confiance totale à son interlocuteur et bienfaiteur, ou à un manque de modestie et à l'inéluctable preuve de son narcissisme et de son orgueil démesuré? En lisant ces lettres, il est difficile de comprendre pourquoi Malcolm de Chazal avait dit de manière si claire et catégorique,

‘Jean Paulhan de Gallimard a fait tout pour me décourager’, en ajoutant: ‘Pour lui la Poésie était des éclairs: des métaphores fulgurantes et puis rien’ (Chazal 2008: 59). Les efforts de la part de Paulhan à l’égard de Chazal sont multiples et incontestables. Son article, ‘L’homme des passages’, écrit pour et publié dans *Vogue*, reprenant les propos déjà publiés dans le *Figaro littéraire*, cible un grand public fortuné. L’article, accompagné de reproductions photographiques de l’île – ‘Régate à Grand’Baie’; ‘Flamboyant dépouillé et case indienne’; ‘Site caractéristique à l’intérieur des terres’ ou photo dans laquelle figurent des pics de montagne et des palmier reflétés dans un petit lac – contient un nombre de citations de *Sens-Plastique* (Paulhan 1948b: 78–79). Ce texte, sans équivoque, servira par la suite en 1948 comme point de départ pour la préface à l’édition Gallimard de *Sens-Plastique*. Il y répète la formule que l’art de Chazal mérite le nom de génie, et comme il le précise: ‘Ce nom, et aucune autre’. Paulhan semble vouloir honnêtement pénétrer les paradoxes et les subtilités de l’œuvre. Les dernières remarques contenues dans cette préface démontrent le processus intuitif nécessaire pour avoir accès à la pensée de l’auteur de *Sens-Plastique*; il faut tracer le raisonnement analogique, passer d’une perception floue à la connaissance. Paulhan décrit sa propre expérience de lecture sous forme de dialogue avec Chazal, tout en citant un passage de l’œuvre à partir duquel il calque son analyse:

Je l’écoute. Il m’arrive d’apprendre de lui ce que je pressentais faiblement. Des obscurités mêmes, j’éprouve qu’elles sont chez lui à la bonne place:

Si le regard pouvait faire pont entre les deux rives d’un ruisseau, on verrait courir le ruisseau dans le sens contraire. Il n’est comme d’essayer de voir deux choses à la fois pour mettre le regard sens dessus dessous.

J’essaie d’embrasser d’un coup d’œil les deux rives de ce sens-plastique, et voilà que les images qui d’abord me paraissaient pittoresques, soudain se montrent à moi renversées, par l’effet d’un art qui mérite je pense, le nom de génie. (Paulhan 1947 [1948a]: xv)

Ainsi ne s’agit-il pas dans ce changement optique d’une oscillation de jugement? L’œuvre de Chazal présente une difficulté nette de lisibilité pour Paulhan. La volonté de comprendre ne mène pas forcément au savoir. Chazal de son côté reçut les propos de Paulhan avec le plus grand enthousiasme. Pour lui, l’article de *Vogue* était ‘remarquable’; la présentation des fruits de la méthode de Chazal en termes des correspondances, et même la désignation ‘occultiste moderne’ ont mérité l’expression de toute son approbation (Chazal 1987: 64–70).

En janvier 1948, dans son effort de promouvoir l’œuvre de Chazal, Paulhan contribue un article inhabituel, intitulé ‘Une lettre de Malcolm de Chazal annotée par Jean Paulhan’ à la revue *Critique*. Tout en respectant le vœu du poète mauricien de faire mieux comprendre son travail en publiant ses lettres, Paulhan partage avec son lecteur une certaine réticence – voire une impossibilité de faire un commentaire adéquat de *Sens-Plastique*. L’article est conforme aux conventions formelles imposées par la revue bibliographique. Il contient une liste des publications de Chazal et les indications pertinentes à propos des premières études mauriciennes et

françaises de l'œuvre: les articles de Raymonde R. de Kervern et Hervé de Sornay dans *Le Cernéen–Le Mauricien–Advance*; l'article d'Aimé Patri dans *Combat*; la référence à la préface d'André Breton dans le numéro spécial des *Cahiers d'art*, consacré à Jacques Hérold; et son propre article dans *Le Figaro littéraire*. Paulhan n'analyse pas lui-même la réception de l'œuvre de Chazal à l'île Maurice. La comparaison des propos de Raymonde R. de Kervern aux jugements d'Hervé de Sornay, un des rédacteurs en chef du journal, est révélatrice. Kervern est assez sévère dans sa critique, mais elle apprécie le courage de Chazal:

Il y a bien des critiques à faire, je le sais, quant à l'instabilité de la syntaxe, du langage, quant aux lieux communs (on en trouve à la pelle chez les plus grands), mais je suis allée ici au noyau, non à l'enveloppe. Certaines images maladroites, comiques, prêtent à rire. J'ai voulu *situer* surtout Malcolm de Chazal. Nous devons être fortement flattés qu'il soit Mauricien. Son œuvre est de production d'avant-garde, ce qui est assez rare dans les îles perdues. (Kervern 1945: 2)

En avril 1947, Hervé de Sornay écrit, avec un certain retard avoué, un compte-rendu du deuxième tome de *Sens-Plastique*. Il se présente explicitement comme 'du côté de ceux qui raillent ou qui doutent', énumérant la gamme de ses sentiments disparates, inspirés par sa lecture: 'de la stupeur amusée à l'étonnement admiratif, en passant par les nuances intermédiaires de la joie ou de l'indignation' (Sornay 1947a: 1). Bien que douteux lui-même, Sornay se fie à l'avenir qui prononcera son verdict. Il termine son analyse en admettant les limites de sa critique: '[. . .] s'il nous arrive de ne pas apprécier son œuvre, faute de la comprendre, ou de n'en pas reconnaître la qualité et la portée, inclinons-nous quand même devant son courage et sa foi, devant ce don intégral de soi qu'il fait à son idéal et qui n'est pas commun dans notre siècle d'utilitarisme à tout prix' (Sornay 1947a: 1). Le titre de son article d'août 1947, 'Nul n'est prophète [. . .]', résume son changement d'attitude vis-à-vis de l'œuvre de Chazal, après l'accueil enthousiaste que le Mauricien a reçu à Paris. Chazal lui a partagé 'les dépêches indiquant que son livre a créé une véritable perturbation parmi les intellectuels de France [. . .]' (Sornay 1947b: 1).

