

Poétique et politique de l'aphorisme chazalien : *Sens-Plastique* ou l'« appartenance inappartenante » du poète.

L'effet de surprise et d'admiration que produit Malcolm de Chazal sur le groupe surréaliste conduit en 1948, soit un an après sa première parution à l'île Maurice, à la réédition par Gallimard de son recueil de pensées *Sens-Plastique*. Qualifié à l'époque de « génie » par Jean Paulhan qui l'introduit auprès des surréalistes et rédige la préface de l'ouvrage, le poète mauricien est décrit, presque soixante ans plus tard, comme un « météore poétique inouï, tombé du ciel austral » par Jean-Louis Joubert.<sup>1</sup> Le critique reconnaît ainsi l'originalité absolue revendiquée par Chazal, et qui va de paire avec sa réfutation de l'idée de filiation littéraire ou philosophique. L'« avant-mot » de *La Vie filtrée* (1949), ouvrage conçu comme un « travail d'auto-critique » de *Sens-Plastique*, est de fait l'occasion pour son auteur de souligner d'entrée : « j'[ai] tout puisé en moi-même pour créer ma cosmogonie ». <sup>2</sup> En outre, « Je ne crois pas qu'on puisse rattacher ma littérature à quelque forme littéraire connue », déclare-t-il dans une lettre adressée à Jean Paulhan et datée de 1947.<sup>3</sup> Cependant, pour originale qu'elle soit, l'écriture chazalienne peut être située à l'intersection de plusieurs traditions, et en particulier des suivantes : celle européenne de l'aphorisme, genre polymorphe dont la pratique culmine chez les moralistes français du XVII<sup>e</sup> siècle ; et celle des sirandanes, devinettes créoles dont l'usage rituel vise au partage oral de la connaissance et de la sagesse dans diverses communautés créoles (à l'île Maurice, à la Réunion, aux Seychelles, à l'île Rodrigues).<sup>4</sup> L'influence de ces deux traditions a pour effet la création d'un jeu de questions-réponses dont le caractère didactique lié à la « gnomie définitionnelle » de ce que Philippe Moret appelle la « forme-aphorisme », est lui-même marqué par le jaillissement ou surgissement de l'image

---

<sup>1</sup> Voir J. Paulhan, in *Sens-Plastique*, p. IX, et J.-L. Joubert, in *Comment devenir un génie*, p. 7.

<sup>2</sup> Chazal, *La Vie filtrée*, p. 11.

<sup>3</sup> Voir J.-L. Joubert, *Littératures de l'Océan indien*, p. 137.

<sup>4</sup> J.M.G. & J. Le Clézio offrent une définition de la sirandane dans la petite anthologie *Sirandanes* (Seghers, 1990) : « Qu'est-ce que les sirandanes ? Ce sont 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 entendre. Sont-elles vraiment des devinettes ? Elles sont plutôt des mots clés, qui permettent à la mémoire de s'ouvrir, et de révéler le trésor caché. » (p. 13). Sur l'influence par le genre de la sirandane, on se rapportera à Philippe Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, pp. 381-2, et à Laurent Beaufils, *Malcolm de Chazal. Quelques aspects de l'homme et son œuvre*, p. 133.

poétique.<sup>5</sup> Mais là où l'aphorisme chazalien surprend peut-être le plus, c'est qu'il est impossible, à sa lecture, d'identifier sa provenance en tant qu'elle serait mauricienne ou française.<sup>6</sup> Les aphorismes de *Sens-Plastique* résistent ainsi à la possibilité de leur localisation comme enjeu d'une lecture postcoloniale soucieuse de proposer tel ou tel paysage littéraire ou tel ou tel espace francophone organisés à partir des notions de centre et de périphérie, d'ici et d'ailleurs, de proche et de lointain. On serait, du reste, bien en peine de déceler le moindre exotisme dans *Sens-Plastique*. Non seulement cela, mais si l'écriture aphoristique chazalienne relève d'une politique de la littérature, celle-ci doit être trouvée, pour partie au moins, ailleurs que dans une « politique de l'auteur » comme engagement au sens sartrien. Ainsi, les énoncés de *Sens-plastique* ne sont, dans leur vaste majorité, pas explicitement articulés par rapport à tel ou tel contexte social ou politique immédiat. S'ils voyagent si bien dans l'espace et le temps, ils le doivent à l'effacement des circonstances de leur composition et à la portée universelle qui les caractérise plutôt.

