

*'L'ici et l'ailleurs': Postcolonial Literatures
of the Francophone Indian Ocean*

*e-France : an on-line Journal of French Studies, vol. 2, 2008
ISSN 1756-0535*

Malcolm de Chazal ou la pratique de l'aphor-*isthme*

Elodie LAÜGT
University of ST. ANDREWS

« Le bruit de la cigale augmente le mal de dents. »

« L'œil a tous les gestes du poisson. »

« La maladie évase la voix. »

« Sans l'ombre, la lumière ne pourrait chevaucher les objets, et le soleil irait partout à pieds. »¹

Tels sont quelques-uns des aphorismes que cite Paulhan dans la Préface qu'il compose en 1948 pour l'édition par Gallimard de l'important volume rassemblant les aphorismes de Malcolm de Chazal, « ce singulier Malcolm de Chazal ; cet ingénieur de l'île Maurice dont le livre a chu en France (...) » sous le titre de *Sens-Plastique*. Paulhan, « essay(ant) d'embrasser d'un seul coup d'œil les deux rives de ce *Sens-Plastique* », conclue alors au sujet de l'art de Chazal qu'il « mérite (...) le nom de génie »,²

¹ Malcolm de Chazal, *Sens-Plastique* (Paris : Gallimard, 1985), p.IX.

² *Ibid.*, p.XV.

confirmant ainsi l'effet de surprise tout autant que d'admiration que produit sur le groupe surréaliste parisien ce « météore poétique inouï, *tombé du ciel austral* ». ³ Or, ce qui me paraît intéressant, par rapport à la question de la pratique littéraire de Chazal en tant qu'auteur francophone, c'est que rien, à première vue, ne permet d'identifier ces aphorismes comme étant de la main d'un auteur francophone plutôt que de la France métropolitaine. En d'autres termes, la question qu'ils soulèvent est celle de leur appartenance ou de leur origine, de sorte qu'il est possible de se demander quelle est la place qu'occupe l'écriture aphoristique chazalienne dans l'espace de la francophonie quand Chazal paraît justement s'inscrire, de manière atypique pour un auteur francophone, dans la tradition de l'aphorisme, c'est-à-dire d'une forme d'énonciation traditionnellement occidentale et même européenne. Or cette question de l'origine des aphorismes chazaliens apparaît doublement intéressante, d'une part au niveau des études chazaliennes quand Chazal lui-même revendique une originalité totale et refusera même toute idée de filiation philosophique ou spirituelle ; ⁴ d'autre part, dans le cadre des études portant sur les littératures francophones de l'Océan Indien puisque l'un des enjeux majeurs de ces dernières réside dans la question de leur propre définition, plus spécifiquement par rapport aux notions d'insularité et de métissage, et ce dans une double relation à la France et aux autres régions francophones du monde telles que les Antilles. De fait, il me semble possible d'entendre de manière nouvelle l'expression que forge Paulhan en 1952 de « maximes sans cloisons » pour décrire et présenter les « pensées » rédigées par Chazal entre 1940 et 1945. Car si l'expression a pour fonction de rendre compte du fait que ces dernières « ne montrent pas le moindre parti pris, et laissent

³ J.-L. Joubert, in Malcolm de Chazal, *Comment devenir un génie* (Paris : Philippe Rey, 2006), p.7. (C'est nous qui soulignons).

⁴ B. Lecherbonnier remarque à ce propos que « plus Chazal repousse toute idée de filiation ou d'appartenance à une quelconque tradition, plus il nous invite à chercher ses secrets au lieu même qu'il tente de soustraire à notre curiosité », *Surréalisme et francophonie. La chair du verbe* (Paris: Publisud, 1992), p. 331.

passer le mal avec le bien », ⁵ se distinguant ainsi des maximes « cloisonnées » des moralistes, elle laisse entrevoir leur dimension que l'on pourrait qualifier d'hybride dans la mesure où, tout en participant de la tradition occidentale de l'aphorisme elles s'inspirent de la culture orale mauricienne des *sirandanes*. Les *sirandanes* sont des devinettes créoles ainsi appelées dans l'Océan Indien et qui reposent sur l'évocation et l'énonciation à la fois poétique et humoristique de rapports métaphoriques entre les choses et les êtres. Leur pratique constitue une forme de rituel à travers lequel sont transmises et partagées oralement la connaissance et la sagesse de telle ou telle communauté créole (de l'île Maurice, de la Réunion, des Seychelles, de Rodrigues). Or, c'est ici que se joue la première mise en tension à laquelle l'écriture chazalienne est soumise. Car si, d'une part l'aphorisme est un énoncé qui se caractérise par la gnomicité, la brièveté et la discontinuité, tendant à l'énonciation d'une vérité d'ordre universelle et ayant une perspective didactique, ⁶ la sirandane, quant à elle, consiste en une devinette.

