

La flamme d'une chandelle

L'image est toujours dense, mais il s'agit d'une densité graduelle. Les degrés de densité ne sont pas dans la « chose » qui se donne en image, mais au contraire ils sont les effets de l'événement-image, de sa venue-au-monde ; ils sont les effets de l'éventualité d'une rencontre.

Si l'image est dense, c'est qu'elle contient événement et verbe ; sa densité est fonction du sens qui l'habite. Sa densité est fonction sémiotique.

Ce qui est image est le corps. Non pas « mon » corps, ni le corps des choses en tant que matière, mais le corps paradoxal et chiasmatisé dont parlait le dernier Merleau-Ponty, le corps-du-monde, sa chair, la même qui à la fois se voitvoyante, se sent sentante ; le corps-image transforme le monde en se travaillant soi-même et se transforme soi-même en travaillant le monde, puisque les deux participent de la mutabilité concrète des images qui n'est que la vie du sens. Le corps est le lieu de cet événement singulier à travers lequel on peut dire que l'image « vient au monde ».

De la densité de l'image une théorie de la signification ne peut dire quelque chose que si elle individue un espace proprement sémiotique qui est un espace de transferts d'images. Si on ne fait pas ça, on connaît les risques : c'est la mort de l'image. Elle peut mourir par purification, distillation, désincarnation, ou au contraire par densification excessive, engorgement matériel et obésité. La première est une mort logiciste, par entropie négative, la seconde une mort dionysiaque, par orgie de signifié. Toutefois, entre la pureté abstraite et figurale des liens et des opérateurs, d'un côté, et l'enchevêtrement des signifiés en situation, s'ouvre un espace fait de systèmes de représentation qui sont autant d'images transposées, transformations actives, articulation et véritable développement d'une pensée incarnée.

Dans cet espace, comme le disait Merleau-Ponty, une poétique naturelle est à l'œuvre, une poétique de premier degré qui nous conduit à penser et en définitive à être, cette même poétique de l'imagination à laquelle les raisonnements positifs et les constructions scientifiques, nonobstant leurs efforts et comme il devient de plus en plus évident, ne peuvent pas se soustraire. L'homme déguste les images dans lesquelles il s'immerge, il s'en nourrit (Bachelard) et en tire ses motivations (Husserl), sa pensée est toujours pensée incorporée (Merleau-Ponty), placé qu'il est parmi les images qui le traversent et qui lui font écho.

Soit la flamme d'une chandelle, pour revenir à l'exemple bachelardien. Flamme évoquée dans le souvenir, flamme peinte, photographiée, filmée, flamme nommée, flamme réelle et présente, peu importe la substance dans laquelle l'image-flamme se réalise cas par cas. La flamme d'une chandelle n'est pas nécessairement une image, mais si elle est image pour quelqu'un, lorsqu'elle est image, elle devient un générateur de pensée, une source de signification, c'est à partir d'elle que se dessinent des postures, des sentiments, images différentes et nouvelles.

La flamme, parmi les objets du monde qui appellent la rêverie, est un des plus grands *opérateurs d'images*. La flamme nous force à imaginer.¹

« Opérateur d'images » : voilà ce que nous avons à comprendre. C'est ici que nous touchons de nos mains cette densité qui constitue peut-être le problème sémiotique par excellence : la densité de l'image n'est pas simplement une donnée extérieure, l'attribut d'un objet détaché de la signification qui en fait un « objet-pour-nous » ; sa densité n'est pas, pour la chose, un moyen d'être « objet », mais plutôt ce qui rend la chose, son image, un activateur d'images, une voix qui nous appelle et qui

1 - Gaston Bachelard, *La flamme d'une chandelle*, Paris, P.U.F, 1961, p.1.

nous oblige à imaginer. La densité est cohabitation de traits de signification, synthèse singulière des virtualités du système, une composition, une forme pleine.