La question des influences du poète soulève celle de l'imitation ou *mimesis* pour l'emporter dans deux directions au moins. En effet, d'une part elle a trait au rapport que le poème entretient avec le réseau textuel dans lequel il s'inscrit, ce que la notion d'intertextualité au sens d'abord défini par Kristeva résume tout en ouvrant sur les notions de métissage et, plus loin, de créolisation telle que la propose Edouard Glissant. D'autre part, la question de la *mimesis* relance celle du rapport du poème à la vérité, à la fois celle du monde et la sienne quand l'enjeu de la poésie, depuis Platon et en passant par les Romantiques, est la possibilité pour le poème de dire les choses et les êtres en même temps que ce qu'il est lui-même. C'est l'intersection de ces deux manières d'envisager la question de l'imitation ou *mimesis* que met en lumière l'écriture chazalienne. Cette dernière éclaire ainsi l'« entre » double dans lequel se déploie la littérature : entre cultures en même temps que dans le rapport à la vérité.

La littérature, comme Derrida l'a montré dans « La double séance » à partir du jeu en partie homophonique qu'il établit entre les termes « entre », « antre » et « hymen », résiste à l'opposition métaphysique autour de laquelle s'articulent le dedans et le dehors. Elle ébranle ainsi la logique de l'identité, le poème s'inscrivant dans une indétermination situationnelle qui n'équivaut pas à une forme d'indécidabilité stérile, mais est la création d'un espace au sein duquel s'abolissent les distances. Derrida le formule ainsi :

---

<sup>5</sup> Ph. Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme*, pp. 16-7.

<sup>6</sup> C'est cette même question que je soulevais dans un article intitulé « Malcolm de Chazal ou la pratique de l'aphorisme », in « *L'ici et l'ailleurs* » : *Postcolonial Literatures of the Francophone Indian Ocean* (e-France : an on-line Journal of French Studies, vol. 2, 2008) de manière à interroger l'aphorisme comme moyen de résistance à une culture métropolitaine dominante et plus généralement à la notion de vérité en jeu dans la tradition discursive occidentale.

*Entre deux, il n'y a plus de différence mais identité. Dans cette fusion, il n'y a plus de distance entre le désir (attente de la présence pleine qui devrait venir le remplir, l'accomplir) et l'accomplissement de la présence, entre la distance et la non-distance ; plus de différence du désir à la satisfaction. Non seulement la différence est abolie (entre le désir et l'accomplissement) mais la différence entre la différence et la non-différence. La non-présence, vide ouvert du désir, et la présence, plénitude de la jouissance, reviennent au même. Du même coup, si l'on peut dire, il n'y a plus de différence textuelle entre l'image et la chose, le signifiant vide et le signifiant plein, l'imitant et l'imité, etc.<sup>7</sup>*

L'effet d'écriture performant l'abolition de la différence chez Chazal consiste en la manière dont le poète, tout en s'inspirant des sirandanes, passe systématiquement sous silence la question de la devinette.<sup>8</sup> De fait, l'énoncé propose d'emblée la réponse à une question que le lecteur retrouve par lui-même après-coup.<sup>9</sup> Chazal souffle ainsi la question « qu'est-ce que ? », au double sens de « souffler » puisqu'il la suggère en la faisant disparaître. Or cette question « qu'est-ce que ? » est celle-là même à partir de laquelle, selon Derrida, se dessine l'« entre » ou « hymen » séparant la littérature et « ce qu'il *faud* répondre ». <sup>10</sup> Tout le paradoxe de l'aphorisme chazalien tient à ce qu'il ne cesse d'apporter des réponses (sur un ton absolument catégorique, voire péremptoire) mais en arrachant ces réponses à l'ordre (à la fois comme organisation et injonction) du questionnement herméneutique.

Je voudrais suggérer que cet arrachement est une des formes de résistance de la poésie et peut être rapproché de ce que Jacques Rancière, réfléchissant aux rapports entre esthétique et politique, appelle « l'agir propre du poème ». Pour ce dernier, la politique de la littérature ne consiste pas tant en la politique de l'auteur ou en l'ensemble des thèmes développés dans ses textes, qu'en la participation de la littérature à la construction d'une sphère spécifique d'expérience, ce qu'il nomme le « partage du sensible ». <sup>11</sup> C'est en relation avec ce dernier que

---

<sup>7</sup> J. Derrida, « La double séance », *La Dissémination*, p. 258.

