

MALCOLM DE CHAZAL

SENS-
PLASTIQUE

L'IMAGINAIRE

GALLIMARD

Extrait de la publication

© *Éditions Gallimard, 1948.*

Extrait de la publication

Malcolm de Chazal est né à Vacoas le 12 septembre 1902. Il est mort en octobre 1981. Il était sujet anglais, mais descendait d'une famille forézienne, fixée dans l'île Maurice depuis cent soixante-quinze ans. L'un de ses aïeux fut l'ami et le secrétaire du comte de Saint-Germain.

Ingénieur sucrier, puis dans l'administration des téléphones et de l'électricité, il a publié deux traités d'économie politique et, chez un libraire-éditeur local, sept recueils de pensées, tirés à cent exemplaires chacun.

Découvert ensuite par Jean Paulhan, qui a préfacé *Sens-plastique*, en 1948, il a acquis une certaine notoriété en France. *La vie filtrée* (1949) a apporté une confirmation de son étrange génie littéraire. André Breton écrivait à l'époque :

« Je n'hésite pas à voir le plus grand événement de nos jours dans la publication de l'œuvre de Malcolm de Chazal. »

MALCOLM DE CHAZAL,

L'HOMME DES PASSAGES.

Malcolm de Chazal est né à Va-coas le 12 septembre 1902. Il est sujet anglais, mais descend d'une famille forézienne, fixée dans l'Ile Maurice depuis cent soixante-quinze ans. L'un de ses aïeux fut l'ami et le secrétaire du comte de Saint-Germain.

Naguère ingénieur-sucrier, Chazal appartient aujourd'hui à l'administration des téléphones et de l'électricité.

Il est l'auteur de deux traités d'économie politique et de sept recueils de Pensées, tirés à cent exemplaires chacun, dont le premier a paru en 1940 chez le libraire Esclapon, à Saint-Louis.

Ce singulier Malcolm de Chazal, cet ingénieur de l'Île Maurice dont le livre a chu en France, voici quelques mois — vraiment comme un os, comme une pierre venue d'une autre planète — paraît, sur sa photo, avoir quarante ans. Il a le nez pincé, et la face en lame de couteau a un regard décisif qui semble mesurer quelque obstacle à lever. Quant au livre, c'est un recueil de pensées, ou mieux de métaphores, ou plus exactement de correspondances, qui tiennent de deux à quarante lignes :

Tous les peureux ont une démarche d'aiguille, comme pour coudre et refermer le regard qui les fixe.

On ne peut cacher ses pleurs ou son rire de dos, sensations qui font de la tête un grelot.

Il y en a bien deux ou trois mille de ce genre ; les unes, courtes comme des proverbes :

Le bruit de la cigale augmente le mal de dents.

La rose, c'est les dents de lait du soleil.

L'œil a tous les gestes du poisson.

La maladie évase la voix.

Il en est de franchement baroques, de ces images (mais qui ne vont pourtant pas sans quelque vraisemblance secrète) :

Tout objet est un micro-poste radio-télégraphique, émettant des ondes variables selon les facettes de ses formes.

Pour sentir, le nez « hanche » des narines. Pour exhaler l'odeur, le nez bombe du torse.

Sans l'ombre, la lumière ne pourrait chevaucher les objets, et le soleil irait partout à pied.

Il s'en trouve aussi d'assez banales, sans grand pittoresque :

Le silence est un avocat qui plaide avec ses yeux.

Mais, banales ou surprenantes, obstinées en tout cas, ne lâchant jamais pied dans leur surprise, tenant fortement à quelque chose de vrai, qui semble être le même pour toutes. Mais quoi? Le lecteur se dit d'abord (assez bêtement) : « Voilà qui ferait un curieux répertoire d'images ; voilà ce qu'il faudrait faire lire aux poètes, pour les renouveler un peu. »

Puis, il s'aperçoit qu'il s'agit de quelque chose de plus sérieux.

* * *

Il y a dans le ton de Malcolm de Chazal je ne sais quelle véhémence, quel accent décisif, qui frappe à la longue ; qui convainc. De quoi? C'est difficile à dire. Écoutez-le plutôt :

Attouchements du cou des branches; attouchements de la bouche des fleurs; attouchements du ventre de l'eau; attouchements de la hanche des fruits; feuilles, langues humides.

Lorsqu'on tissera des robes en verre, mais à grains à cristaux, les femmes auront des robes multicolores et multi-tons, dont les effets varieront avec l'angle de frappe de la lumière. Et, comme la couleur change toute forme qu'elle vêt, hanches et bustes de femmes seront élastiques dans le soleil, augmentant la pulsation du désir chez l'homme, et rendant encore plus étendu son esclavage.