Des études consacrées au genre aphoristique, je retiendrai que l'écriture aphoristique, dans la multiplicité de formes qu'elle prend, participe, selon P. Moret, d'une double tradition : d'une part, de ce que l'on nomme écriture fragmentaire ; et d'autre part, de la tradition moraliste, dont l'apogée se situe au XVII^{ème} siècle. Il convient toutefois de remarquer que « l'aphorisme pose de façon particulièrement aiguë la question des genres littéraires » ⁷ quand, toujours selon l'analyse de Philippe Moret il est possible, tout en « postul[ant] une consistance générique de ce qu'[il se propose] d'appeler l'écriture aphoristique au XX^{ème} siècle », ⁸ d'établir une distinction entre la « forme-aphorisme en tant qu'énoncé discret (...) sorte de modèle qui ne se réalise que tendanciellement et se caractérise par la gnomicité définitionnelle et la brièveté, et un

⁵ Malcolm de Chazal, *Pensées* (Paris : Exils Editeur, 1999), p.6.

⁶ J'emprunte ces éléments de définition à P. Moret qui situe l'aphorisme « à l'intérieur d'un champ générique particulier, celui de la prose brève et discontinue à tendance gnomique. », *Tradition et modernité de l'aphorisme* (Genève : Droz, 1997), p.10.

⁷ *Ibid.*, p.8.

⁸ *Ibid.*, p.10.

genre aphoristique qui se manifeste en des recueils discontinus d'énoncés discrets et protéiformes, ne relevant pas systématiquement de la forme-aphorisme.»⁹ De plus, l'aphorisme ne cesse de poser lui-même, et ce même si de manière indirecte, la question de la définition. Ainsi, par définition ou étymologiquement, l'aphorisme est une définition : le terme « aphorisme » vient du verbe grec *horizein*, délimiter et par extension définir. La question qui m'occupe, donc, au-delà de celle de la place que tient Chazal dans l'espace de la francophonie, qu'ont déjà éclairée, en particulier, les travaux de J.-G. Prosper, J.-L. Joubert et dont B. Lecherbonnier souligne la singularité,¹⁰ est celle de savoir quel rôle joue l'écriture aphoristique chazalienne dans le rapport entre d'une part, la notion occidentale de vérité (dans la mesure où l'aphorisme est l'énonciation d'une vérité) informée par la notion de rationalité et au travers de laquelle l'Occident appréhende son ou ses autres, et d'autre part, l'exploration d'un des genres d'énonciation privilégiés de l'Occident (l'aphorisme) qui sous la plume de Chazal apparaît alors comme un moyen de résistance à une culture métropolitaine dominante. L'aphorisme partageant sa racine avec le terme « horizon », et dans une certaine mesure son sens, c'est autour de cette idée que s'articulera mon propos lorsque j'examinerai ce qu'il advient de la notion de vérité dans l'œuvre aphoristique chazalienne, et comment l'aphorisme en tant qu'espace d'énonciation ne cesse d'en remettre en jeu la définition.

Si l'écriture aphoristique chazalienne participe d'une tradition littéraire et philosophique européenne, ses aphorismes s'inspirent néanmoins de la tradition orale mauricienne des *sirandanes*, lesquelles sont décrites par Le Clézio comme étant des « devinettes qui portent sur la vie quotidienne à l'île Maurice, devinettes qui suivent un ordre presque rituel, que chacun connaît, mais que tout le monde est toujours prêt à

⁹ *Ibid.*, pp.16-17.