Désireux de répandre sa nouvelle renommée, Chazal avait communiqué sa correspondance à de Sornay de la même manière qu'il l'avait transmise à Jean Paulhan. Chazal note que le poète belge Louis Scutenaire voulait aussi distribuer *Sens-Plastique* en Belgique, et un envoi semblable est parvenu de la Librairie Française à Montréal. Sornay évoque son propre article du 15 avril en déclarant que la critique française va rendre le verdict beaucoup plus tôt qu'il ne pouvait supposer. Cette reconnaissance n'est pas simplement importante pour Malcolm de Chazal, mais, comme il le souligne en guise de conclusion, pour tout écrivain mauricien: 'Je le dis en pensant à tous ceux de mes compatriotes qui ont le respect et l'intelligence et qui peuvent être fiers des succès si rapides, et si concluants, de Chazal, le philosophe-poète mauricien, auprès des écrivains, des penseurs et des artistes de France' (Sornay 1947b: 2). De manière systématique, Malcolm de Chazal géra la réception de son livre, ce qui explique la nature inattendue de la lettre annotée de Paulhan dans *Critique*.

En fait dans *Critique*, Paulhan abdique son rôle d'interprète et donne à Malcolm de Chazal la tâche de présenter son œuvre lui-même. Il justifie sa décision de ne pas entreprendre de commentaire en insistant sur la perspicacité de Chazal à partir de la première lettre envoyée, le 23 juillet 1947: 'Malcolm de Chazal présente lui-même, mieux que je ne saurais le présenter. L'écriture est alerte, aérée, avance à grands pas' (Chazal et Paulhan 1948: 3). Chaque page de la lettre annotée est divisée en deux par une barre qui isole les annotations de Paulhan du texte de Chazal. La première note dévoile la difficulté que Paulhan éprouve face à la lecture de la lettre; mais ce n'est pas le type de défi que Chazal lui-même avait annoncé:

J'avoue n'être pas frappé, autant que le redoute (ou le souhaite peut-être) Chazal, des difficultés de sa langue. De ça de là quelque anglicisme, un raccourci abrupt, la solennité d'un article défini, une curieuse double allitération, parfois ce ton de grande farce, jamais un mot qui exprime le moindre doute, c'est tout. Chazal écrit épais et tranchant, il demeure toujours clair. (Chazal et Paulhan 1948: 4)

Paulhan cite ensuite une douzaine de pensées tirées de *Sens-Plastique*, une série découpée afin de faire une 'anthologie' de sa propre sélection. Il choisit certains grands thèmes – l'œil et la lumière, l'odeur de la chair, l'iris et la colère, le rouge, les organes, la clarinette, la mouche, l'animal, etc. La version de *Sens-Plastique* présentée dans l'article de *Critique* est celle de Jean Paulhan lecteur. Paulhan répète la même démarche; il fait une remarque à propos du livre et démontre la justification de son commentaire par une autre anthologie de citations. Il interroge le titre même de l'ouvrage et propose une justification de sa pertinence en essayant de suivre le raisonnement probable de Chazal:

Pourquoi ce titre, *Sens-Plastique*? En voici, je pense, la raison: comme le corps tout entier *correspond* au visage, et l'odeur de chair au ciel, l'irrigation sanguine à la tétée, ainsi n'est-il pas d'objet ni de sensation au monde (si confuse la supposât-on) qui ne puisse trouver son équivalent – son répondant – précis, limité, et, d'un mot, plastique. Or la correspondance, sitôt reconnue, ne peut manquer de donner le pas au précis sur le vague, au tenu sur le diffus. (Chazal et Paulhan 1948: 8–9)

La première pensée qui suit cette observation est emblématique de la vision du monde propagée par Chazal: 'Tout objet est un micro-poste radio-télégraphique, émettant des ondes variables selon les facettes de ses formes' (Chazal et Paulhan 1948: 9). L'œuvre de Chazal est aussi 'un micro-poste radio-télégraphique' émettant des ondes vers les oreilles et les yeux de Jean Paulhan. La fiabilité de la transmission est pourtant en question. La citation suivante souligne l'inexactitude de la transmission et l'incertitude de la réception du message. Chazal essaie de classer la nature de sa propre production:

Je ne crois pas qu'on puisse rattacher ma littérature à quelque forme littéraire connue, pour la simple raison que mes méthodes de travail sont à tel point révolutionnaires que je fais de la philosophie sans parler de philosophie

(4); que je fais de la poésie en piétinant toutes les règles poétiques (la dissonance, loin d'être un défaut dans ma prose, et une de ses rares qualités); je parle de science, mais ma science méprise la matière et palpe le vivant, ce vivant qui selon moi est au delà de l'atonie, dans ce monde qu'on nomme l'Irréel, qu'on nomme l'Apparence, mais qui est pour moi le seul réel, le seul vivant; [. . .]. (Paulhan 1948: 10)

Paulhan réagit à cette remarque par sa volonté de catégoriser ce que Chazal est en train de faire, en dépit de lui-même. Le chiffre quatre correspond à l'annotation de Paulhan qui se trouve dans la partie de la page réservée aux annotations. Puisque Chazal parle de son 'système', Paulhan se trouve obligé de classer Chazal en dépit des vœux de l'auteur lui-même: *'L'on appelle, suivant le cas, Cabale ou Science secrète, théosophie ou bien occultisme cette connaissance qui tient (et démontre au besoin) que le monde entier est vif, tout animé, traversé d'intentions; que le visible n'est que le reflet d'un invisible; [. . .]'* (Chazal et Paulhan 1948: 10). Paulhan par la suite précise davantage sa classification en attribuant à Chazal la désignation d' 'occultiste' sans tradition.