Non, il ne s'agit pas simplement là de trouvailles (charmantes), ni d'une fantaisie (un peu baroque). On ne saisit pas plus le sens véritable de cette œuvre en éprouvant son charme qu'on ne saisit le goût d'un fruit en le léchant.

Voici qui est plus difficile :

La couleur est le chausse-pied de l'œil entre les formes des choses. Nature grise et délavée des paysages d'hiver; l'œil pris de biais entre les formes des choses ne touche plus la semelle de l'espace.

La lumière, c'est le jeûne absolu. Elle est mangée par la plante, bue par l'eau, dévorée par les couleurs qui la coupent en sections... Si la lumière se nourrissait, tout disparaîtrait à vue, englouti par elle, et le temps même y passerait.

Évidemment, l'auteur ne cherche pas à nous être agréable. Il ne cherche pas non plus à faire beau, ni même gracieux. Au fait, il ne cher-

che pas du tout. Plutôt, il sait quelque chose, qu'il est forcé de nous dire. Il est gonflé de quelque chose (comme une voile par le vent) qu'il lui faut tout de même rejeter. Que les mots y aillent comme ils peuvent ! Mais leur maladresse, la gaucherie de leur emboîtement, leurs contrastes, tant d'agitations et de battues, parfois un sens pris à revers (plutôt qu'à rebours), leur appel constant à la sensation brute nous sont plus nourrissants que ne serait leur grâce ou leur légèreté, l'idée monte comme une crème qu'on bat.

Toutes les couleurs sont des filtres à différents degrés, qui servent d'écumaires au soleil, tels des verres-fumés naturels filtrant l'écume du soleil. Le premier effet du feu est de brûler cet écran, c'est de brûler la couleur avant de s'attaquer à la substance même de la matière.

De toute évidence, Chazal est commandé par on ne sait quoi de puissant — par quelle idée géante, qui du dehors le presse ? D'où vient que nous ne nous sentons pas agacés par son ton d'extrême assurance. (Je dirais presque : d'outrecuidance.)

Quoique j'aie tout puisé en moi-même pour créer ma cosmogonie, je nie l'intelligence en tant que faculté — le cerveau n'étant pour moi qu'un vase où s'engouffre l'Intelligence universelle...

Mon œuvre est sur un tel haut plan qu'il ne faut pas seulement la surplomber pour la découvrir, mais infiniment plus.

* * *

Si les images et les correspondances poétiques n'étaient vraiment que ce qu'elles paraissent être — ces rubans, babioles, petits drapeaux — eh bien ce ne serait rien de passionnant, rien même de très sympathique. Bien sûr qu'il est curieux, et même amusant d'aller inventer que l'amour par exemple ressemble à un lion et la couleur à un chausse-pied. Et puis ? L'amour c'est quelque chose de bien plus curieux qu'un lion. C'est même plus courageux, c'est plus ardent. (Nous savons à présent que les lions sont des bêtes infortunées, qui vivent en pleine peur.) Et la couleur, c'est tout de même bien plus intéressant qu'un chausse-pied. Si c'est ça l'image, ça n'a rien de remarquable ; ça n'a rien qui ressemble, fût-ce de très loin, à cet éclair, à cette sorte de révélation, que justement nous appelons image, ou correspondance. Alors, il faut bien supposer qu'il se passe autre chose. Mais quoi ? Et d'abord, que signifie Sens-Plastique ?

L'homme a des sensations de deux ordres : les unes vagues et comme épandues, les autres précises, limitées. A celles-ci convient assez bien

le nom de plastiques. A celles-là, le nom de profuses ou de musicales. Un monument par exemple a ses arêtes rigides, il occupe toute sa place et rien que sa place. Mais un cri au contraire — en particulier un cri déchirant, un cri horrible — semble avoir mille sources, envahit tout l'air à la fois, suinte de partout.

Ici les savants vont observer que le goût et l'odorat nous donnent plutôt des sensations vagues, la vue et le toucher des sensations précises. L'ouïe serait entre les deux. Bien.

Mais c'est là une différence, ou un écart, qui ne semble pas beaucoup gêner Chazal. Qui ne le préoccupe pas. Sinon pour y mettre un terme. De ces deux objets qu'il rejoint pour faire image (comme deux fils électriques, qui jetteraient aussitôt leur étincelle) presque toujours l'un se trouve être de l'espèce vague, l'autre de l'espèce plastique :

On se voit sortir, on se sent sortir deux d'un débouché de forêt ou d'un fourré, même quand on est un, comme si on était un être dédoublé. On se voit toujours entrer un dans une trouée. Au cours d'un saut ou d'une plongée dans le vide, on se sent, de corps, totalement un; mais on se sentira sortir de l'eau comme dédoublé. Ainsi l'enfant ne se voit pas naître, et l'homme se voit mourir. Effet-un de la volupté, réveil-deux du corps après. On s'endort un, on se réveille dédoublé. Effet-un du goût, effet-deux du dégoût. Ainsi de toutes les choses qui commencent et qui finissent.