<sup>8</sup> « Ce déplacement [du platonisme] est toujours un effet de langue ou d'écriture, de syntaxe, jamais simplement de retournement dialectique du concept (signifié). » (Derrida, *La Dissémination*, p. 260).

<sup>9</sup> J.-L. Joubert explique : « beaucoup de 'pensées de Chazal ressemblent à des sirandanes, sauf qu'elles prennent une forme assertive et non interrogative. Chazal donne immédiatement la réponse ('le nuage est un parapluie d'eau que baleine le vent' ; 'La bouche est l'anagramme des yeux ; et les yeux celui de la bouche'), mais la question est simplement renvoyée un peu plus loin, par le symbolisme suspendu de ces formules. » in Malcolm de Chazal, *Comment devenir un génie ?*, p. 10.

<sup>10</sup> J. Derrida, *La Dissémination*, p. 219.

<sup>11</sup> « La politique de la littérature n'est pas celle des écrivains et de leurs engagements. Elle ne concerne pas leurs engagements personnels dans les luttes politiques ou sociales de leur temps. Elle ne concerne pas non plus la manière dont ils représentent dans leurs livres les structures sociales, les mouvements politiques ou les identités diverses. L'expression 'politique de la littérature' implique que la littérature fait de la politique en tant que littérature [...] [en tant que] la politique est la constitution d'une sphère d'expérience spécifique où certains objets

Rancière identifie différents régimes de l'art dont chacun correspond à des manières spécifiques d'articuler le monde, ce qui en est représenté et le langage, ces articulations créant alors différentes figures de communauté. Les régimes de l'art sont au nombre de trois : il s'agit du régime éthique, du régime poétique ou représentatif et du régime esthétique. Ces trois régimes mettent différemment en jeu le rapport de la littérature (selon la définition qu'elle revêt à différents moments de l'histoire) avec la vérité ontologique (dans le régime éthique exemplifié par la conception platonicienne), l'organisation sociale (dans le régime poétique ou représentatif exemplifié par Aristote et au sein duquel les sujets ne peuvent être représentés que selon la hiérarchie qui règle leur statut), et la politique définie comme principe d'émancipation, le processus d'émancipation étant lui-même conçu comme « la vérification de l'égalité de n'importe quel être parlant avec n'importe quel autre. »<sup>12</sup> L'égalité, selon la conception ranciérienne de la politique, est un processus de subjectivation en vertu duquel le sujet est un « *in-between*, un entre-deux » du fait qu'il passe par un processus de « désidentification ou de déclassification ». <sup>13</sup> Le régime esthétique répond à cette dernière définition de la politique selon Rancière, et est celui dont participe la littérature au sens moderne. Il consiste en la suspension des coordonnées normales de l'expérience sensible et en une libération des pratiques et des positions du corps vis-à-vis des hiérarchies de la représentation du régime représentatif.<sup>14</sup> Le poème au sens défini à partir du Romantisme allemand du groupe d'Iena, s'inscrit dans le régime esthétique en tant que, comme le formule Rancière, il propose un autre « partage du sensible » et alors « installe son *interrègne* dans le suspens ou l'effondrement du politique. »<sup>15</sup>

Le poète est ainsi celui qui « appartient à la politique comme celui qui n'y appartient pas, qui en ignore les usages et en disperse les mots. »<sup>16</sup> Si l'idée d' « appartenance inappartenante » du poète implique une forme d'ignorance des usages, les « ignorer » n'est pas forcément les méconnaître mais plutôt en jouer, voire s'en jouer, de sorte à poser à nouveau la question du sens de la communauté. Je m'appuierai sur trois énoncés pour esquisser le sens de l' « appartenance inappartenante » de Malcolm de Chazal dont tout l'enjeu, on l'aura sans doute compris, consiste à savoir appartenance « à quoi ? ». Le premier illustre la manière dont la politique de la littérature passe, chez Chazal, par le détournement du symbole politique en vue de l'élaboration d'un réseau de correspondances. Le deuxième expose la manière dont

---

sont posés comme communs et certains sujets regardés comme capables de désigner ces objets et d'argumenter à leur sujet. », J. Rancière, *Politique de la littérature*, p. 11.

<sup>12</sup> J. Rancière, *Aux bords du politique*, p. 115.