Dans sa contribution à un volume collectif intitulé *Jean Paulhan et les poètes*, Christophe Chabbert, auteur de l'étude utile, *Malcolm de Chazal, L'homme des genèses*, étudie aussi l'évolution du rapport entre Jean Paulhan et Malcolm de Chazal. Si l'on se fie à la documentation fournie par Chabbert, il n'eut pas non plus accès aux réponses épistolaires de Paulhan. Pourtant, il arrive à des conclusions, qui expliquent la nature du malentendu entre les deux correspondants, fondées uniquement sur les lettres de Chazal. Selon lui, l'origine de ce malentendu venait du mysticisme et des préoccupations métaphysiques et religieuses de la part de Chazal. Chabbert explique que les lecteurs français soupçonnent Chazal 'de collusions fâcheuses avec les milieux du christianisme, du martinisme et de la Rose-Croix' (Chabbert 2004: 124). Selon Chabbert, les aphorismes de *Sens-Plastique* qui semblaient être d'inspiration surréaliste, portent 'une voix aux accents chrétiens'; pour lui, le fait que Chazal décrit 'la volupté' en termes de l'âme 'étreignant notre propre corps pantelant', semblable à la lutte de Jacob avec l'ange, 'l'image de l'âme terrassant le corps, symbole de la primauté de l'Esprit sur la matière' souligne que pour Malcolm de Chazal en effet, 'le sacré est toujours à portée de la main' (Chabbert 2004: 124). Il note que cette tendance 's'accroît au fil de son œuvre' et associe son utilisation plastique de la couleur et sa fascination par la peinture avec cette volupté mystique (Chabbert 2004: 124).

Chabbert trace l'histoire de la famille de Malcolm de Chazal en soulignant pourquoi sa filiation avec certains ancêtres et la confession protestante et plus particulièrement l'adhérence de toute sa famille à la secte swedenborgienne, auraient pu mener à la conclusion de René Guénon que Chazal aussi s'occupait de questions 'd'ordre ésotérique et initiatique'. Pour Chabbert, le dilemme vient d'un conflit de croyances qui aboutit à cette impasse littéraire: 'Peut-on être un surréaliste chrétien? c'est la question que pose au lecteur l'œuvre de Malcolm de Chazal' (Chabbert 2004: 127). Certes, non. Le surréalisme est foncièrement et de manière invétérée anti-cléricale, mais Malcolm de Chazal, tout en cherchant l'approbation des membres du groupe surréaliste lui-même, considéra ce mouvement littéraire aussi nuisible que l'existentialisme et eut hâte de voir disparaître les

deux comme il l'expliquait dans sa lettre du 2 septembre 1947 à Jean Paulhan: 'Je pense qu'il faut voir les réalités en face. Il y a deux écoles qui doivent disparaître si mon message doit se frayer un chemin en Europe: l'existentialisme et le surréalisme' (Chazal 1987: 26). Par la suite, Chabbert démontre que Chazal avait de plus en plus de mal à dissimuler l'influence des vestiges de la religion chrétienne sur sa pensée:

Après 1950, son œuvre ressemble à une réécriture des textes bibliques. Jésus le Nazoréen, [sic] ainsi que le définit Jean l'évangéliste, le fascine, le hante, l'habite, au point que ses textes portent les 'stigmates' des écrits johanniques: nombreux intertextes du quatrième évangile, motifs du *Logos* et de Melchisédeq et sympathies gnostiques sont aisément repérables lors d'une lecture attentive. (Chabbert 2004: 127)

La diminution d'intérêt de la part de Paulhan ne s'explique pas avec certitude, faute de documentation. La conjecture de Chabbert révèle plus l'optique de Chabbert lui-même. Les lettres de Chazal deviennent de moins en moins ardentes et de plus en plus espacées; la correspondance s'arrête en juin 1949. Pourtant, Malcolm de Chazal savait qu'en s'adressant à Jean Paulhan, il pourrait envisager la réception qu'il souhaitait recevoir. Dans le manuscrit de la lettre annotée, Jean Paulhan a supprimé une phrase cruciale dans laquelle Chazal s'adresse à Paulhan de la manière suivante: 'Je connais votre prestige en Europe, votre vertu de "découvreur de talents", votre jugement qui plonge au delà de l'actuel' (Chazal 1947b: 13). Paulhan a rayé une grande partie de la phrase et laissé seulement la formule 'Je connais votre jugement' dans la version imprimée de *Critique* (Chazal et Paulhan 1948: 19). Le délaissement de la part de Paulhan peut s'expliquer par le terme de son rôle d'éditeur. Il facilita la publication d'une œuvre marquée par sa nouveauté et venue de loin. L'intérêt pour la poésie francophone, malgré les insurrections dans les anciennes colonies, augmenta. En 1948, Léopold Sédar Senghor publia son *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* préfacé par Jean-Paul Sartre dont l'essai 'L'Orphée noir' allait annoncer l'affranchissement du poète noir. Chazal lui-même comprenait la nature de l'accueil dont il bénéficia en France. Dans une lettre du 23 novembre 1947 adressée à Aimé Patri, auteur des compte rendus de *Sens-Plastique* dans le journal *Combat* (23 août 1947) et dans la revue *Présence africaine* (novembre-décembre 1947), Chazal avait donné à l'éditeur de la revue *Paru* des instructions d'utiliser ses lettres à toutes fins utiles, de la même manière qu'il avait accordé cette liberté à Paulhan. Patri avait devancé Jean Paulhan dans l'entreprise de faire connaître l'œuvre de Chazal (Patri 1947b: 137). Respectant ce vœu, il fait paraître leur correspondance dans sa revue *Paru*, une revue publiée à Monaco dont l'objectif était de tenir ses lecteurs au courant de l'actualité littéraire, intellectuelle et artistique. L'article, 'Déclarations de Malcolm de Chazal' est présenté sous forme d'entretien. Chazal répondit à la question: 'Que pensez-vous de l'accueil qui vous a été fait en France?' avec un certain scepticisme: '-Je crois rêver en me voyant si rapidement "admis" en France, [. . .]. Je dois pourtant vous faire une confidence: je ne crois pas que beaucoup de gens me comprendront en Europe. Mon livre aura un succès de snobisme' (Chazal et Patri 1948a: 15). Il attribue l'intérêt pour le livre au fait qu'il était arrivé à

un moment propice, au fait qu'il exaltait la jeunesse, et représentait 'un pendant et un défi à l'âge atomique' et qu'il avait 'l'avantage d'être dépouillé de toute contingence politique ou littéraire' (Chazal et Patri 1948a: 15).