Sons et lumière sont associés. S'il y a un ton de la couleur, il y a aussi un timbre de la couleur. Si le ton de la couleur est uniforme sur les tissus, le timbre, lui, varie selon les régions du corps que le tissu vêt. Les formes du corps donnent aux couleurs leur timbre. Flûtée dans les plis des aisselles, tambourinante sur l'arrière-train, clarinettant à l'avant-bras, saxophone au haut des cuisses, castagnette sur les genoux que la robe claque, haut-bois dans la région du cou, la couleur sur le buste est un xylophone sur lequel tapent et retapent les deux marteaux feutrés et ouatés des seins. Les formes du corps humain mettent du « vivant » à la couleur et orchestrent les teintes en gammes à l'infini.

L'image, comme on voit, ne jaillit pas moins, elle n'est pas embarrassée le moins du monde. Mais c'est peu de dire qu'elle jaillit.



J'avance à petits pas. Que le lecteur m'excuse. On voit de reste qu'il s'agit là de quelque chose de difficile qui d'abord se refuse au contact (comme ces tissus, qu'il faut caresser à rebrousse-poil), qui ne se laisse

saisir qu'au ralenti, qui est fait pour la photographie microscopique et puis l'agrandissement, pas du tout pour le panorama.

Donc l'image jaillit. Mais en jaillissant elle s'accompagne d'une sorte de combustion (comme pour les fils électriques). Au lieu de deux objets, elle n'en laisse qu'un. Plus moyen de distinguer entre le précis et le confus, entre le plastique et le non-plastique. Ce bruit, c'était une vision (que tu comprenais mal); cette saveur, un angle. Cette odeur, une sphère.

Pourquoi Sens-plastique? C'est, de toute évidence, qu'il est indiqué dès lors de réduire le confus au précis — le vague au plastique — comme à son apparence la plus évidente, comme à sa raison. Mais l'on peut prendre la question d'un autre biais. Si distincts que nous paraissent à première vue les sons et les vues, les odeurs, les goûts et les touches, il faut bien supposer qu'il existe entre eux des relations, et des passages (comme il est, entre les couleurs du prisme, des nuances intermédiaires.) Sans quoi notre pensée ne jouerait certes pas comme nous la voyons jouer avec cette diversité de touches à la fois et pourtant cette unité — cette façon de demeurer la même, à travers les aventures des yeux, de l'oreille ou des doigts.

Cependant j'imagine un homme solidement établi sur ces passages, où je n'accède que par éclairs, et qui fasse corps avec ce tronc de la pensée (plutôt qu'avec ses branches) — prêt à glisser aussi bien vers la couleur que vers le chausse-pied. J'imagine un poète ayant poussé la réalisation poétique jusqu'au point qu'il puisse à volonté se poursuivre en amour comme en lion. Voilà qui rendrait à l'image une singulière dignité. Et somme toute, Chazal est lui-même réfugié (comme il le dit très bien du dormeur) « dans les passages et les couloirs entre les sens », prêt à tout instant à glisser de l'un à l'autre — à exploiter l'ouïe par la vue, l'odorat par le tact.

Mais l'écrivain à qui il est ainsi donné de discerner en chaque sensation une sensation tout étrangère, mais l'homme devant qui fusionnent les trois règnes de la Nature, et les degrés de l'échelle du monde se mêlent à ses yeux et se démêlent, se traversent et se transpercent et dansent les uns dans les autres, et la fleur devant lui n'a pas honte d'aimer, ni la pierre de réfléchir, bien sûr cet homme cessera de faire de la littérature pour laisser passer la vie telle qu'elle est. Pour l'œil de son esprit l'image se fait correspondance. Il n'a même plus besoin de citer Dieu, si Dieu, en tout événement, désormais va de soi. Humble soudain si la nature même à travers lui percé et s'impose avec son insouvenable autorité, et l'éclat soudain de ses arcanes.

