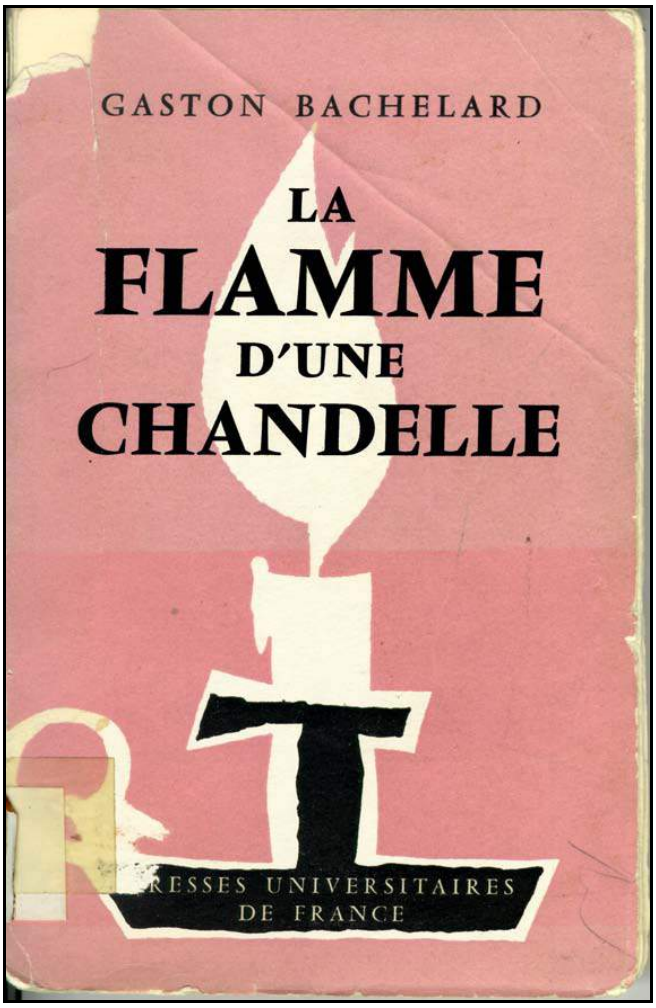
Gaston Bachelard

LA FLAMME D’UNE CHANDELLE



Paris : Les Presses universitaires de France, 1961, 1re édition, 113 pp.

REMARQUE

Ce livre est du domaine public au Canada parce qu’une œuvre passe au domaine public 50 ans après la mort de l’auteur(e).

Cette œuvre n’est pas dans le domaine public dans les pays où il faut attendre 70 ans après la mort de l’auteur(e).

Respectez la loi des droits d’auteur de votre pays.

LA FLAMME D’UNE CHANDELLE

par

Gaston BACHELARD

Membre de l’Institut

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

—

1961

DU MÊME AUTEUR

———

AUX PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

Le nouvel esprit scientifique. (1934)

L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine.

La philosophie du non. (1940)

Le rationalisme appliqué.

La dialectique de la durée. (1963)

L'activité rationaliste de la physique contemporaine.

Le matérialisme rationnel.

La poétique de l'espace. (1957)

La poétique de la rêverie.

À LA LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

Lautréamont.

L'eau et les rêves.

L'air et les songes. (1943)

La terre et les rêveries de la volonté. (1948)

La terre et les rêveries du repos.

À LA LIBRAIRIE GALLIMARD

La psychanalyse du feu. (1949)

À LA LIBRAIRIE VRIN

Essai sur la connaissance approchée.

Étude sur l'évolution d'un problème de physique la propagation thermique dans les solides.

La valeur inductive de la relativité.

Le pluralisme cohérent de la chimie moderne.

Les intuitions atomistiques.

La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective. (1934)

À LA LIBRAIRIE STOCK

L'intuition de l'instant.

À LA LIBRAIRIE EYNARD (ROLLE, SUISSE)

Paysages (Études pour 15 burins d'Albert FLOCON, tirage limité).

[113]

Table des matières

Avant-Propos [1]

Chapitre I. *Le passé des chandelles* [19]

Chapitre II. *La solitude du rêveur de chandelle* [34]

Chapitre III. *La verticalité des flammes* [56]

Chapitre IV. *Les images poétiques de la flamme dans la vie végétale* [70]

Chapitre V. *La lumière de la lampe* [89]

Épilogue. *Ma lampe et mon papier blanc* [107]

À Henri BOSCO

[1]

La flamme d’une chandelle (1961)