Le récit du rapport épistolaire entre Malcolm de Chazal et Jean Paulhan, étudié par d'autres exégètes de l'auteur mauricien, mérite d'être évoqué dans le contexte de cette investigation de la culture mauricienne entre mots et images. Cette correspondance soulève la question de la transmission d'une image – image de l'œuvre – image de l'auteur, de son lieu d'origine lointain et de la métropole, voire l'image de marque de Malcolm de Chazal. Elle pose aussi la question: Comment un auteur mauricien peut-il se faire valoir dans le grand monde francophone? Et présente la réponse: En trouvant un éditeur à Paris qui s'engage à promouvoir l'œuvre. Le récit sert aussi de parabole. Que faut-il faire quand il ne reste que les archives d'un seul locuteur dans un échange épistolaire de haute importance? La mission de la Fondation Malcolm de Chazal (Malcolm de Chazal Trust Fund) est donc d'autant plus importante. Fondée en 2002 pour préserver cette partie essentielle du patrimoine mauricien, la Fondation Malcolm de Chazal pourrait éventuellement aider les chercheurs à combler les lacunes dans cet épisode fondamental pour l'histoire de la littérature de langue française (Cassiau-Haurie 2008: 98). Il est indéniable que Malcolm de Chazal devint un auteur qui eut et a sa place dans le monde littéraire de la métropole et inspira l'attention des lecteurs à son œuvre, et à la production littéraire de son pays qui ne cesse aujourd'hui de s'accroître.

L'esprit se meuble. La vie intérieure s'attend à Maurice

En novembre 1976 Malcolm de Chazal rédige un court texte qui attendra jusqu'en 2008 pour être publié. Son *Autobiographie spirituelle* contient une appréciation rétrospective des événements capitaux de sa vie. Il raconte son enfance et ses études aux Etats-Unis à la Louisiana State University à Baton Rouge où il reçut un diplôme d'ingénieur sucrier comme beaucoup de ces compatriotes avant et après lui. Chazal, indifférent à ses études, enchanté par 'ces grandes escapades sur ces grands bateaux sur le Mississippi' et des 'séjours dans les bayous et dans le delta du Mississippi' par les palmiers et le quartier français de la Nouvelle-Orléans, par les chutes du Niagara, le Québec et le fleuve Saguenay, quitta le Nouveau Monde en admettant que son esprit 'se meublait. Mais ce n'était que décor. La vie intérieure attendait. Pour cela il faudra l'île Maurice, le lieu de [sa] naissance' (Chazal 2008: 49–51). Quant à son intermède parisien et à la réception de *Sens-Plastique* à Paris, il le résume ainsi: 'quelques mois d'engouement' et 'puis l'oubli' (Chazal 2008: 57–59). Il dénonce explicitement Jean Paulhan comme quelqu'un qui ne comprenait pas sa 'nouvelle métaphore', sa découverte de 'la CLÉ UNIVERSELLE qui donne la synthèse'; il le décrit comme 'un littérateur donc un BUTINEUR', en ajoutant: 'Ce papillonement c'est tout Paris. – Le brillant prime le profond' (Chazal 2008: 59). D'ailleurs, Chazal raconte une expérience formatrice bien connue, déjà présentée dans *Sens unique*, qui mérite d'être rappelée ici. De retour de Baton Rouge, Chazal, émerveillé par la réussite de ses amis, mal à l'aise dans sa vie sociale, insatisfait de sa vie professionnelle, trouvait naturel que personne ne prît aucun compte de lui. Son manque d'estime, de confiance en lui-même, se manifestait par le sentiment d'être 'parfaitement

IDIOT (Chazal 2008: 55). En se promenant, il subit une révélation qui va atténuer son désarroi: 'À la fin, la fleur que je regardais au jardin botanique de Curepipe *SE MIT À ME REGARDER*. Désormais, alors que je n'étais rien pour les hommes, pour la fleur, *J'ETAIS QUELQU'UN*, puis que la fleur prenait compte de moi' (Chazal 2008: 55–57). Il constata que le paysage à Maurice 'n'était plus étriqué, seuls les hommes l'étaient', et que parmi eux il était 'un extradé' (Chazal 2008: 57). Ce sentiment de communion avec le paysage, avec la nature environnante, est au centre de sa préoccupation littéraire. Dans *Sens-Plastique* et dans ses œuvres littéraires postérieures, – *Petrusmok, L'Île Maurice proto-historique folklorique et légendaire* – et dans sa peinture, Chazal légua à ses lecteurs une image de l'île qui pourrait être considérée comme quasi-définitive, ou au moins hautement mémorable. En choisissant les extraits pour les *Cahiers de la Pléiade*, Jean Paulhan avait donné une place prééminente à son analyse de la lumière et des couleurs, l'aspect de son œuvre que Chazal savait plairait aux peintres. L'extrait de *Sens-Plastique* conclut par le passage ci-dessous qui contient ses pensées à propos des préoccupations chères aux peintres. Le passage démontre sa maîtrise de la métaphore filée et comment l'agencement de son texte dépend du déroulement de ces figures complexes:

Les rayons de midi ont un fil plus serré pour coudre les couleurs entre elles. Mais le rayon oblique d'après-midi est un fil plus souple pour broder les teintes au sein des formes. Le drap en arlequin de la nature est plus 'tenu' et plus resserré à la mi-jour qu'à toute heure du jour, mettant par ce fait même, en ces moments, des murs plus solides à la chambre de l'espace. Mais par les fils brodeurs des rayons en fin de journée et à l'aurore, les murs peints de l'espace se changent en ces heures en teinte douce en tapisseries vivantes. Le jour oblique fait cisailer la lumière dans les teintes et, par des effets de perspective latérale accrue, le jour oblique fait se broder les couleurs entre elles dans le canevas serré des rayons. Midi est peintre, et l'après-midi est tapissier. Crochet de couleurs des après-midis d'hiver ensoleillés. Tissage des teintes du plein hiver, où les couleurs, sans le support des rayons, doivent se constituer leur propre trame sur la forme des choses, et doivent lutter, de plus, pour la garder intacte aussitôt faite, car la trame des couleurs en hiver se noue et se dénoue, brisée et chassée sans cesse par la balai mou des rayons qui passent obliquement sur les formes des choses et enchevêtrent tout – 'geste de Pénélope' de la Lumière, faisant et défaisant perpétuellement sa tapisserie géante sur le cadre supra-élastique de l'espace. (Chazal 1948b: 75)