* * *

Les hommes ont tantôt appelé Cabbale ou Science secrète, tantôt théosophie ou occultisme cette sorte de science qui tient (et démontre au besoin) que le monde entier est vif, et traversé d'intentions; que le visible n'est que le reflet d'un invisible; et, par exemple, que toutes les

formes du corps humain et les expressions de son visage et les aventures mêmes de son esprit sont inscrites dans les animaux, les plantes et jusqu'aux pierres. L'humaniste dit : Rien d'humain..., le psychanalyste : rien d'animal... ; mais l'occultiste n'a jamais hésité à dire : rien de minéral ne m'est étranger. Malcolm de Chazal est donc un occultiste. Voilà le premier point. Mais c'est un occultiste, singulier entre les occultistes.

C'est d'abord un occultiste sans tradition. Il l'affirme, et je n'hésite pas un instant à le croire, tant ses explications sont ici directes, naïves et de toute évidence sincères. « J'ai mobilisé, dit-il, mon subconscient... » Ou encore :

Je donne à toute forme de vie corps et visage humains, afin de lui faire révéler ses secrets. Cela, tous les poètes l'ont fait mais dans un but flou et spécifiquement esthétique alors que j'y mets une intention philosophique avec le but bien défini de découvrir du nouveau.

Au surplus, de cette sincérité nous avons la preuve dans cette autre œuvre de Chazal, les Pensées qui commencent comme La Bruyère et s'achèvent comme Bœhme. Qui ne cherchent d'abord que le positif et le réel et que l'on voit à point donné — c'est entre les tomes cinq et sept — trébucher dans le fossé de la surnature.

Comme il est sans tradition, Chazal est sans magie : ni alchimie, ni mantique — ni même cette alchimie, particulière aux poètes, qui s'appelle rimes, rythmes, césures, vers. Qui s'appelle tout au moins cadence, harmonie. Non, mais un style rude et rebroussé où chaque mot joue son personnage ; et chaque membre de phrase est un nouvel étage à gravir.

Bref, une expérience à l'état brut, à quoi le lecteur assiste.

* * *

Au demeurant, Chazal s'en explique. Il dit franchement de son œuvre qu'elle est une « littérature-peinture ». Ou encore, une surpoésie (qui n'a que faire de règles.) Mieux, une gerbe d'à la fois science, arts, poésie, psychologie, métaphysique et mystique : secret de la vie, présence de Dieu.

Soit. C'est aussi bien en quoi il est occultiste, et occultiste moderne. Pourtant il m'arrive de me demander, je l'avoue, si un Surnaturel, que l'on traite avec tant d'autorité, n'y perd pas certaines de ses vertus secrètes, celles peut-être qui précisément le faisaient surnaturel. Je me demande si les règles et les divisions qu'aujourd'hui l'on raille si volontiers n'avaient pas pour effet — sinon pour intention — en le repoussant et le refusant aussi longtemps qu'il était possible, de lui préserver son exception — son explosion (à peu près comme une passion éclate

plus violente chez qui l'a plus longtemps refusée). Mais le voilà qui passe avec armes et bagages dans le camp de la nature, et désormais aussi régulier, constant, machinal peu s'en faut, que cette nature même.

Laissons cela. Je m'assure que Chazal est de taille à dominer le danger, tout prêt à faire éclater, comme ceux de la nature, les gonds et les verrous du monde surnaturel. Je l'écoute. Il m'arrive d'apprendre de lui ce que je pressentais faiblement. De ses 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. Ce nom, et aucun autre.

Jean PAULHAN.

Le cervelet et le cerveau sont les Haute et Basse Chambres de l'Humain — le corps représentant le peuple; les sens, les ministères; et les nerfs, l'administration. Le corps humain est une démocratie dont le président — l'âme — est nommé à vie, mais qui n'a cependant pas le pouvoir de dissoudre les Chambres. Toute démocratie sociale s'inspire de cette démocratie corporelle et en dérive, avec cette différence pourtant que dans la démocratie sociale, l'individualisme règne en maître, tandis que dans la démocratie corporelle seulement et totalement l'esprit de corps.

Sur toute surface lisse, l'eau coule en serpentant. Sur le vernis des feuilles, l'eau luge.

La nature est le plus beau livre d'images, mais nous ne nous arrêtons, hélas! qu'à la couverture. Pour arriver à feuilleter ce super-album, il faudrait pouvoir décortiquer la plante, la fleur et le fruit comme un oignon qu'on épluche, ou procéder comme avec un orchestre, dont on goûte en détail les composants, tout en conservant pleinement l'audition de l'ensemble. Ainsi, pour apprécier la beauté de la fleur à plein, il faudrait pouvoir « goûter », tour à tour, de la fleur les stries, les zébrures, les flaques colorées, le grain, le velouté, les marbrures élastiques, l'éclat, les ombres et le dessin; la chair et l'esprit; les symboles, le vase et le décor; la scène, la rampe et les coulisses; l'orchestration des couleurs et le mariage des formes; l'architecture et le tableau. Mais pour arriver à « éplucher » la fleur, comme un oignon qu'on décortique, ne faudrait-il pas, du moins, que l'homme ait su, d'abord, se créer des *plans* dans le regard?...