¹⁰ B. Lecherbonnier remarque que : « (...) les écrivains surréalistes ne sont jamais isolés (sauf Malcolm de Chazal), lient leur histoire à celle d'un groupe (...) », *Surréalisme et francophonie*, p.17.

entendre ».¹¹ Les *sirandanes* forment ainsi un « genre propre à l'île Maurice ». Le Clézio nous rappelle également que ces devinettes en langue créole constituent encore de nos jours une tradition très vivante, un jeu auquel on joue toujours et auquel savoir jouer est signe d'appartenance à la communauté. Le principe sur lequel reposent les *sirandanes* est celui d'une mise en relation d'éléments de la vie quotidienne entre eux. Ainsi, à la question : « La main sème, les yeux récoltent? », l'interlocuteur répondra « Ecrire et lire » (p. 39) ; à l'évocation de la jolie fille que tous les gens qui passent embrassent, le Mauricien saura que c'est de la fontaine (p. 29) dont il s'agit, et à celle du « chemin qui marche », il reconnaîtra la rivière. (p. 37) Si Chazal s'inspire des *sirandanes*, c'est qu'il ne s'agit toutefois pas pour lui de les traduire, mais bien de reproduire au niveau de sa propre écriture le principe qui les anime. L'exemple suivant illustre la mise en œuvre, au niveau de l'écriture chazalienne, de ce principe de mises en relations : « Les doigts sont les trottoirs du toucher, et la paume en est la rue. La sensation marche sur les doigts et roule sur la paume, comme piétons et automobilistes. »¹²

L'aphorisme chazalien repose ainsi sur le principe de la *sirandane* sans toutefois se présenter lui-même sous la forme d'une question. Cependant, la question, passée sous silence, ne continue pas moins de travailler l'aphorisme de Chazal. Ainsi, « beaucoup de 'pensées' de Chazal ressemblent à des *sirandanes*, sauf qu'elles prennent une forme assertive et non interrogative. Chazal donne immédiatement la réponse (...) mais la question est simplement renvoyée un peu plus loin, par le symbolisme suspendu de ces formules. »¹³ Si la question est « renvoyée un peu plus loin », c'est qu'est laissé au lecteur le soin de la retrouver par lui-même. Ce principe de mises en relations est donc à la base de *Sens-Plastique*, dans lequel Malcolm de Chazal donne forme à sa conception de l'univers qu'il voit comme un tout au sein duquel tout est lié par une

¹¹ J.-M.G. et J. Le Clézio, *Sirandanes, suivies d'un petit lexique de la langue créole et des oiseaux* (Paris: Seghers, 1990), p.13.

¹² M. Chazal, *Sens-Plastique*, p.48.

¹³ J.-L. Joubert, in Malcolm de Chazal, *Comment devenir un génie ?*, p.10.

forme de réciprocité. C'est cette réciprocité que je lis par exemple dans l'aphorisme suivant : « L'abeille « cherche » la fleur. La fleur appelle l'abeille de son odeur. Il n'est de sensation à sens unique nulle part dans la vie. »¹⁴

Chazal s'emploie, dans *Sens-Plastique*, à exprimer une manière de voir les choses qu'il appelle "unisme", et dont L. Beaufils nous dit qu'il constitue « le génie de synthèse de Chazal, exprimé au moyen du reflet mutuel ou Dieu-en-un ». ¹⁵ Cet « unisme » – ou "néo-science" – est censé unifier les domaines de la poésie, de la philosophie et des sciences. Comme P. Moret l'a montré, Chazal soutient que la connaissance n'est atteignable que si l'on parvient à dépasser les barrières entre poésie, philosophie et sciences ; et il s'agit, selon lui, de transcender les limites de ces domaines par leur intégration réciproque de sorte que cette intégration, et elle seule, permettra leur accomplissement.¹⁶ Allant de la sensation vers l'idée, Chazal n'envisage pas les sens indépendamment les uns des autres mais essaie de mettre en lumière les liens qui existent entre eux, en ayant recours au sixième sens, c'est-à-dire l'inconscient suractif.¹⁷ Il travaille à montrer comment tout est contenu dans tout.¹⁸ Le fait que les mots doivent donner lieu à une expérience visuelle ou artistique est l'un des sens que l'on peut déceler dans le second terme du titre *Sens-Plastique*.¹⁹ Chazal explicite sa conception de l'écriture ainsi :

Nous sommes encore à l'état bourgeois de la poésie, où la musique des mots, prise entre les deux rênes du dictionnaire et de la grammaire, doit obéir aux deux ou subir le knout de l'ignominie. La poésie ne saurait être vivante et libérée, tant que les poètes n'oseront changer le sexe des mots à loisir,

¹⁴ Chazal, *Sens-Plastique*, p.163.