<sup>13</sup> J. Rancière, *Aux bords du politique*, p. 119.

<sup>14</sup> J. Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, pp. 44-5.

<sup>15</sup> J. Rancière, *La Politique des poètes. Pourquoi des poètes en temps de détresse ?*, p. 10. C'est moi qui souligne.

<sup>16</sup> J. Rancière, *La Politique des poètes. Pourquoi des poètes en temps de détresse ?*, p. 9.

Chazal conçoit un rapport entre démocratie sociale et démocratie corporelle. Le troisième permet de mettre en lumière la tension à laquelle est soumise l'écriture chazalienne entre, d'une part, un principe d'égalité et, d'autre part, une conception ésotérique, de la littérature.

\*\*\*\*\*

L'emploi du néologisme « Sens-Plastique » a pour objectif de rendre compte du « mode de pensée » qui caractérise le recueil dont il est le titre. De ce « mode de pensée », le poète souligne, dans *La Vie filtrée*, qu'il « passe de la sensation à l'idée, et non de l'idée à la sensation », avant d'ajouter : « il faut aller au bout même de ma pensée, puis revenir à rebours dans le grain de l'idée pour en saisir toute la portée et tout le sens. »<sup>17</sup> Si André Breton et Georges Bataille identifient la volupté comme sujet majeur des aphorismes, c'est qu'ils sont sans doute tout particulièrement sensibles à une écriture qui traite principalement « des sens et de leurs échanges », ainsi qu'à la manière dont ces derniers participent d'un jeu d'analogies à partir duquel s'élabore la conception chazalienne du monde.<sup>18</sup> Le passage de la sensation à l'idée est exemplifié par le fragment suivant :

Drapeau français immobile, vu au lointain, par le regard hypnotique de l'homme qui le contemple : bleu et rouge foncissent à mesure que s'appesantit le regard sur eux, par charroiment des couleurs l'une vers l'autre – et par surimpression – au dessus du « rail » du blanc impassible. Couleur autre que le blanc entre deux autres teintes les marie et les fond en un, les faisant couler l'une dans l'autre. Pour surimprimer les teintes séparées sans les mêler, seul peut le faire le blanc. *L'impressionnisme du blanc est par étages et par couches*, et n'a rien à voir avec *l'impressionnisme divisionniste* qui fait la cuisine des couleurs sur la rétine. S'il fallait chercher un parallèle de l'effet du blanc intercalé entre les teintes, on le trouverait dans le sel qui, comme le blanc, est empreint du principe d'universalité, et dont l'effet sur les goûts mêlés est non pas d'en faire une salade russe, mais de les surimprimer en sandwich de goûts, en colonnade unique avec les pierres étagées des mille goûts qu'un mets contient.<sup>19</sup>

Dès la première ligne est suggérée l'idée que c'est le regard qui est hypnotique et immobilise le drapeau en s'arrêtant sur lui. Le blanc a pour effet de surimprimer les autres couleurs, mais de telle sorte qu'elles ne se mêlent pas. Surimpression ici veut dire mouvement de l'une vers

---

<sup>17</sup> Chazal, *La Vie filtrée*, p. 12.

<sup>18</sup> Ph. Moret, *ibid.*, p. 363.

<sup>19</sup> Chazal, *Sens-Plastique*, p. 170.

l'autre, rencontre telle que les couleurs ne se confondent pas. Ces dernières débordent l'une sur l'autre sans que ne disparaissent leurs bords. A la manière de l'« hymen » derridien, l'« entre » du blanc, crée un débordement par lequel est créé un effet de profondeur et non de division de la surface. C'est ce que résume l'opposition entre ce que le poète nomme « impressionnisme par étages et par couches » et « impressionnisme divisionniste ». L'analogie avec le sel traduit alors la perception visuelle en termes gustatifs. Ce qui m'intéresse tout particulièrement dans ces lignes, c'est qu'on y assiste à une émancipation du symbole politique par son détournement. Le drapeau est mis au service d'une réflexion sur les couleurs de sorte à n'être plus que le prétexte à la formulation d'un rapport sensible au monde. Le corps et son activité (le regard) ne sont pas d'abord conçus par Chazal comme soumis à la politique. Ce qui est visible et comment ce qui est visible l'est, ne sauraient être imposés au poète. C'est bien plutôt son regard qui donne son sens à son objet. Celui qui voit prend en charge l'attribution du sens de ce qui est vu ou regardé et ce sens ne saurait avoir d'autre ancrage que dans la perception sensible. Il apparaît alors que le blanc « intercalé », ce que l'on pourrait appeler son intermédialité « *entre* les teintes », fonctionne de manière analogique à l'aphorisme chazalien lui-même, en tant que ce dernier propose un « partage du sensible » nouveau émancipant les choses (ici le drapeau) de la fonction et du sens qui lui sont traditionnellement attribués. « Impassible » et néanmoins efficace, à l'intersection des catégories de l'actif et du passif en jeu dans l'idée de plasticité, l'écriture chazalienne est au monde ce que le blanc est aux autres couleurs, et le sel aux goûts, en quoi consiste l'« interrègne » du poème.<sup>20</sup>