AVANT-PROPOS

I

Retour à la table des matières

Dans ce petit livre de simple rêverie, sans la surcharge d’aucun savoir, sans nous emprisonner dans l’unité d’une méthode d’enquête, nous voudrions, en une suite de courts chapitres, dire quel renouvellement de la rêverie reçoit un rêveur dans la contemplation d’une flamme solitaire. 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. Devant une flamme, dès qu’on rêve, ce que l’on perçoit n’est rien au regard de ce qu’on imagine. La flamme porte sa valeur de métaphores et d’images dans les domaines de méditation les plus divers. Prenez-la comme le sujet d’un des verbes qui expriment la vie et vous verrez qu’elle donne à ce verbe un supplément d’animation. Le philosophe qui court aux généralités l’affirme avec une tranquillité dogmatique : « Ce qui s’appelle *Vie* dans la création est, en toutes les formes et en tous les êtres, [2] un seul et même esprit, une flamme unique [1] » Mais une telle généralité va trop vite au but. C’est plutôt dans la multiplicité et dans le détail des images que nous devrons faire sentir la fonction d’opérateur d’imagination des

[1] HERDER, cité par BÉGUIN, L'Âme romantique et le rêve, Marseille, Cahiers du Sud, t. I, p. 113.

flammes imaginées. Le verbe enflammer doit alors entrer dans le vocabulaire du psychologue. Il commande tout un secteur du monde de l’expression. Les images du langage enflammé enflamment le psychisme, elles donnent une tonalité d’excitation qu’une philosophie du poétique doit préciser. Par la flamme saisie comme objet de rêverie, les plus froides métaphores deviennent vraiment des images. Alors que les métaphores ne sont souvent que des déplacements de pensées, en une volonté de mieux dire, de dire autrement, l’image, la véritable image, quand elle est vie première en imagination, quitte le monde réel pour le monde imaginé, imaginaire. Par l’image imaginée nous connaissons cet absolu de la rêverie qu’est la rêverie poétique. Corrélativement, comme nous essayions de le prouver dans notre dernier livre — mais un livre a-t-il jamais fini de dire toute la conviction de son auteur ? — nous connaissons notre être rêveur producteur de rêveries. Un être rêveur heureux de rêver, actif dans sa rêverie, tient une vérité de l’être, un avenir de l’être humain.

[3]

Entre toutes les images, les images de la flamme — les naïves comme les plus alambiquées, les sages comme les folles — portent un signe de poésie. Tout rêveur de flamme est un poète en puissance. Toute rêverie devant la flamme est une rêverie qui admire. Tout rêveur de flamme est en état de rêverie première. Cette admiration première est enracinée dans notre lointain passé. Nous avons pour la flamme une admiration naturelle, on ose dire : une admiration innée. La flamme détermine une accentuation du plaisir de voir, un au-delà du toujours vu. Elle nous force à regarder.

La flamme nous appelle à voir en première fois nous en avons mille souvenirs, nous en rêvons tout à la personnalité d’une très vieille mémoire et cependant nous en rêvons comme tout le monde, nous nous souvenons comme tout le monde se souvient — alors, suivant une des lois les plus constantes de la rêverie devant la flamme, le rêveur vit dans un passé qui n’est plus uniquement le sien, dans le passé des premiers feux du monde.

II

Ainsi la contemplation de la flamme pérénise une rêverie première. Elle nous détache du monde et elle agrandit le monde du rêveur. La flamme est à elle seule une grande présence, mais, près [4] d’elle, on va rêver loin, trop loin : « On se perd en rêveries. » La flamme est là, menue et chétive, luttant pour maintenir son être, et le rêveur s’en va rêver ailleurs, perdant son propre être, en rêvant grand, trop grand — en rêvant au monde.

La flamme est un monde pour l’homme seul.

Alors, si le rêveur de flamme parle à la flamme, il parle à soi-même, le voici poète. En agrandissant le monde, le destin du monde, en méditant sur le destin de la flamme, le rêveur agrandit le langage puisqu’il exprime une beauté du monde. Par une telle expression pancalisante, le psychisme lui-même s’agrandit, s’élève. La méditation de la flamme a donné au psychisme du rêveur une nourriture de verticalité, un aliment verticalisant. Une nourriture aérienne, allant à l’opposé de toutes les « nourritures terrestres », pas de principe plus actif pour donner un sens vital aux déterminations poétiques. Nous reviendrons sur ces déterminations en un chapitre spécial pour illustrer le conseil de toute flamme : brûler haut, toujours plus haut pour être sûr de donner de la lumière.

Pour atteindre à cette « hauteur psychique », il faut gonfler toutes les impressions en y insufflant de la matière poétique. L’apport poétique suffit, croyons-nous, pour que nous espérions donner une unité aux rêveries que nous avons réunies sous le signe de la chandelle. Cette monographie pourrait porter comme sous-titre : *La poésie des flammes*. En fait, dans la volonté où nous sommes de ne suivre [5] ici qu’une ligne de rêveries, nous détachons cette monographie d’un livre plus général que nous espérons toujours publier sous le titre : La poétique du feu.