¹⁵ L. Beaufils, *Malcolm de Chazal* (Paris : La Différence, 1995), p.117.

¹⁶ 'Le recueil s'offre comme le témoignage d'une "néo-science", l'"unisme", censée rassembler les champs de la poésie, de la philosophie et de la science, et les transcender en accomplissant la fusion,' in P. Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, p.365.

¹⁷ Lecherbonnier, *Surréalisme et francophonie*, p.322.

¹⁸ *Ibid.*, p.322.

¹⁹ On peut se reporter ici à l'analyse de la polysémie du terme que propose P. Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, pp.368-69.

afin de créer dissonances et assonances pour rencontrer les besoins de la musicalité du verbe et les modulations de la pensée. La poésie ne sera angélique que le jour où les mots seront plastiques.²⁰

Sens-Plastique est alors construit comme un réseau de correspondances ou de synesthésies.²¹ Philippe Moret qualifie les aphorismes chazaliens d'analogiques parce qu'il reposent sur la tentative d'établir des correspondances entre l'homme et la nature, les différents sens, et à l'intérieur de l'homme lui-même en établissant des connections entre les différents organes de la perception.²² L'aphorisme doit susciter une expérience sensible, visuelle. Il donne à voir. Cette notion de correspondances ou d'analogies est au cœur de l'écriture chazalienne et est exprimée en termes d'effet de miroir ou miroitement. C'est ainsi que je lis l'aphorisme suivant :

Le regard est le résultat d'une infinité d'horizons formant corps sur le champ restreint de la rétine, comme le drap est le résultat d'une multiplicité de fils sur un plan. Le regard, dans son essence, est le produit d'une suite infinie d'horizons qui *s'auto-voient*.²³

L'effet de miroir ou miroitement décrit ici fonctionne comme l'image de la conception chazalienne de la connaissance et donc de son écriture comme révélateur de cette connaissance: tout est lié à tout. L'écriture ou le texte, *via* la comparaison avec le drap, sont conçus comme un tissage, c'est-à-dire en des termes rapprochables de celui employé par Derrida de « texture ». On retrouve ici l'idée de narration comme tissage ou réseau différentiel²⁴ que Derrida développe alors qu'il pose la question de savoir « où commence la lecture » d'un texte et ce par rapport à l'idée que cette notion même de commencement implique

²⁰ Chazal, *Sens-Plastique*, p.82.

²¹ P. Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, pp.369-70.

²² B. Lecherbonnier, *Surréalisme et francophonie*, p.322.

²³ Chazal, *Sens-Plastique*, p.133.

²⁴ Voir J. Derrida, 'Survivre', *Parages* (Paris : Galilée, 2003), pp.109-203.

celle de bord. Ainsi, « pour aborder un texte – écrit-il – il faudrait que celui-ci eût un bord, »²⁵ en d'autres termes, c'est la définition même du texte qui est jeu, c'est-à-dire ses limites. Et c'est ici que se noue l'un des paradoxes de l'écriture aphoristique, car voici comment Derrida décrit l'aphorisme : « Un aphorisme authentique ne doit jamais renvoyer à un autre, il se suffit à lui-même, monde ou monade. »²⁶ Bien que l'emploi du terme "authentique" soit toujours problématique, et particulièrement dans ce contexte, cette définition rend très précisément compte de l'une des caractéristiques principales de l'aphorisme qui est d'être autonome et indépendant. L'aphorisme se suffit à lui-même : il est autosuffisant, il est « un », dans le sens où il constitue une unité de sens suffisante en elle-même. Or, d'une part, l'aphorisme chazalien obéit bien au principe de discontinuité auquel est soumis l'œuvre aphoristique (chaque énoncé de *Sens-Plastique* peut être lu indépendamment des autres sans que son sens n'en paraisse moins plein); mais d'autre part, tout en étant indépendant du tout, l'aphorisme chazalien ne cesse de donner accès à ce tout, et d'acquérir son sens à travers lui. En ce sens, l'aphorisme est une clef, et ce doublement: d'une part, comme définition de manière restreinte ou ponctuelle, occasionnelle (chaque définition est la résolution d'un problème spécifique), et d'autre part, comme partie d'un tout qu'il permet de retrouver (chaque aphorisme constitue une clef donnant accès au tout). Ce paradoxe (à savoir que l'aphorisme est par définition auto-suffisant mais qu'il constitue en même temps une clef donnant accès au tout et acquérant son sens à travers lui) travaille, en fait, toute étude ou approche de l'écriture aphoristique en termes génériques. Pourtant, il me semble travailler de manière particulièrement profonde l'écriture de Chazal, puisque – allant à contre-courant de ce qui se passe chez d'autres aphoristiciens du XXème siècle, Chazal met l'aphorisme au service de la construction d'un système devant exprimer la vérité. Ainsi, quand des auteurs tels