Ces traits, et les images mêmes qui résultent de leur combinaison, entretiennent entre eux des rapports de dominance variés. Lorsqu'un trait devient dominant, il devient capable de répandre sa propre essence, comme par contagion, sur l'ensemble de l'univers imaginaire avec lequel il entre en résonance. Que l'on prête attention à ce passage :

Déjà, en une toute simple veillée, la flamme d'une chandelle est un modèle de vie tranquille et délicate. Sans doute, le moindre souffle la dérange, tout de même qu'une pensée étrangère dans la méditation d'un philosophe méditant. Mais que vienne vraiment le règne de la grande solitude, quand sonne vraiment l'heure de la tranquillité, alors la même paix est au cœur de la flamme, alors la flamme garde sa forme et court, toute droite, comme une pensée ferme, vers son destin de verticalité. [...] Voulez-vous être calme ? Respirez doucement devant la flamme légère qui fait posément son travail de lumière.²

Dans ce passage, fait son apparition une catégorie figurale relativement abstraite, constituée par cet axe qui parcourt la verticale de la flamme, qui monte de la base de cire jusqu'au sommet de la flamme elle-même, lequel, instable et corruptible, tend toutefois sans cesse à un équilibre qui lui est propre, un équilibre fin, précisément « léger », besogneux de calme pour être maintenu, reconnaissant à la solitude qui lui permet de perdurer et à laquelle il restitue une lumière tranquille, apaisante. Or, cette verticale peut être dérangée par des éléments qui parcourent l'horizontale, les horizons mondains, le moindre souffle, quelque chose d'étranger. Cette « verticale légère » habite la flamme de la chandelle et lui confère une physionomie imaginaire qui est directement perceptible ; perceptible dans l'image, non pas dans la chose que cette flamme est. C'est précisément à cause du fait que la perception, dans son intégrité vécue, est perception d'images, que cette verticale peut se transposer dans une verticalité généralisée et devenir l'axe qui régit une tension de l'esprit incarné du savant. Tension à penser dans la tranquillité, dans le calme, dans une solitude intime et illuminée avec discrétion, avec reconnaissance. Tout doit se faire doucement, très doucement, aucune poussée n'a la permission de venir déranger une verticale qui est sœur de la paix : « Voulez-vous être calme ? Respirez doucement... ».

« Travailler posément » est possible quand la pensée éclaire le monde comme le fait la flamme d'une chandelle, ou mieux, quand la pensée éclaire le monde même que la flamme de la chandelle est en train d'éclairer, quand on entre dans l'univers imaginaire que la flamme institue, dans cet espace et dans ce temps que nous habitons avec elle...

Un trait, figural dans ce cas, s'est fait dominant et envahit maintenant la chaîne entière des images, la table d'étude, la chambre où l'on veille, la solitude, le silence ; c'est une chaîne qui déroule une nécessité dont l'image est chargée, mais qui à chaque étape active des potentiels dus à la densité et articule, feuilleter, déplie cette même densité en des éléments, en des traits subordonnés : le souffle est centripète et étouffe le centre, la lumière est centrifuge et ressuscite le monde ; l'équilibre léger possède un mouvement ascendant et dynamique, l'équilibre lourd a un effet écrasant et statique ; la verticale marque un alentour recueilli, l'horizontale parcourt une extension dispersive ; etc.

De cette manière, une image, une image si simple que celle de la flamme d'une chandelle, active un nombre indéfini d'histoires possibles, raconte le travail, raconte l'approche de la sagesse et l'approche de la mort, raconte l'apaisement des passions, raconte un dialogue entre images, entre l'image de notre penser et l'image d'un monde plein de sens, et le raconte par images, par figures et configurations jamais aléatoires mais interprétables en principe, images en un certain sens opératoires dans leurs appels réciproques.

Pour que l'image de cette ascension « tout au long de la verticale délicate » se rende évidente, ou du moins perceptible, il faut le concours de tout un ensemble d'images interconnectées, images qui ne

correspondent pas du tout à une productivité symbolique mal définissable mais qui au contraire parcourt la densité et l'articulent en dominances. Les relations de dominance entre traits constituent justement la possibilité sémiotique de parcourir l'univers dense qui est constitutif de l'image.

Ces mêmes relations de dominance instaurent des strates, des niveaux de transposition des traits, et à travers de telles relations de dominance il devient possible que des images traduisent d'autres images. L'instauration de relations de dominance relève elle-même du plan de pertinence corporel, car ces relations traduisent la résolution en images d'un effet de sens (nous le verrons mieux par la suite). C'est le corps, autrement dit, qui décide, à partir d'un effet de sens à résoudre, quelle image articulée va permettre la transposition de ce même effet de sens dans un effet de sens nouveau.