Atteulements du cou des branches; atteulements de la bouche des fleurs; atteulements du ventre de l'eau; atteulements de la hanche des fruits; feuilles : langues humides.

Les doigts voient la nuit, comme les chats. Mais nous n'en sommes pas conscients. Car pour que nous puissions recevoir les messages

visuels du bout des doigts, il aurait fallu que nous fermions l'œil physique et que nous ouvriions l'œil psychique — comme font les aveugles.

Nous sommes beaucoup plus conscients de notre dos la nuit, que dans la lumière du jour. Dans l'obscurité, nous regardons psychiquement et partiellement derrière nous, diminuant d'autant notre sens de perception de face. Si bien que dans la nuit totale et dans la peur extrême, nous marchons psychiquement à reculons, bien qu'avançant physiquement de face, créant une tension entre nos deux êtres, physique et psychique, comme dans un bout d'élastique qu'on tend — jusqu'à ce que le premier objet contre lequel nous buterons dans la nuit relâchera d'un seul coup l'élastique de notre moi double, nous faisant sursauter, comme « saute » un élastique tendu « qu'on relâche » subitement.

Pas plus que leurs idées, on ne refait les gestes des vieux. Dans la vieillesse, on n'innove plus, tout geste apparemment nouveau chez le vieillard n'étant qu'un tic qui a grandi.

L'idéaliste a la marche des orteils; et le matérialiste a la marche des talons.

La rapidité de déplacement des parfums dans l'espace ne peut se mesurer uniquement selon les lois physiques de pesanteur, de volume et de milieu atmosphérique. En outre et au delà règnent les lois ignorées d'attraction olfactive, de magnétisme individuel du nez. Tel un aimant qui attire plus ou moins rapidement à soi de la limaille de fer selon son degré d'aimantation, les parfums, vaisseaux aériens, arrivent plus vite sur les grands aérodromes du nez que sur les petits.

La graine est le sac à main des plantes.

Nos organes « tettent » nos veines, comme l'enfant le sein de sa mère. Le sang, c'est le lait cellulaire. Que nous soyons enfant, adulte ou vieillard, que l'être humain tette, mastique ou avale sa bouillie, nous vivons tous physiologiquement, de la naissance à la mort, au biberon de nous-même. Organiquement, nous sommes nos propres enfants et notre propre mère. Et dans l'infini des choses, et dans l'Unité et dans le Tout, nous biberonnons Dieu.

Pressentie par le vent, la fleur hoche la tête et la tige s'incline, comme femme qui accepterait en refusant.

On trouve chez les fleurs des yeux en coloris variés à l'infini, sauf les yeux verts. La plante en eût-elle de pareils, qu'elle paraîtrait folle, par effet d'« égarement » avec le vert des feuilles.

MALCOLM DE CHAZAL

SENS- PLASTIQUE

« Ce singulier Malcolm de Chazal, cet ingénieur de l'île Maurice dont le livre a chu en France, paraît, sur sa photo, avoir quarante ans. Il a le nez pincé, et la face en lame de couteau a un regard décisif qui semble mesurer quelque obstacle à lever. Quant au livre, c'est un recueil de pensées, ou mieux de métaphores, ou plus exactement de correspondances, qui tiennent de deux à quarante lignes... Que signifie *Sens-plastique* ? L'homme a des sensations de deux ordres : les unes vagues et comme épandues, les autres précises, limitées. À celles-ci convient assez bien le nom de *plastiques*. À celles-là, le nom de profuses ou de *musicales*... De ces deux objets que Chazal rejoint pour faire image (comme deux fils électriques qui jetteraient aussitôt leur étincelle), presque toujours l'un se trouve être de l'espèce vague, l'autre de l'espèce plastique... L'image jaillit. Mais en jaillissant elle s'accompagne d'une sorte de combustion. Au lieu de deux objets, elle n'en laisse qu'un. Plus moyen de distinguer entre le précis et le confus, entre le plastique et le non-plastique... Pourquoi *Sens-plastique* ? C'est, de toute évidence, qu'il est indiqué de réduire le confus au précis – le vague au plastique – comme à son apparence la plus évidente, comme à sa raison. » (Jean Paulhan).



9 782070 703005



85 IV A70300

Extrait de la publication

ISBN 2-07-070300-2