²⁵ *Ibid.*, p.118.

²⁶ J. Derrida, "Cinquante deux aphorismes pour un avant-propos", *Psyché, Invention de l'autre II* (Paris : Galilée, 2003), p.124.

que Cioran ou encore Michaux pratiquent l'aphorisme pour mettre en lumière les limites de l'écriture, participant en cela du mouvement de remise en question de la notion de vérité et adoptant des postures quelquefois voisines de celle du nihiliste, Chazal quant à lui semble refuser de partager ce « doute » planant sur l'écriture. Ainsi P. Moret remarque que: 'A « l'ère du soupçon », et après la destitution du gnomique opérée notamment par les surréalistes, Chazal apparaît un peu comme un fou littéraire [...] tel qu'il 'confirme a contrario et à ses dépens le travail du négatif dans l'aphorisme moderne et contemporain.'²⁷ S'il lui arrive bien de regretter que les mots aient été vidés de leur sens, Chazal ne doute pas un seul instant de sa capacité à réinventer la langue comme il l'affirmera dans *La Vie filtrée*, pour la mettre au service de la vérité.

Ce qui paraît intéressant ici surtout, c'est que cette tension au niveau de la définition de l'aphorisme et de son fonctionnement – à savoir que chaque aphorisme est auto-suffisant et qu'en même temps, il ne cesse de donner accès au tout – nous la retrouvons au niveau cette fois de l'écriture chazalienne, par rapport au double contexte francophone et métropolitain dans lequel il s'inscrit, lorsque lui-même revendique son originalité dans une lettre adressée à Paulhan et datée du 23 juillet 1947:

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; que je fais de la poésie en piétinant toutes les règles poétiques.²⁸

On comprend à la lecture de cet extrait que les surréalistes aient adopté Chazal, comme le souligne P. Moret, puisque son programme poétique semble rejoindre le leur.²⁹ Mais si Chazal

²⁷ P. Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, p.392.

²⁸ Cité par Lecherbonnier, in *Surréalisme et Francophonie*, pp.317-18.

²⁹ A ce propos, P. Moret note "(...) [l'] enthousiasme [des surréalistes] pour la forme, qui semble illustrer à merveille la théorie surréaliste de l'image poétique, [et] semble être l'origine d'un long malentendu entre Chazal, ses promoteurs et ses lecteurs (...)", in *Tradition et modernité de l'aphorisme*, p.363.

accueille de manière positive cet engouement pour sa poésie, entre autre parce qu'il lui donne accès à une plus grande visibilité sur la scène littéraire parisienne, il interroge:

Par quels isthmes de la pensée André Breton me raccordera-t-il au surréalisme? Tout est là. La chose certaine est que la guerre poétique contre l'existentialisme est spirituellement engagée. L'arme que je donne aux surréalistes fera le reste.³⁰