Or, l'idée d'interrègne, en tant qu'elle renvoie à une vacance ou une interruption du pouvoir, a trait à la façon et au principe selon lesquels s'ordonnent et s'articulent le tout et la partie. Autrement dit, elle soulève la question au cœur de toute écriture fragmentaire quand chaque fragment est marqué par son autonomie en même temps que par sa participation au tout ou à l'ensemble dont il procède. C'est au rapport entre corps, corps social ou politique, et corps textuel que nous invite à réfléchir Chazal dès le tout premier aphorisme du recueil :

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

---

<sup>20</sup> Sur les catégories de l'actif et du passif dans *Sens-Plastique*, voir Ph. Moret : « La signification de 'plastique' concerne ainsi la double dimension du modelage, de la mise en forme, qu'on peut qualifier par les catégories dichotomiques de l'actif et du passif, ou par celles de cause formelle et de cause matérielle que nous a léguées Aristote », *Tradition et modernité de l'aphorisme*, p. 369.

pourtant que dans la démocratie sociale, l'individualisme règne en maître, tandis que dans la démocratie corporelle seulement et totalement l'esprit de corps.<sup>21</sup>

Dans cet aphorisme, l'organisation de la « démocratie corporelle » et celle de la « démocratie sociale » sont mises en parallèle de sorte à éclairer ce qui fait la spécificité de chacune et proposer, en fin de compte, une critique de la seconde. La « démocratie sociale » se caractérise ainsi par un « individualisme » dominant, tandis que la « démocratie corporelle » se confond avec l'esprit de corps, autrement dit avec les notions de solidarité et de loyauté. Chazal conçoit le premier système comme s'inspirant du second – s'inscrivant dans la pensée politique moderne qui établit un rapport analogique entre le corps et la cité, et dont on trouve les prémisses chez Platon.<sup>22</sup> Cet aphorisme illustre ainsi la politique telle qu'elle est définie par Rancière comme un « partage du sensible » qui « fixe (...) en même temps un commun partagé et des parts exclusives. »<sup>23</sup> Rancière ajoute :

Cette répartition des parts et des places se fonde sur un partage des espaces, des temps et des formes d'activité qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage.<sup>24</sup>

La position même du premier aphorisme de *Sens-Plastique* est indicative du fait que l'une des préoccupations chazaliennes est l'organisation du monde, et pose alors implicitement la question de celle du recueil. Cela est d'autant plus le cas que Chazal insiste sur l'idée que la forme doit être mise au service du fond. Or, si démocratie sociale et démocratie corporelle répondent, avec plus ou moins de réussite, au même principe organisationnel, l'ouvrage, quant à lui, n'obéit pas au même principe. Il procède d'un « degré zéro de la composition » puisque c'est le « régime de la juxtaposition » qui y prévaut, comme le note P. Moret.<sup>25</sup> De fait, Chazal va à l'encontre de l'idée de hiérarchie ou d'ordre et de primat de telle ou telle proposition sur telle ou telle autre : toutes se valent et chacune est en relation avec toutes les autres. En d'autres termes, leur apparition dans le texte obéit à un principe d'égalité. Ce principe d'égalité est le ressort d'une écriture qui a pour vocation de multiplier les passages (d'un sens à l'autre, de la sensation à l'idée, du détail ou de l'infime au plus grand) et de donner accès à un monde

---

<sup>21</sup> Chazal, *Sens-Plastique*, p. 1.

<sup>22</sup> Dans *La République*, la cité bien administrée est comparée à « un corps affecté solidairement dans toutes ses parties par les mêmes impressions de plaisir et de peine » (*République*, 464b).