Dans une autre très belle page, Bachelard revient sur l'image de la flamme de la chandelle, mais à partir d'un effet de sens tout à fait différent, cette fois-ci lié à l'univers de la sonorité. La flamme, non seulement éclaire et brille, mais elle parle à travers son pétilllement. Bachelard fait alors l'observation suivante :

Il est curieux de constater que ce qu'il y a de plus intraduisible d'une langue à une autre ce soient les phénomènes du son et de la sonorité. L'espace sonore d'une langue a ses résonances propres.³

Enfin, il est extrêmement difficile de traduire les onomatopées. À cause de la forte dominance de la catégorisation sonore propre à chaque système linguistique, la traduction du niveau de la manifestation s'avère ardue, et l'image sonore d'une flamme doit nécessairement s'exfolier ou se décomposer en des traits qui articulent du plus profond au plus superficiel un univers sonore compact et systémique.

Mais — dit Bachelard — savons-nous bien accueillir dans notre langue maternelle les échos lointains qui résonnent au creux des mots ?⁴

Ainsi en arrive-t-il, étonné, à la découverte que le verbe « clignoter » est une onomatopée de la flamme de la chandelle. Ce que von Baader, dans la citation que fait Bachelard, exprime en allemand par un intraduisible *Schrack*, ce qu'en italien je dis *crepitio*, Bachelard le retrouve transfiguré dans les trois syllabes hétérogènes et inconciliables de l'expression française *cli-gno-ter*. Ce qui s'y exprime est une tension, un tremblement subi, une oscillation instable, un effort ténu.

Mais pour que cela soit compréhensible (et ce n'est pas du tout question de légitimité) il est nécessaire que la sonorité d'un effet de sens se soit résolue en image et que grâce à cette résolution elle se soit rendue parcourable par le corps ; il est nécessaire que le corps se soit installé dans l'univers qui articule la sonorité, qu'il se soit fait lui-même sonore, qu'il se soit rendu disponible pour les sons, prêt à rencontrer les sons, à se faire traverser par eux, et encore il est nécessaire que les sons veuillent se résoudre en traits sonores de l'image, veuillent se faire images ; il est nécessaire, enfin, que les sons nous invitent à l'image et qu'ils se disposent à rencontrer le corps.

« Clignoter » n'est pas alors l'expression linguistique d'un contenu conceptuel, mais, autant que la flamme elle-même, est l'image dense d'une configuration sonore qui ne devient traduisible que grâce à sa capacité d'activer des images. Il nous faut nous placer à l'intérieur de sa densité, parmi les strates qui articulent cette densité, pour permettre au corps, et à la pensée incorporée, de mettre en fonction des transpositions de sens.

Si nous pensons à l'image, tel que nous l'avons fait au début, comme à la forme immédiate, nous devons admettre alors que sa densité est elle-même formelle, et que la rencontre entre le corps et l'image est donc une rencontre entre deux formes. Le modèle n'est pas différent de celui que Hjelmslev avait proposé pour la fonction sémiotique. Une telle forme, toutefois, est entièrement

3 - Ibidem, p. 42.

4 - Ibidem.

processuelle ; elle est précisément une transformation, elle est la forme en tant que transformation de substances, en tant qu'influence et détermination réciproques. Corps et images prennent forme ensemble, ils sont les bords réciproques qui décident des trajectoires respectives et qui représentent chacune la valeur de l'autre. « Cli-gno-ter » n'est pas seulement l'image sonore perçue ; la tension qui relie entre elles de façon dynamique les trois syllabes incohérentes est la même tension articulatoire de la prononciation, elle-même perçue, certes, mais, plus encore qu'en tant qu'effet auditif, en tant qu'âpre trajet de l'acte de parole. Tous les deux sont des moments de l'être-au-monde de « clignoter ». Autant que pour la flamme de la chandelle, l'image raconte une fragilité contre laquelle combat la volonté — qui est volonté du sens — de se maintenir en vie.

De cette manière, il s'avère que la même logique que celle du contraste entre verticale et horizontale opère, dans l'onomatopée « clignoter », comme ce qui donne au procès matériel de production d'image une allure non pas fluide, lisse, mais, justement, contrastée. C'est la même vibration que celle ressentie par un corps qui entre en résonance avec la flamme, qui s'installe dans son univers ; la même oscillation entre élan vital et gravité, entre libre écoulement et éventualité d'interruptions.

Les échos que les images produisent l'une sur l'autre se combinent en événements de la sensibilité. Parfois routines, parfois vertiges, de tels événements scandent le devenir du sens. C'est à travers eux que ce que la philosophie appelait expérience nous est d'une certaine manière restitué. Chaque expérience, pour cette pensée incarnée dont nous parlons, est une coagulation d'images, à la fois amincissement et condensation, car dans l'expérience se chargent l'un sur l'autre, l'un pour l'autre, dans une image sensible, les traits sélectionnés d'images virtuelles.