III

En limitant présentement nos enquêtes, en nous maintenant dans l’unité d’un seul exemple, nous espérons atteindre une esthétique concrète, une esthétique qui ne serait pas travaillée par des polémiques de philosophe, une esthétique qui ne serait pas rationalisée par de faciles idées générales. La flamme, la flamme seule, peut concrétiser l’être de toutes ses images, l’être de tous ses fantômes.

L’objet — une flamme ! — à investir par les images littéraires est si simple que nous espérons pouvoir déterminer la communion des imaginations. Avec les images littéraires de la flamme, le surréalisme a quelque garantie d’avoir une racine de réalité ! Les images les plus fantastiques de la flamme convergent. Elles deviennent, par un privilège insigne, des images vraies.

Le paradoxe de nos enquêtes sur l’imagination littéraire : trouver la réalité par la parole, dessiner avec des mots, a quelque chance ici d’être dominé. Les images parlées traduisent l’extraordinaire excitation que notre imagination reçoit de la plus simple des flammes.

[6]

IV

Nous devons encore nous expliquer sur un autre paradoxe. Dans la volonté où nous sommes de vivre les images littéraires en leur donnant toute leur actualité, avec encore l’ambition plus grande de prouver que la poésie est une puissance active de la vie d’aujourd’hui, n’y a-t-il pas, pour nous, un paradoxe inutile à mettre tant de rêveries sous le signe de la chandelle ? Le monde va vite, le siècle s’accélère. Le temps n’est plus des lumignons et des bougeoirs. A des choses désuètes ne s’attachent plus que des rêves périmés.

À ces objections, la réponse est facile : les rêves et les rêveries ne se modernisent pas aussi vite que nos actions. Nos rêveries sont de véritables habitudes psychiques fortement enracinées. La vie active ne

les dérange guère. Il y a intérêt, pour un psychologue, à retrouver tous les chemins de la familiarité la plus ancienne.

Les rêveries de la petite lumière nous ramèneront au réduit de la familiarité. Il semble qu'il y ait en nous des coins sombres qui ne tolèrent qu'une lumière vacillante. Un cœur sensible aime les valeurs fragiles. Il communie avec des valeurs qui luttent, donc avec la faible lumière qui lutte contre les ténèbres. Ainsi toutes nos rêveries de la petite lumière gardent une réalité psychologique dans la vie d'aujourd'hui. Elles ont un sens, nous [7] dirions même volontiers qu'elles ont une fonction. En effet, elles peuvent donner à une psychologie de l'inconscient tout un appareil d'images pour interroger doucement, naturellement, sans provoquer le sentiment d'énigme, l'être rêveur. Avec une rêverie de la petite lumière, le rêveur se sent chez soi, l'inconscient du rêveur est un chez soi pour le rêveur. Le rêveur ! — ce double de notre être, ce clair-obscur de l'être pensant — a, dans une rêverie à la petite lumière, la sécurité d'être. Qui se confie aux rêveries de la petite lumière découvrira cette vérité psychologique : l'inconscient tranquille, l'inconscient sans cauchemar, l'inconscient en équilibre avec sa rêverie, est très exactement le clair-obscur du psychisme, ou, mieux encore, le psychisme du clair-obscur. Des images de petite lumière nous apprennent à aimer ce clair-obscur de la vision intime. Le rêveur qui veut se connaître comme être rêvant, loin des clartés de la pensée, un tel rêveur, dès qu'il aime sa rêverie, est tenté de formuler l'esthétique de ce clair-obscur psychique,

Un rêveur de lampe comprendra d'instinct que les images de petite lumière sont les veilleuses intimes. Leurs lueurs deviennent invisibles quand la pensée est au travail, quand la conscience est bien claire. Mais quand la pensée se repose, les images veillent.

La conscience du clair-obscur de la conscience a une telle présence — une présence qui dure — [8] que l'être y attend le réveil — un réveil d'être. Jean Wahl sait cela. Il le dit en un seul vers :

O petite lumière, ô source, aube tendre [2]

---

[2] Jean WAHL, *Poèmes de circonstance*, Éd. Confluences, p. 33.

V

Nous proposons donc de transférer les valeurs esthétiques du clair-obscur des peintres dans le domaine des valeurs esthétiques du psychisme. Si nous réussissions, nous enlèverions en partie ce qu’il y a de diminué, de péjoratif dans la notion d’inconscient. Les ombres de l’inconscient mettent si souvent en valeur un monde de lueurs où la rêverie a mille bonheurs ! George Sand a pressenti ce passage du monde de la peinture au monde de la psychologie. Dans une note ajoutée en bas de page au texte de Consuelo, elle écrit, évoquant le clair-obscur : « je me suis demandé souvent en quoi consistait cette beauté, et comment il me serait possible de la décrire [3], si je voulais en faire passer le secret dans l’âme d’un autre. Quoi ! sans couleur, sans forme, sans ordre et sans clarté, les objets extérieurs peuvent-ils, me dira-t-on, revêtir un aspect qui parle aux yeux et à l’esprit ? Un peintre seul pourra me répondre : Oui, je le comprends. Il se rappellera Le philosophe en méditation de Rembrandt : [9] cette grande chambre perdue dans l’ombre, ces escaliers sans fin, qui tournent on ne sait comment ; ces lueurs vagues du tableau, toute cette scène indécise et nette en même temps, cette couleur puissante répandue sur un sujet qui, en somme, n’est peint qu’avec du brun clair et du brun sombre ; cette magie de clair-obscur, ce jeu de lumière ménagé sur les objets les plus insignifiants, sur une chaise, sur une cruche, sur un vase de cuivre ; et voilà que ces objets qui ne méritent pas d’être regardés, et encore moins d’être peints, deviennent si intéressants, si beaux à leur manière, que vous ne pouvez pas en détacher les yeux, ils existent et sont dignes d’exister [4]. »