Ce qui m'intéresse ici, c'est que, si la question posée par Chazal est de savoir comment son œuvre participera du paysage littéraire et intellectuel français, le fait qu'il s'appuie sur une métaphore géographique pour poser cette question est significatif. Ainsi, ayant recours au suffixe 'isme' qui sert généralement à désigner « l'appartenance à un groupe ou à un système », Chazal l'orthographie avec un 'th', évoquant ainsi une « langue de terre resserrée entre deux mers ou deux golfes, et réunissant deux terres. »³¹ Par « deux terres » ici, j'ai bien sûr à l'esprit la France et l'île Maurice. De ce point de vue, et en dépit du caractère assertif du « Tout est là », ce « Tout est là », justement, ne me semble pas aller de soi. Ainsi, il est possible d'entendre dans cette courte phrase aux allures de constat d'évidence que le rapport entre Chazal et les surréalistes constitue un élément majeur, voire décisif, quant à l'avenir de la pensée, dans cette « guerre poétique » évoquée par Chazal ; cependant, le déictique « là » n'est-il pas lui-même problématique ? Que désigne-t-il en effet ? S'agit-il de l'espace littéraire et intellectuel de la métropole à laquelle semble revenir la question soulevée par Chazal et sur laquelle, en effet, il ne s'appesantit pas, laissant à Breton l'entière liberté ou responsabilité de la réponse ? Ou bien Chazal désigne-t-il dans ce « là » ces isthmes eux-mêmes auxquels il fait référence ? La

³⁰ Lecherbonnier, *Surréalisme et francophonie*, p.326.

³¹ Ces deux dernières définitions sont empruntées au *Petit Robert*.

langue de terre, le lien entre lui et les surréalistes, qui est « là » par opposition à « ici », et reste à inventer, à créer, espace de rencontre dont les termes sont à trouver ? En outre, la formulation employée par Chazal pour parler de sa propre démarche, ne laisse par d'être problématique : il prétend « faire de la philosophie sans parler de philosophie ». Derrière le ton catégorique de cette proposition (ton catégorique qui confirme l'absolue certitude de Chazal quant à sa démarche) se pose à nous la question de la définition de la philosophie ou plutôt de ce qu'il entend, lui, par philosophie (que signifie « faire de la philosophie sans parler de philosophie »?) C'est alors le « tout est là » qui se trouve éclairé peut-être : « tout est là », c'est-à-dire dans ce que devient la philosophie (devenir de la philosophie que Chazal a la certitude ou la prétention d'incarner), ce devenir de la philosophie consistant en fait en son propre dépassement. Or la possibilité même de ce dépassement ne va pas de soi comme l'indique Derrida, et ce même si ou parce que, justement, ce dépassement est l'enjeu même de toute philosophie se donnant pour la fin de la philosophie, et la prétention de tout philosophe se réclamant le dernier. Ainsi Derrida demande :

Peut-on, en toute rigueur, assigner un lieu non philosophique, un lieu d'extériorité ou d'altérité depuis lequel on puisse encore traiter *de la philosophie* ? Ce lieu, toujours, n'aura-t-il pas été d'avance occupé de philosophie ? (...) Autrement dit, peut-on crever le tympan d'un philosophe et continuer à se faire entendre de lui ?³²

La réponse à cette question paraît bien devoir être négative puisque le projet ou l'ambition de dépasser la philosophie ne sauraient provenir d'ailleurs que de la philosophie. Et le projet du dépassement de la philosophie, de ce point de vue, paraît voué à l'échec, puisque son énonciation en ramène nécessairement l'auteur à la philosophie. Outre que la revendication de Chazal d'appartenir à ce « lieu d'extériorité »

³² J. Derrida, *Marges de la philosophie* (Paris : Editions de Minuit, 1972), p.III.

de la philosophie porte elle-même les termes de son échec, notre auteur tombera en disgrâce et sera rejeté, abandonné ou encore « excommunié » du fait de son mysticisme qui se confirmera de plus en plus dans les œuvres ultérieures à *Sens-Plastique*. Ainsi, sa philosophie de l'unisme s'appuiera de plus en plus fermement sur l'idée de Dieu. Des réserves avaient été émises dès le départ, dès 1948, par certains, qui seront confirmées plus tard, puisque le terme « Dieu » ne cesse de revenir sous la plume de Chazal, révélant ce qui apparaîtra de manière de plus en plus ostensible dans ses œuvres ultérieures et déterminera la rupture entre Chazal et les surréalistes, l'abandon de Chazal par eux, à savoir, le mysticisme de l'auteur et en particulier son héritage rosicrucien. Reste que la question posée par Derrida (« peut-on crever le tympan d'un philosophe et continuer à se faire entendre de lui ? ») me paraît d'autant plus intéressante du fait de pouvoir l'être dans le contexte du rapport entre un auteur francophone et la métropole. Car si le dépassement de la philosophie envisagé par Chazal n'a pas eu le succès escompté par ce dernier, il n'en reste pas moins que sa pratique aphoristique non seulement permet de comprendre l'ambiguïté et/ou l'originalité du statut de Chazal dont l'écriture emprunte à la tradition européenne de l'aphorisme en même temps qu'à la tradition orale mauricienne des *sirandanes*, mais cette pratique aphoristique nous dit peut-être également quelque chose sur le rapport entre le centre et la périphérie, tel qu'il est envisagé dans le cadre des études postcoloniales, ou encore nous dit quelque chose sur le rapport entre le centre et la marge.