<sup>23</sup> J. Rancière, *Le Partage du sensible*, p. 12.

<sup>24</sup> J. Rancière, *Le Partage du sensible*, p. 12.

<sup>25</sup> Ph. Moret, *ibid.*, p. 370.

en théorie accessible par quelque endroit qu'on choisisse d'y entrer.<sup>26</sup> Pourtant, en même temps – et c'est là que réside une des tensions majeures au sein de *Sens-Plastique* – l'aphorisme tel que Chazal le pratique est indissociable de la notion de secret et est travaillé par un « idiolecte » dont Moret souligne qu'il

tend à se rapprocher d'une langue secrète, d'un langage cabalistique susceptible de contrer les limites de la langue commune, selon la logique du génie, et que seuls les initiés pourraient décoder.<sup>27</sup>

Comment alors réconcilier, d'une part, la pratique du genre aphoristique dont la caractéristique est de se prêter plus que tout autre sans doute au voyage et au partage *via* la citation ; et d'autre part, une conception ésotérique de l'écriture par Chazal qui n'hésite pas, de surcroît, à mettre en garde contre le pouvoir d'échange des livres en tant qu'ils sont le moyen d'approfondir les inégalités entre les hommes ? Il écrit :

Les préjugés furent au commencement une peste régionale. Béni était le temps où, par manque de moyens de communication, les épidémies morales pouvaient être circonscrites. Avec les livres dont le nombre s'accroît d'heure en heure, les préjugés franchissent partout les frontières : les préjugés des Orientaux passant en Occident ; et les préjugés des Occidentaux passant en Orient, comme au temps des Croisades, Arabes et Européens s'échangent leurs maladies. Les livres ne font progresser que l'élite, éteignant chez la masse le peu d'esprit critique qu'elle possédait, en l'inondant d'idées toutes faites. Les livres ne font du bien qu'aux gens doués de pensée.<sup>28</sup>

Les métaphores de l'épidémie, de la contagion et de l'inondation nous reconduisent, *a contrario*, à la pensée de l'« entre » en tant que l'« entre », à l'inverse de la frontière poreuse, est justement ce qui tout en les mettant en rapport ou en les « surimprimant » interdit aux idées de s'émousser pour se mêler et se confondre. Les livres, suggère ici Chazal, ne font du bien qu'à ceux qui, « doués de pensée », sauront résister à la tentation de tout mélanger par un geste peu critique d'appropriation. Peut-être Chazal fait-il ainsi également signe en direction de l'« entre » dans lequel se situe *Sens-Plastique*, et en vertu duquel l'écriture chazalienne continue de nous interpellier.

---

<sup>26</sup> « ... tout le secret de la vie étant renfermé dans le plus petit geste des choses comme dans les plus grands... », Chazal, *La Vie filtrée*, p. 157.

<sup>27</sup> Ph. Moret, *ibid.*, p. 378.

<sup>28</sup> Chazal, *Sens-Plastique*, p. 37.



**Bibliographie :**

- Beaufils, Laurent. *Malcolm de Chazal. Quelques aspects de l'homme et son œuvre* (Paris: La Différence)
- Chazal (de), Malcolm. *Sens-Plastique* (Paris : Gallimard, 1985)
- \_\_\_\_\_ *La Vie filtrée* (Paris : Galimard, 2003)
- \_\_\_\_\_ *Comment devenir un génie ?* (Paris : Philippe Rey, 2006)
- Derrida, Jacques. *La Dissémination* (Paris : Seuil, 1972)
- Joubert, Jean-Louis. *Littératures de l'Océan indien* (Edicef, 1991)
- Le Clézio, J.M.G & J., *Sirandanes* (Paris : Seghers, 1990)
- Moret, Philippe. *Tradition et modernité de l'aphorisme* (Genève : Droz, 2000)
- Platon, *La République* (Paris : Gallimard, 1992)
- Rancière, Jacques. *Politique de la littérature* (Paris : Galilée, 2007)
- \_\_\_\_\_ *Aux Bords du politique* (Paris : Folio, 2004)
- \_\_\_\_\_ *Malaise dans l'esthétique* (Paris : Galilée, 2004)
- \_\_\_\_\_ *La Politique des poètes. Pourquoi des poètes en temps de détresse ?* (Paris : Albin Michel, 1992)
- \_\_\_\_\_ *Le Partage du sensible* (Paris : La Fabrique, 2000)