George Sand voit le problème, pose le problème : ce clair-obscur, comment, non pas le peindre — c’est là le privilège des grands artistes — mais le « décrire » ? Comment l’écrire ? Nous voulons nous-même aller plus loin : ce clair-obscur, comment l’inscrire dans le psychisme,

---

3 C'est nous qui soulignons.

4 *Consuelo*, Michel Lévy, 1861, t. III, pp. 264-265.

juste à la frontière d’un psychisme brun foncé et d’un psychisme d’un brun plus clair ?

En fait, c’est là un problème qui me tourmente depuis vingt ans que j’écris des livres sur la Rêverie. Je ne sais même pas mieux l’exprimer que ne fait George Sand dans sa courte note. En somme, le clair-obscur du psychisme, c’est la rêverie, une rêverie calme, calmante, qui est fidèle [10] à son centre, éclairée en son centre, non pas resserrée sur son contenu, mais débordant toujours un peu, imprégnant de sa lumière sa pénombre. On voit clair en soi-même et cependant on rêve. On ne risque pas toute sa lumière, on n’est pas le jouet, la victime de cette rêvasserie qui tombe à la nuit, qui nous livre poings et pieds liés à ces spoliateurs de psychisme, à ces brigands qui hantent ces forêts du sommeil nocturne que sont les cauchemars dramatiques.

L’aspect poétique d’une rêverie nous fait accéder à ce psychisme doré qui tient la conscience en éveil. Les rêveries devant la chandelle se constitueront en tableaux. La flamme nous maintiendra dans cette conscience de rêverie qui nous garde éveillés. On s’endort devant le feu. On ne s’endort pas devant la flamme d’une chandelle.

VI

Dans un livre récent nous tentions d’établir une différence radicale entre la rêverie et le rêve nocturne. Dans le rêve nocturne règne l’éclairage fantastique. Tout est en fausse lumière. Souvent on y voit trop clair. Les mystères eux-mêmes sont dessinés, dessinés en traits forts. Les scènes sont si nettes que le rêve nocturne fait aisément de la littérature — de la littérature, mais jamais de la poésie. Toute la littérature du fantastique trouve [11] dans le rêve nocturne des schémas sur lesquels travaille l’animus de l’écrivain. C’est en animus que le psychanalyste étudie les images du rêve. Pour lui, l’image est double, elle signifie toujours autre chose qu’elle-même. C’est une caricature psychique. Il faut s’ingénier à trouver l’être vrai sous la caricature. S’ingénier, penser, toujours penser. Pour jouir des images, pour aimer les images pour elles-mêmes, il faudrait sans doute qu’en marge de tout savoir le psychanalyste reçût une éducation poétique. Donc moins de rêves en animus et plus de rêveries en anima. Moins d’intelligence

en psychologie inter-subjective et plus de sensibilité en psychologie d’intimité.

Du point de vue que nous allons adopter dans ce petit livre, les rêveries d’intimité fuient le drame. Le fantastique instrumenté par des concepts tirés de l’expérience des cauchemars ne retiendra pas notre attention. Du moins, quand nous rencontrerons une image de flamme trop singulière pour que nous puissions la faire nôtre, la mettre dans le clair-obscur de notre rêverie personnelle, nous éviterons les longs commentaires. En écrivant sur la chandelle, nous voulons gagner des douceurs d’âme. Il faut avoir des vengeances à exercer pour imaginer l’enfer. Il y a dans les êtres de cauchemar un complexe des flammes d’enfer que nous ne voulons pas, de près ou de loin, alimenter.

En résumé, étudier l’être d’un rêveur de rêveries à l’aide des images de la petite lumière, à l’aide [12] des images très anciennement humaines, donne, pour une enquête psychologique, une garantie d’homogénéité. Il y a une parenté entre la veilleuse qui veille et l’âme qui songe. Pour l’une comme pour l’autre le temps est lent. Dans le songe et la lueur se tient la même patience. Alors le temps s’approfondit ; les images et les souvenirs se rejoignent. Le rêveur de flamme unit ce qu’il voit et ce qu’il a vu. Il connaît la fusion de l’imagination et de la mémoire. Il s’ouvre alors à toutes les aventures de la rêverie ; il accepte l’aide des grands rêveurs, il entre dans le monde des poètes. Dès lors, la rêverie de la flamme, si unitaire en son principe, devient d’une foisonnante multiplicité.