Dans un passage précédent, Chazal observe la venue brusque du soir caractéristique du coucher du soleil à Maurice. Ci-dessus, il s'agit d'une analyse du fonctionnement de la lumière suivant des changements au cours de la journée. L'emploi de la personnification souligne sa vision anthropomorphique du monde, conception dont son rapport avec la fleur du jardin botanique de Curepipe est emblématique. L'attribution à midi du rôle du peintre, et celle du tapissier à l'après-midi créent des métaphores insaisissables, mais justes et qui, de toute façon, exigent l'explication. Le peintre maîtrise la couleur; midi en tant que moment de la plus grande clarté suggère ce rapport franc avec la lumière. L'après-midi, l'intensité des couleurs et la perception des formes sont mitigées, la lumière, tamisée.

L'exégèse de ce passage nécessite une réponse qui exige que le lecteur entre dans le monde imaginaire de l'auteur. Chazal se sert d'un vocabulaire varié pour communiquer le travail de la lumière sur les formes, produisant deux métaphores filées qui s'enchevêtrent. À partir de l'équation initiale – 'Les rayons de midi ont un fil plus serré pour coudre les couleurs entre elles' – le poète énumère une série de variations qui jouent le rôle d'amplification de la première formule: 'coudre les couleurs entre elles'; 'broder les teintes au sein des formes'; 'le jour oblique fait cisailer la lumière'; 'le jour oblique fait se broder les couleurs entre elles'. Le résultat de ce travail de coudre, de broder et de tisser, produit 'un drap en arlequin', plus 'tenu', 'resserré', transformé en 'canevas serré', 'une trame [. . .] qui se noue et se dénoue'. Les couleurs se constituent et luttent pour rester intactes, pour enfin aboutir à la toile de Pénélope, la tisseuse par excellence, 'faisant et défaisant perpétuellement sa tapisserie géante sur le cadre supra-élastique de l'espace'. La juxtaposition de la métaphore du tissage et des formes de la chambre de l'espace produit l'image inattendue de la tapisserie géante sur le cadre supra-élastique de l'espace. La métaphore filée de la chambre de l'espace se transforme en 'murs peints de l'espace'; le pinceau du peintre, accessoire implicite, en 'balai mou des rayons'. La métaphore finale – 'geste de Pénélope' – souligne la comparaison entre le jeu de la lumière et le cycle du jour et introduit une dimension mythique qui renforce la notion d'attente au centre de la nature cyclique des effets de lumière. En tant qu'observateur de la lumière, Chazal démontre bien sa sensibilité de peintre.

Dans sa lettre du 16 juillet 1947 adressée à Jean Dubuffet, Chazal énumère plusieurs sous-titres pour son livre: 'Une histoire de la lumière. Un pont entre l'art et la littérature' (Chazal 1947a: 4). Par la suite, Chazal déclare que personne n'est jamais allé aussi loin dans la compréhension de la lumière et de la couleur. Chazal demande à Jean Dubuffet aussi de 'servir de pont, de relai[s] entre ma pensée et les vastes champs intellectuels de France (Chazal 1947a: 9). Dubuffet joua un rôle aussi important que Jean Paulhan, parce que, selon Chazal dans sa lettre du 6 août 1947, c'était sur le conseil de Dubuffet et de Paulhan, que Gallimard accepta de publier son livre. Chazal, convaincu par la possibilité d'une collaboration profonde entre le peintre et l'écrivain que son livre démontre, prévoit que Dubuffet fera un *Traité sur les couleurs* comme réponse à sa lecture de ses propres propos sur la couleur. Pour lui, Dubuffet servira 'de pilier pour recevoir ce message sur l'autre berge et le porter plus loin' (Chazal 1947a: 2). La métaphore de l'émetteur est de nouveau, implicite dans cette formule. Chazal qui se présente comme 'un homme qui écrit comme un peintre' constate la difficulté de 'voir ses propres images, brossées par la plume avec un œil de peintre' et attribue à Dubuffet le rôle 'd'exprimer ces visions par des mots' tout en répondant par la transcription 'en images coloriés [sic] sur la toile' (Chazal 1947a: 4). Chazal envisage une collaboration entre les deux d'ordre exceptionnel, comme il le précise:

Jusqu'ici, les écrivains se sont contentés de 'décrire' le peintre, et le peintre d'interpréter des 'lignes d'esprit' de l'écrivain. Quand je parle de collaboration entre l'artiste et l'écrivain, je veux parler d'autre chose: une interprétation, à distance, une puissance de se dédoubler l'un dans l'autre, comme un chassé-croisé partiel des esprits [. . .]. (Chazal 1947a: 5)

Bien que cette collaboration n'ait jamais eu lieu, Chazal cherche à être mis en valeur par Dubuffet. Dans une lettre du 30 juin 1949, il demande à Dubuffet de donner son opinion de son extrait de *La Vie filtrée* sur 'La Perspective Tournante', qui faisait également partie des textes publiés dans *Les Cahiers de la Pléiade* (Chazal 1949; Chazal 1948b: 76–78). La réponse de Dubuffet a dû le décevoir. Dans une lettre du 11 juillet 1949, Dubuffet explique à Chazal qu'il lit très peu, qu'il est très mauvais philosophe et avec la plus grande franchise admet son indifférence vis-à-vis du travail créatif des autres:

Je crois aussi que dans le moment qu'on s'adonne à quelque entreprise dans l'ordre de la création artistique, on est si rempli de sa propre petite affaire – du moins cela doit être ainsi – qu'on n'est guère disponible pour entrer dans le jeu d'une autre création artistique ou poétique, et aussi y risquerait-on – fût-elle la meilleure – d'adultérer tant soit peu sa propre distillation. Eprouvez-vous aussi cela? (Dubuffet 1949: 1)

Dubuffet finit sa lettre par l'expression de son manque d'intérêt pour la pensée discursive et analytique. Le ton de cette lettre est assez dédaigneux, comparé à une lettre envoyée dix jours plus tard à Joë Bosquet dans laquelle Dubuffet exprime son envie 'de peindre de l'espace, du cosmique vivant. Evoquer non pas seulement un être – homme ou autre– mais tout un ample lieu peuplé' (Dubuffet et Bosquet 1949: 1).