En effet, revenant à la définition que je rappelais précédemment de l'aphorisme, trois remarques s'imposent, qui sont autant de pistes de réflexion. Premièrement, l'aphorisme fonctionne comme une définition ou encore comme un horizon, c'est-à-dire la limite ou partition entre le ciel et la terre. Or, toute limite pose (même de manière implicite) la question de sa propre appartenance. Ainsi la question se pose de savoir auquel de ces espaces, l'Est ou l'Ouest, l'Occident ou l'Orient, l'aphorisme chazalien participe – et ceci rejoint la question que je faisais porter sur le « tout est là ». Est-ce aux deux à la fois? à

l'un plus qu'à l'autre? ou plutôt à aucun? Je voudrais suggérer l'idée, en m'inspirant de l'emploi de la notion d' « isthmes de la pensée » par Chazal que je commentais plus tôt, que l'aphorisme chazalien peut alors être écrit *aphor-isthme*. Chaque énoncé serait donc *aphor-isthme* dans la mesure où il correspond à la création d'un espace de rencontre, d'un lieu où se rejoignent la tradition de la sirandane et celle de l'aphorisme ainsi que les cultures dans lesquelles elles s'inscrivent. De sorte que, dans et par l'*aphor-isthme* chazalien, devient visible le paradoxe d'une parole ou d'une écriture qui tout en constituant un pont entre deux espaces culturels ne cessent de marquer leur éloignement et de soulever la question de sa propre appartenance. Isolé et en même temps faisant partie de l'ensemble, l'aphorisme est à la fois dedans et dehors, à l'intérieur et à l'extérieur du contexte dans lequel il surgit. Un indice de cela réside dans le fait que l'aphorisme se prête à la citation et à la répétition, c'est-à-dire qu'il peut être répété, et peut ainsi voyager d'un contexte à un autre. Il n'est jamais, pour reprendre la terminologie derridienne, hors-contexte, et pourtant il ne sature jamais le contexte de son itération. Ainsi, et je cite Derrida lorsqu'il écrit dans *Parages*, « aucun sens ne se détermine hors contexte mais aucun contexte ne donne lieu à saturation. »³³ La portée universelle de la vérité qu'il énonce se trouve confirmée dans le fait que l'aphorisme voyage et elle avec lui, mais ce en quoi cette vérité s'origine, et dans une certaine et même dans une large mesure ce qu'elle devient, sont remis en jeu : l'auteur, l'énonciateur, le lecteur, l'auditeur sont tous susceptibles de se l'approprier. Je veux dire par là qu'ils sont tous susceptibles si ce n'est d'y déceler un sens plutôt qu'un autre, tout au moins de privilégier un aspect du sens principal de l'aphorisme selon le contexte de sa citation, voire selon leurs propres intérêts. La vérité de l'aphorisme est donc constamment remise en jeu, précisément parce qu'elle se laisse contextualiser tout en dépassant chaque nouveau contexte, à la fois intérieure et extérieure à lui.