Pour mettre un peu d’ordre dans cette multiplicité, nous allons faire un rapide commentaire sur les chapitres, parfois très différents, de cette simple monographie.

VII

Le premier chapitre est encore un chapitre de préambule. Il me faut dire comment j’ai résisté à la tentation de faire, à propos des flammes, un livre du savoir. Ce livre eût été long, mais il eût été facile. Il eût suffi d’en faire une histoire des théories de la lumière. De siècle en siècle, le problème a été repris. Mais quelque grands que fussent les esprits qui ont travaillé à la physique du feu, ils n’ont [13] jamais pu

donner à leurs travaux l’objectivité d’une science. L’histoire de la combustion reste, jusqu‘à Lavoisier, une histoire de vues préscientifiques. L’examen de telles doctrines relève d’une psychanalyse de la connaissance objective. Cette psychanalyse devrait effacer les images pour déterminer une organisation des idées [5].

Le second chapitre est une contribution à une étude de la solitude, à une ontologie de l’être solitaire. La flamme isolée est le témoignage d’une solitude, d’une solitude qui unit la flamme et le rêveur. Grâce à la flamme, la solitude du rêveur n’est plus la solitude du vide. La solitude, par la grâce de la petite lumière, est devenue concrète. La flamme illustre la solitude du rêveur ; elle illumine le front pensif. La chandelle est l’astre de la page blanche. Nous réunirons quelques textes, empruntés aux poètes, pour commenter cette solitude. Ces textes, nous les accueillons personnellement si aisément que nous avons quelque confiance qu’ils seront accueillis par le lecteur. Nous avouons ainsi une conviction d’images. Nous croyons que la flamme d’une chandelle est, pour beaucoup de rêveurs, une image de la solitude.

Si nous avons eu scrupule d’éviter toute déviation du côté des recherches pseudo-scientifiques, [14] nous avons bien souvent été attiré par des pensées en fragments, par des pensées qui ne prouvent pas, mais qui, en des affirmations rapides, donnent à la rêverie des impulsions sans pareille. Alors c’est — non pas la science — mais la philosophie qui rêve. Nous avons lu et relu l’œuvre d’un Novalis. Nous en avons reçu de grandes leçons pour méditer sur la verticalité de la flamme.

Quand nous étudiions, dans un de nos premiers livres sur l’imagination [6], la technique du rêve éveillé, nous avions remarqué la sollicitation à un rêve de vol que nous recevions d’un univers auroral, d’un univers qui porte la lumière en ses sommets. Nous commentions alors la technique psychanalytique du rêve éveillé instituée par Robert

---

5 Cf. *La Formation de l’esprit scientifique. Contribution à une* psychanalyse *de la connaissance objective,* éd. Vrin.

6 *L’Air et les songes*, éd. Corti.

Desoille. Il s’agissait d’alléger, par la suggestion d’images heureuses, l’être alourdi par ses fautes, endormi en son ennui de vivre. Avec un devenir d’images, le guide devenait, pour le patient, un guide de devenir. Le guide proposait une ascension imaginaire, une ascension qu’il fallait illustrer par des images bien ordonnées, ayant chacune une vertu d’ascension. Le guide alimentait l’onirisme du rêveur, en offrant à point nommé des images, pour lancer et relancer le psychisme montant. Ce psychisme montant n’est bénéfique que s’il monte haut, toujours plus haut. Les images de cette psychanalyse par la hauteur [15] doivent être systématiquement trop hautes pour qu’on soit bien sûr que le patient, en pleine vie métaphorique, quitte les bas-fonds de l’être.

Mais la flamme solitaire, à elle seule, peut être, pour le rêveur qui médite, un guide ascensionnel. Elle est un modèle de verticalité.

Des textes poétiques nombreux nous aideront à mettre en valeur cette verticalité dans la lumière, par la lumière qu’un Novalis vivait dans la méditation de la flamme droite.

Après l’examen des songes de philosophe, nous sommes revenu, dans le quatrième chapitre, aux problèmes qui nous sont familiers, aux problèmes de l’imagination littéraire. Pour étudier la flamme, en suivant, en littérature, toutes les métaphores qu’elle suggère, un gros livre n’y suffirait pas. On peut se demander si l’image de la flamme ne pourrait pas s’associer à toute image un peu brillante, à toute image qui veut briller. On écrirait alors un livre d’esthétique littéraire général en ordonnant toutes les images qui acceptent d’être augmentées, en y mettant une flamme imaginaire. Cet ouvrage qui montrerait que l’imagination est une flamme, la flamme du psychisme, serait bien agréable à écrire. On y passerait sa vie.