Malcolm de Chazal comblera son désir de collaborer avec un peintre en faisant de la peinture lui-même. Chazal commence à exposer à Paris à la Galerie Charpentier en 1961. Il aura deux expositions à la Mercury Gallery à Londres en 1967. Dans la deuxième, une exposition de groupe, ses toiles partagent les murs de la galerie à côté des tableaux de Picasso, Matisse, Marie Laurencin, Dufy, Dali et les sculptures d'Henry Moore. Il expose ses toiles à Grenoble et certes, à Maurice. Le Ministère de la Culture de la République du Sénégal consacra une exposition importante à ses œuvres plastiques en 1973. Selon la notice biographique du catalogue de cette exposition, Chazal commença à peindre pendant les années 60, après avoir vu une petite fille de neuf ans, Martine Epailly, en train de peindre. Il faudra donc une étude détaillée pour rendre compte de la contribution de Malcolm de Chazal, peintre.

À défaut d'une telle étude, cet article ne peut se contenter que d'un commentaire de son guide touristique de 1973, *L'Île Maurice proto-historique, folklorique et légendaire*. Dans ce volume illustré par Chazal lui-même, il résume son image de son île en réduisant ses traits à certains principes centraux à sa perception de ce lieu unique au monde. Pour lui l'île Maurice se présente 'comme une *personne*. Par ce côté humain de l'île, on peut parler de l'île Maurice comme de L'ILE-FEE.' (Chazal 1973a: 6). Il répète le mythe de 'La Lémurie' par lequel il explique que l'île n'est autre qu'un des rares pics de montagne d'un continent engloutit qui liait Madagascar à la Patagonie en Amérique du Sud et se rattachait à l'Inde: 'Ce CONTINENT proto-ancien était connu comme GONDWANA dans les plaines de l'Indus et comme MU en Extrême Orient' (Chazal 1973a: 13). Chazal raconte une histoire invraisemblable qui souligne le substrat occulte de l'île. Il explique l'histoire du Dodo, et parle de cet 'animal naïf et innocent' comme le dernier vestige d'un paradis terrestre (Chazal 1973a:

19). Dans ce volume, il y a un nombre d'illustrations représentant le Dodo, à partir de la première image du 'Dodo Solaire' dans laquelle l'oiseau est vu de profile avec des pics de montagne au fond de l'image [voir la figure 6 dans l'article de Robert Furlong ici]. Dans ce guide, dont le titre explique bien l'intention de l'auteur, celle de donner une vision légendaire et folklorique de l'île, un lieu qui, selon Malcolm de Chazal, n'a pas d'histoire, les mots primitifs et naïfs conviennent à la description des gouaches de Chazal (Chazal 1973a: 23). Pourtant, ce volume contient des remarques à propos du langage qui pourraient expliquer la contribution littéraire de Malcolm de Chazal. Le volume représente aussi un appel de la part de cet auteur mauricien qui inspirera un grand auteur francophone nobélisé et de souche mauricienne d'écrire un hommage aux formes indigènes de l'île. Selon Chazal, le langage des habitants de 'cette terre australe est totalement *analogique*, et en même temps *emblématique* [. . .] Ce langage exalte les correspondances entre l'Homme et l'Univers' (Chazal 1973a: 22). Le conte de fées y compénètre la légende; l'île a une forme poétique qui rivalise et dépasse les fables d'Esopé. 'L'île Maurice a ses *sirandanes* [. . .] Et le proverbe en ces lieux court les rues. C'est une manne poétique perpétuelle' (Chazal 1973a: 22). Toute l'œuvre littéraire de Malcolm de Chazal est marquée, non pas seulement par un substrat occulte, mais par un substrat linguistique où plusieurs langues cohabitent et dialoguent. Dans un article de juin 1947, 'Ma révolution idiomatique (En défense de ma manière d'écrire)', Chazal lui-même désigne sa langue comme '*mon français*': 'Je n'écris pas la langue de Baudelaire, de Valéry, de Molière ou de Racine. J'écris la langue de Malcolm de Chazal, avec les mots français. Je n'ambitionne pas plus' (Chazal 1947c: 1). D'une certaine manière prophétique, cet aveu souligne la place que Malcolm de Chazal occupe dans le panthéon des lettres de langue française. Il n'est pas le seul auteur d'origine mauricienne à atteindre cette renommée. En 1964 il reconnaît des affinités avec un jeune auteur de 23 ans qui venait de décrocher à la fois, les prix *Goncourt*, *Renaudot* et *Femina*. Edité par Gallimard, cet auteur selon Chazal 'est le seul homme en Europe, en ce moment, à comprendre la poésie et à chercher à atteindre cette délivrance de l'homme par l'identification. C'est tout *Sens-Plastique*' (Chazal 2006: 296). Cet auteur apparu en Europe 'comme une comète de première grandeur' mérite la désignation de '*voyant extraordinaire*' (Chazal 2006: 297). Quand Chazal cite des propos de cet auteur, il résume ses propres ambitions: '[. . .] Le Clézio cherche un dépassement de l'homme et de l'Univers et, forcément au-delà du MYTHE, à retrouver la réalité intangible de l'homme et de Dieu réunis où l'Univers entre dans cette double vision' (Chazal 2006: 297).