Deuxièmement, alors, la limite que constitue l'horizon n'est pas absolue mais relative, elle dépend de celui qui regarde, et se

³³ J. Derrida, *Parages*, p.116.

meut avec lui. C'est ce qu'exprime Chazal dans l'aphorisme suivant : « Le regard humain est un phare qui navigue. »³⁴ Est en jeu ici, l'idée de la relativité de l'énoncé par rapport à sa prétention à l'universalité et de fait, de nouveau, le statut même de la vérité qu'il énonce et ce qui lui donne valeur de vérité. De ce point de vue, le choix de l'aphorisme par Chazal apparaît comme la forme ou le genre littéraire coïncidant avec sa conception de la vérité, toute emprunte de romantisme, comme une sorte d'*aléthéia* visible par tous, mais qu'un d'abord doit dévoiler, montrer, signaler afin que les autres puissent la voir justement quand :

L'œil humain n'a pas de vestibule, de péristyle, d'avant-cour, de mur d'entourage ou de grille: l'œil vit à même la rue. Que l'on soit roi, empereur, prince ou manant, les regards démocratiquement se coudoient, comme foule en masse serrée.³⁵

Troisièmement, l'horizon rend visibles les espaces qu'il articule. De sorte qu'il renvoie à la notion de visibilité, notion autour de laquelle s'articule la relation entre politique et esthétique, quand le politique est une distribution ou répartition du sensible,³⁶ ce qui est visible, ce qui acquiert une forme ou un espace de visibilité, c'est-à-dire précisément l'endroit où l'œuvre, et *a fortiori* l'œuvre francophone, qu'elle soit littéraire, plastique ou encore cinématographique, met en jeu la question de l'identité et commence d'y répondre. L'écriture aphoristique chazalienne, de ce point de vue là, parce qu'elle pose la question de la visibilité non seulement d'un auteur francophone sur la scène métropolitaine, mais aussi de la relativité de toute vérité, nous permet d'interroger la possibilité de saisir jamais cette vérité et le lieu même de son énonciation (en tant que l'horizon

³⁴ Chazal, *Sens-Plastique*, p.58.

³⁵ *Ibid.*, p.75.

³⁶ Voir à ce sujet Jacques Rancière, en particulier *Le partage du sensible. Esthétique et politique* (Paris : La Fabrique, 2000)

est ce qui ne cesse de reculer à mesure qu'on s'avance vers lui.³⁷) C'est là que se situe l'un des enjeux importants des études francophones, dans cette sorte de dialectique du retour³⁸ grâce à laquelle il devient possible de se demander ce que devient le discours occidental, qu'il ait pour objet son ou ses autre(s), ou non, quand cet autre, précisément, tente de :

[...] déplacer le cadrage, par la philosophie, de ses propres types. Ecrire autrement. Délimiter la forme d'une clôture qui n'ait plus d'analogie avec ce que la philosophie peut se représenter sous ce nom, selon la ligne, droite ou circulaire, entourant un espace homogène ?³⁹

Il semblerait que ce soit là que la question à l'œuvre dans l'aphorisme chazalien en finisse d'autant plus de se taire qu'elle ne cesse d'être passée sous silence.

Bibliographie

- Beaufils, Laurent, *Malcolm de Chazal* (Paris : La Différence, 1995)
- Chazal, Malcolm de, *Sens-Plastique* (Paris : Gallimard, 1985)
- _____, *Pensées* (Paris : Exils Editeur, 1999)
- Chazal, Malcolm de, Kumari-R. Issur and Jean-Louis Joubert, *Comment devenir un génie ? : Chroniques* (Paris : Philippe Rey, 2006)
- Derrida, Jacques, *Marges de la philosophie* (Paris : Editions de Minuit, 1972)
- _____, *Parages* (Paris : Galilée, 2003)
- _____, *Psyché, Invention de l'autre II* (Paris : Galilée, 2003)
- Lecherbonnier, Bernard, *Surréalisme et francophonie. La Chair*

³⁷ Je me permets d'emprunter cette idée qui m'a été suggérée par le professeur Marimoutou lors du débat qui suivit l'intervention dont cet article est issu.

³⁸ J'emprunte l'expression à Kamal Salhi telle qu'il l'employa lors de l'une de nos conversations à l'Université de Leeds.

³⁹ J. Derrida, *Marges de la philosophie*, pp.XX-XXI.

du verbe (Paris: Publisud, 1992)

Le Clézio, Jean-Marie Gustave et Jémia, *Sirandanes, suivies
d'un petit lexique de la langue créole et des oiseaux* (Paris:
Seghers, 1990)

Moret, Philippe, *Tradition et modernité de l'aphorisme*
(Genève : Droz, 1997)

Rancière, Jacques, *Le Partage du sensible. Esthétique et
politique* (Paris : La Fabrique, 2000)