En parlant des arbres, des fleurs, nous avons pu dire comment les poètes les mettent en vie, en pleine vie, en vie poétique par l’image des flammes.

[16]

De la chandelle à la lampe, il y a, pour la flamme, comme une conquête de la sagesse. La flamme de la lampe, grâce à l’ingéniosité

de l’homme, est maintenant disciplinée. Elle est, tout entière, à son métier, simple et grand, de donatrice de lumière.

Nous avons voulu clore notre ouvrage en méditant sur cette flamme humanisée. C’est tout un livre qu’il faudrait écrire pour vraiment passer de la cosmologie de la flamme à la cosmologie de la lumière. Faute de traiter un si grand sujet, nous avons voulu, dans cette monographie, rester dans l’homogénéité des rêveries de la petite lumière, rêver encore dans la familiarité où s’unissaient la lampe et le chandelier, couple indispensable dans une demeure des anciens temps, dans une demeure où nous revenons toujours pour rêver et pour nous souvenir.

J’ai trouvé un grand secours de rêverie dans l’œuvre d’un maître qui connaît les songes de la mémoire. Dans bien des romans d’Henri Bosco, la lampe est, dans toute l’acception du terme, un personnage. La lampe a un rôle psychologique en rapport avec la psychologie de la maison, avec la psychologie des êtres de la famille. Quand un grand absent fait le vide dans une demeure, une lampe de Bosco, venant de je ne sais quel passé de Bosco, maintient une présence, attend, avec une patience de lampe, l’exilé. La lampe de Bosco maintient en vie tous les souvenirs de la vie familiale, [17] tous les souvenirs d’une enfance, les souvenirs de toute enfance. L’écrivain écrit pour lui, il écrit pour nous. La lampe est l’esprit qui veille sur sa chambre, sur toute chambre. Elle est le centre d’une demeure, de toute demeure. On ne conçoit pas plus une maison sans lampe qu’une lampe sans maison.

La méditation sur l’être familial de la lampe nous permettra donc de rejoindre nos rêveries sur la poétique des espaces de l’intimité. Nous retrouvons tous les thèmes que nous avons développés dans notre livre : La poétique de l’espace. Avec la lampe nous rentrons au gîte de la rêverie du soir dans les demeures de jadis, les demeures perdues mais qui sont, dans nos songes, fidèlement habitées.

Où a régné une lampe, règne le souvenir.

Enfin, pour mettre une marque un peu personnelle à ce petit livre qui commente les rêveries des autres, j’ai cru pouvoir ajouter, en épilogue, quelques lignes par lesquelles j’évoque les solitudes du travail,

les veillées du temps où, loin de me délasser en de faciles rêveries, je travaillais avec ténacité, croyant qu’avec le travail de la pensée on augmentait son esprit.

[18]

[19]

La flamme d’une chandelle (1961)

Chapitre I

LE PASSÉ DES CHANDELLES

« Flamme tumulte ailé,
« ô souffle, rouge reflet du ciel
« — qui déchiffrerait ton mystère
« saurait ce qu’il en est de la vie
[et de la mort... »

(Martin Kaubish, *Anthologie de la poésie allemande*, trad. René Lasne et Georg Rabuse, t. II, p. 206.)

I

Retour à la table des matières

Jadis, en un jadis par les rêves eux-mêmes oublié, la flamme d’une chandelle faisait penser les sages ; elle donnait mille songes au philosophe solitaire. Sur la table du philosophe, à côté des objets prisonniers dans leur forme, à côté des livres qui instruisent lentement, la flamme de la chandelle appelait des pensées sans mesure, suscitait des images sans limite. La flamme était alors, [20] pour un rêveur de mondes, un phénomène du monde. On étudiait le système du monde dans de gros livres et voici qu’une simple flamme — ô dérision du savoir ! — vient poser directement sa propre énigme. Dans une flam-

me, le monde n’est-il pas vivant ? La flamme n’a-t-elle pas une vie ? N’est-elle pas le signe visible d’un être intime, le signe d’une puissance secrète ? Ne tient-elle pas, cette flamme, toutes les contradictions internes qui donnent le dynamisme à une métaphysique élémentaire ? Pourquoi chercher des dialectiques d’idées, quand on a, au cœur d’un simple phénomène, des dialectiques de faits, des dialectiques d’êtres ? La flamme est un être sans masse et cependant c’est un être fort.

Quel champ de métaphores il nous faudrait examiner si nous voulions, dans un dédoublement des images qui unissent la vie et la flamme, écrire une « psychologie » des flammes en même temps qu’une « physique » des feux de la vie ! Des métaphores ? En ce temps du lointain savoir où la flamme faisait penser les sages, les métaphores étaient de la pensée.