En 1990, Jean-Marie-Gustave Le Clézio et sa femme Jémia publièrent leur collection de *sirandanes* – les devinettes qu'ils avaient transcrites et traduites dans un volume illustré par les aquarelles de Le Clézio. Le Clézio, sensible à l'évolution de l'île Maurice, son pays ancestral, considère que 'le pouvoir des *sirandanes*, comme celui de la langue créole, est le pouvoir de la jeunesse, qui survit au modernisme et aux bouleversements sociaux' (Le Clézio et Le Clézio 1990: 19). Il craint leur disparition: 'Combien de temps encore entendrons-nous les proverbes, les *sirandanes*, les *ségas*?' (Le Clézio et Le Clézio 1990: 19) Pour Le Clézio et pour le visiteur, il suffit d'aller n'importe où dans l'île et de prononcer les mots: '*Sirandane?* – *Sampek!*', mots

clés qui invitent le partage. Malcolm de Chazal, Jean Paulhan, J. M. G. Le Clézio et toute une génération d'écrivains mauriciens contemporains sont témoins de la richesse et de l'importance de la production littéraire de ce lieu unique de l'océan Indien. Malcolm de Chazal comprit qu'il fallait s'imposer à Paris. Il trouva les lecteurs, non pas simplement pour son œuvre mais, grâce à son exemple et à sa réussite, pour les écrits des auteurs mauriciens d'aujourd'hui et de l'avenir. Malcolm de Chazal joue le rôle de 'micro-poste radio-télégraphique, émettant des ondes variable selon les facettes de ses formes' (Chazal et Paulhan 1948: 9). La littérature mauricienne est marquée par l'aspect géographique et l'histoire complexe de la population de l'île. Une tradition littéraire est née et continue d'évoluer dans ce lieu. Grâce à la valeur de l'œuvre de Malcolm de Chazal et à sa volonté de faire sa place à Paris et dans le monde francophone, la littérature mauricienne peut s'imposer comme un exemple unique d'une littérature francophone plurilinguistique et multiculturelle.

Références

- Astruc, Alexandre (1947), 'Jean Paulhan terroriste', *Combat* (21 janvier), pp. 1–2.
- Beaufils, Laurent (1995), *Malcolm de Chazal: Quelques Aspects de l'homme de son œuvre*, Paris: Éditions de la Différence.
- Blandin, Claire (1996), *Genèse de 'La Nouvelle Nouvelle Revue Française'* Mémoire de DEA, 'Histoire du XX^e siècle' Institut d'études politiques de Paris, sous la direction de Michel Winock [IMEC BE PLH 2.42 BLA].
- Breton, André (1947), 'Préface "Jacques Hérold" 'Cahiers d'Art numéro spécial hors série (octobre), Paris, sans pagination.
- Cassiau-Haurie, Christophe (2008), *Malcolm de Chazal en librairie: l'écho posthume du poète*, in *Autobiographie spirituelle*, Paris: L'Harmattan, pp. 97–104.
- 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, coll. 'Critiques Littéraires'.
- Chabbert, Christophe (2004), 'Chazal-Paulhan: histoire d'un malentendu' in *Jean Paulhan et les poètes*, textes réunis par Claude-Pierre Pérez, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, coll. "Textuelle Littéraires", pp. 119–29.
- Chazal, Malcolm de ([1947a] 1949), *Lettres de Malcolm de Chazal à Jean Dubuffet*, Fonds Jean Paulhan, Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, France [PLH P.J.1].
- Chazal, Malcolm de (1947b), *Textes*, Fonds Jean Paulhan, Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, France [PLH 51.8].
- Chazal, Malcolm de (1947c), 'Ma révolution idiomatique (En défense de ma manière d'écrire)', *Le Cernéen-Le Mauricien-Advance* (juin), pp. 1–2.
- Chazal, Malcolm et Patri, Aimé (1948a), 'Déclarations de Malcolm de Chazal', *Paru*, 47, pp. 14–19.
- Chazal, Malcolm de (1948b), 'Sens-Plastique, La Vie filtrée', *Cahiers de la Pléiade*, 3, pp. 65–81.
- Chazal, Malcolm de et Paulhan, Jean (1948), 'Une lettre de Malcolm de Chazal annotée par Jean Paulhan' in *Critique*, tome IV: 20, pp. 3–20.
- Chazal, Malcolm de ([1973a] 1998) *L'Île Maurice proto-historique, folklorique et légendaire*, introduction de Guillemette de Spéville, Port-Louis (République de Maurice): The Mauritius Printing Company.