II

Mais si le savoir des vieux livres est mort, l’intérêt de rêverie demeure. Nous essaierons, dans ce petit livre, de mettre tous nos documents, qu’ils [21] viennent des philosophes ou des poètes, en *rêverie première*. Tout est à nous, tout est pour nous, quand nous retrouvons dans nos songes ou dans la communication des songes des autres les racines de la simplicité. Devant une flamme nous communiquons moralement avec le monde. Déjà, en une toute simple veillée, la flamme de la 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 du rêveur et au cœur de la flamme, alors la flamme garde sa forme et court, toute droite, comme une pensée ferme, à son destin de verticalité.

Ainsi, dans les temps où l’on songeait en pensant, où l’on pensait en songeant, la flamme de la chandelle pouvait être un manomètre sensible de la tranquillité d’âme, une mesure du calme fin, d’un calme qui descend jusqu’aux détails de la vie — d’un calme qui donne une grâce de continuité à la durée que suit le cours d’une rêverie paisible.

Voulez-vous être calme ? Respirez doucement devant la flamme légère qui fait posément son travail de lumière.

[22]

III

D’un très vieux savoir on peut donc faire de vivantes rêveries. Nous ne chercherons cependant pas nos documents dans les anciens grimoires. Nous voudrions, tout au contraire, redonner à toutes les images que nous retiendrons leur épaisseur onirique, une brume d’imprécision pour que nous puissions faire entrer l’image dans notre propre rêverie. Par la rêverie seule on peut communiquer des images singulières. L’intelligence est malhabile quand il faut analyser des rêveries d’ignorant. En quelques pages seulement de ce petit essai nous évoquerons des textes où les images familières sont agrandies jusqu’à viser à dire les secrets du monde. Avec quelle aisance le rêveur de monde passe de son lumignon aux grands luminaires du ciel ! Quand nous sommes saisis, en nos lectures, par de tels agrandissements nous pouvons nous enthousiasmer. Mais nous ne pouvons plus systématiser nos enthousiasmes. Dans toutes nos enquêtes nous ne retiendrons que des jets d’image.

Quand l’image particulière prend une valeur cosmique, elle fait l’office d’une pensée vertigineuse. Une telle image-pensée, une telle pensée-image n’a pas besoin de contexte. La flamme vue par un voyant est une réalité fantomale qui appelle une déclaration de la parole. Nous donnerons par la [23] suite plusieurs exemples de ces pensées-images qui s’énoncent en une phrase éclatante. Parfois de telles images-pensées-phrases colorent subitement une prose tranquille. Joubert, le raisonnable Joubert, écrit : « La flamme est un feu humide [7]. » Nous donnerons par la suite plusieurs variations de ce thème : conjonction de la flamme et du ruisseau. Nous ne l’indiquons, dans ce chapitre de préambules, que pour souligner tout de suite ce dogmatis-

---

[7] JOUBERT, *Pensées*, 8e éd., 1862, p. 163. Les premières lampes à souder étaient parfois nommées des « fontaines de feu ». Cf. Edouard FOUCAUD, *Les Artisans illustres*, p. 263, Paris, 1841.

me d'une rêverie qui met toute sa gloire à provoquer un savoir endormi. Une seule contradiction lui suffit pour tourmenter la nature et libérer le rêveur de la banalité des jugements sur les phénomènes familiers.

Alors le lecteur des *Pensées* de Joubert se plaît, lui aussi, à imaginer. Il voit cette flamme humide, ce liquide ardent, couler vers le haut, vers le ciel, comme un ruisseau vertical.

Nous devrons noter au passage une nuance qui appartient proprement à la philosophie de l'ima-gination littéraire. Une image-pensée-phrase comme celle de Joubert est une prouesse de l'expression. La parole y dépasse la pensée. Et la rêverie qui parle est elle-même dépassée par la *rêverie qui écrit.* Cette rêverie d'un « feu humide », on n'oserait pas la dire, mais on l'écrit. La flamme a [24] été une tentation d'écrivain. Joubert n'a pas résisté à la tentation. Il faut que les gens de raison pardonnent à ceux qui écoutent les démons de l'encrier.

Si la formule de Joubert était une pensée, elle ne serait qu'un trop facile paradoxe — si elle était une image, elle serait éphémère et fuyante. Mais, prenant place dans le livre du grand moraliste, la formule nous ouvre le champ des *rêveries sérieuses.* Le ton mêlé de fantaisie et de vérité nous donne le droit, simple lecteur que nous sommes, de *rêver sérieusement,* comme si, dans de telles rêveries, notre esprit travaillait avec lucidité. Dans la rêverie sérieuse où nous entraine Joubert, un des phénomènes du monde est exprimé, donc dominé. Il est exprimé dans un au-delà de sa réalité. Il échange sa réalité pour une réalité humaine.