- Chazal, Malcolm de (1973b), *Le Sénégal présente Malcolm de Chazal*, Dakar-Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines.
- Chazal, Malcolm de (1986), *Sens unique*, Toulouse: L'Ether Vague.
- Chazal, Malcolm de (1987), *Correspondances avec Jean Paulhan* suivi de *L'Unisme*, Eric Meunié (ed.), Toulouse: L'Ether Vague.
- Chazal, Malcolm de (2006), *Comment devenir un génie?: Chroniques*, Kumari Issur (ed.), Port-Louis (République de Maurice): Éditions Vizavi.
- Chazal, Malcolm de (2008), *Autobiographie spirituelle* précédé de ARouff, Jeanne Gerval, *Lettre à Malcolm*, suivi de Furlong, Robert, *Ecrire et peindre 'au-delà de soi-même': la vie et l'œuvre de Malcolm de Chazal*, suivi de Cassiau-Haurie, Christophe, *Malcolm de Chazal en librairie: l'écho posthume du poète*, Paris: L'Harmattan.
- Dubuffet, Jean (1949) *Lettres de Malcolm de Chazal à Jean Dubuffet*, Fonds Jean Paulhan, Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, France [PLH P.J.1, P.J.2].
- Dubuffet, Jean et Bosquet, Joë (1949) Fonds Jean Paulhan, Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, France, 22 juillet [PLH P.J.1, P.J.2]
- Dubuffet, Jean et Paulhan, Jean (2003), *Correspondance 1944–1968*, Julien Dieudonné, Marianne Jakobi (eds), Paris: Gallimard.
- Duché, Jean (1947), 'Jean Paulhan et Vercors disputent de l'épuration chez les écrivains', *Le Littéraire*, pp. 1–2. [Fonds Jean Paulhan].
- Duhamel, Eric (1996), 'La Nef', in Jacques Julliard et Michel Winock (eds), *Dictionnaire des intellectuels français: Les Personnes, Les Lieux, Les Moments*, Paris: Les Éditions du Seuil, pp. 827–28.
- Fanchette, Jean (1993), *L'Île équinoxiale*, préface de Michel Deguy, Paris: Éditions Stock.
- Furlong, Robert (2008), 'Ecrire et peindre "au-delà de soi-même": la vie et l'œuvre de Malcolm de Chazal', in Chazal (ed.), *Autobiographie spirituelle*, Paris: Harmattan, pp. 75–95.
- Joubert, Jean-Louis (2006), 'Introduction', in Chazal (2006), *Comment devenir un génie?: Chroniques*, Kumari Issur (ed.), Port-Louis (République de Maurice): Éditions Vizavi, pp. 7–12.
- Kérmet, Patrick (1997), 'Dossier André Rolland de Renévill', *Courant d'ombres*, 4, pp. 5–116.
- K/Vern, [Kervern] Raymonde R. (1945), 'Malcolm de Chazal', *Le Cernéen–Le Mauricien–Advance*, 26 août, pp. 1–2.
- Le Clézio, J.M.G. et Le Clézio, Jémia (1990), *Sirandanes suivies d'un petit lexique de la langue créole et des oiseaux*, avec des aquarelles de J. M. G. Le Clézio, Paris: Éditions Seghers.
- Nourissier, François (2000), *Un siècle nrf*, Paris: Gallimard.
- Patri, Aimé (1947a), 'Est-ce une découverte capitale? Je reçois un grand message poétique de l'île Maurice', *Combat*, samedi 23 août, p. 2.
- Patri, Aimé (1947b), 'Le message philosophique et poétique de Malcolm de Chazal', *Présence africaine*, 1, pp. 137–42.
- Paulhan, Jean ([1913] 2007), *Les Hain-Teny Merinas: Poésies populaires malgaches*, Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- Paulhan, Jean ([1910] [1921]1998), 'Aytré, qui perd l'habitude', *Nouvelle Revue Française*: 89; in Meitinger, Serge et Carpanin Marimoutou, J-C., *Océan Indien: Madagascar, La Réunion, Maurice*, Paris: Omnibus, pp. 81–101.
- Paulhan, Jean (1947), 'Malcolm de Chazal', *Le Figaro Littéraire*, 77, 11 octobre.
- Paulhan, Jean ([1948a] 1985), 'Malcolm de Chazal: L'Homme des passages' préface Chazal, Malcolm de, *Sens-Plastique*, Paris: Gallimard; collection 'Imaginaire', pp. IX–XV.

- Paulhan, Jean (1948b), 'Malcolm de Chazal: L'Homme des passages', *Vogue* (février), pp. 78–79, 103.
- Paulhan, Jean (1996), *Choix de Lettres 1946–1968 'Le Don des langues'*, III, Dominique Aury and Zylberstein (eds), Revu, Augmenté et Annoté Leuilliot, Bernard, Paris: Gallimard.
- Points de vue*, 11 septembre 1947.
- Paulhan, Jean (2007), *Lettres de Madagascar 1907–1910*, Laurence Ink (ed.), Paris: Éditions Claire Paulhan.
- Rolland de Renéville, André (1948), 'Sur Malcolm de Chazal', *La NEF*, 45 (août), pp. 102–04.
- Sornay, Hervé de (1947a), 'Malcolm de Chazal: "Sens-Plastique" –Tome II', *Le Cernéen–Le Mauricien–Advance*, 1496 (15 avril), p. 1.
- Sornay, Hervé. De (1947b), 'Nul n'est prophète ...', *Le Cernéen–Le Mauricien–Advance*, 1626 (20 septembre), pp. 1–2.
- Violet, Bernard-Jacques (1973), 'Mauricien de Génie?' in *Le Sénégal présente Malcolm de Chazal*, Dakar-Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines.

Suggested citation

- Russo, Adelaide (2010), 'Malcolm de Chazal: De la réception à la déception, ou comment devenir émetteur mauricien', *International Journal of Francophone Studies*, 13:3&4, pp. 551–571, doi: 10.1386/ijfs.13.3&4.551/1.

Contributor details

Adelaide Russo is Professor of French Studies and Director of the Program in Comparative Literature at Louisiana State University (Baton Rouge, Louisiana, USA). She received her Ph.D. from Columbia University. Her 2007 study, *Le Peintre comme modèle: Du Surréalisme à l'Extrême contemporain* (Lille: Presses Universitaires du Septentrion, Collection 'Perspectives') was awarded the Prix Debrousse-Gas-Forestier by the Académie des Beaux-Arts (Institut de France) in 2007, and Aldo and Jeanne Scaglione Prize for the Outstanding Critical Study in French and Francophone Literature of 2007 by the Modern Language Association in 2008. She is a Chevalier in the French Ordre des Arts et des Lettres, a member of the MLA Delegate Assembly Organizing Committee, and a member of the Executive Council of the Association of Literary Scholars, Critics, and Writers. Recent edited volumes include: Adelaide Russo and Simon Harel (2005) *Lieux Propices: L'Énonciation des lieux/ Le lieu de l'énonciation dans les contextes francophones interculturels*, Québec (Canada): Presses de l'Université Laval–Collection InterCultures; and Adelaide Russo and Fabrice Leroy (2005), Special Issue of *Études Francophones: Dossier Thématique: Bande Dessinée Belge*, 20:1 (Printemps). Her most recent articles have appeared in *Formules; Contemporary French and Francophone Literature: Sites; L'Esprit créateur; Pleine Marge; Études Francophones*. She is a member of the editorial boards of the monograph series *CHIAsMA* (Rodopi); *mondesfrancophones.com; Études francophones*; and until its final issue, *Pleine Marge* (Paris). She is currently finishing a study devoted to Michel Deguy, *L'Acribie de Michel Deguy: Le Poète devant le paradoxe*. Contact: Department of French Studies, 416 Hodges Hall, Louisiana State University, Baton Rouge, Louisiana 70803 (USA).
E-mail: frruss@lsu.edu

Copyright of International Journal of Francophone Studies is the property of Intellect Ltd. and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.