En nous refaisant pour nous-même des images de la cellule du philosophe méditant, nous voyons sur la même table la chandelle et le sablier, deux êtres qui disent le temps humain mais dans des styles combien différents ! La flamme est un sablier qui coule vers le haut. Plus légère qu'un sable qui s'écroule, la flamme construit sa forme, comme si le temps lui-même avait toujours quelque chose à faire.

Flamme et sablier, dans la méditation paisible, expriment la communion du temps léger et du temps lourd. Dans ma rêverie, ils disent la communion du temps d'*anima* et du temps d'*animus*. J'aimerais rêver au temps, à la durée qui s'écoule et à la durée qui s'envole, si je pouvais réunir en [25] ma cellule imaginaire la chandelle et le sablier.

Mais pour le sage que j’imagine, la leçon de la flamme est plus grande que la leçon du sable écroulé. La flamme appelle le veilleur à lever les yeux de son in-folio, à quitter le temps des tâches, le temps de la lecture, le temps de la pensée. Dans la flamme même le temps se met à veiller.

Oui, le veilleur devant sa flamme ne lit plus. Il pense à la vie. Il pense à la mort. La flamme est précaire et vaillante. Cette lumière, un souffle l’anéantit ; une étincelle la rallume. La flamme est naissance facile et mort facile. Vie et mort peuvent être ici bien juxtaposées. Vie et mort sont, dans leur image, des contraires bien faits. Les jeux de pensée des philosophes menant leurs dialectiques de l’être et du néant sur un ton de simple logique deviennent devant la lumière qui naît et qui meurt dramatiquement concrets.

Mais quand on rêve plus profondément, ce bel équilibre de pensée entre la vie et la mort se perd. Au cœur d’un rêveur de chandelle, quel retentissement il a ce mot : s’éteindre ! Les mots sans doute désertent leur origine et reprennent une vie étrangère, une vie empruntée au hasard de simples comparaisons. Quel est le plus grand sujet du verbe *s’éteindre* ? La vie ou la chandelle ? Les verbes métaphorisants peuvent faire agir les sujets les plus hétéroclites. Le verbe s’éteindre peut faire mourir n’importe quoi, un bruit aussi bien qu’un cœur, un amour aussi bien qu’une colère. Mais qui [26] veut le sens vrai, le sens premier doit se souvenir de la mort d’une chandelle. Les mythologues nous ont appris à lire les drames de la lumière dans les spectacles du ciel. Mais dans la cellule d’un rêveur, les objets familiers deviennent des mythes d’univers. La’ chandelle qui s’éteint est un soleil qui meurt. La chandelle meurt plus doucement même que l’astre du ciel. La mèche se courbe, la mèche se noircit. La flamme a pris dans l’ombre qui l’enserre son opium. Et la flamme meurt bien : elle meurt en s’endormant.

Tout rêveur de chandelle, tout rêveur de petite flamme sait cela. Tout est dramatique dans la vie des choses et dans la vie de l’univers. On rêve deux fois quand on rêve en compagnie de sa chandelle. La méditation devant une flamme devient, suivant l’expression de Para-

celse, une exaltation des deux mondes, une *exaltatio utriusque mundi* [8].

De cette double exaltation — simple philosophe de l’expression littéraire que nous sommes — nous ne donnerons, par la suite, que des témoignages empruntés aux poètes. D’aider de tels rêves, des rêves démesurés, par des pensées, par des pensées travaillées, par les pensées des autres, les temps, comme nous le disions au début de ces pages, sont révolus.

A-t-on jamais pu d’ailleurs faire de la poésie avec de la pensée ?

[27]

IV

Pour justifier notre projet de nous limiter à des documents qui peuvent encore nous entraîner dans des rêveries sérieuses proches des songes du poète, nous allons commenter un exemple, entre beaucoup d’autres, d’un conglomérat d’images et d’idées emprunté à un vieux livre qui ne peut, tant par ses idées que par ses images, amorcer notre participation. Détachées de leur situation historique, les pages que nous allons citer ne peuvent non plus être désignées comme un exploit de la fantaisie. Ces pages ne, correspondent pas davantage à l’organisation d’un savoir. Il n’y faut voir qu’un mélange de pensées prétentieuses et d’images simplistes. Notre document sera donc tout le contraire des exaltations d’images que nous aimons à vivre. Il sera une *énormité de l’imagination.*

Après avoir commenté ce document massif, nous reviendrons à des images plus fines, moins grossièrement assemblées en système. Nous y retrouverons des impulsions que nous pourrons suivre personnellement en y vivant la joie d’imaginer.

---

8 Cité par C. G. JUNG, *Paracelsica*, p. 123.

V

Blaise de Vigenère, dans son *Traité du feu et du sel*, écrit, en commentant le *Zohar* :

> « Il y a double feu, l’un plus fort qui dévore [28] l’autre. Qui le veut connaître, qu’il contemple la flamme qui part et monte d’un feu allumé ou d’une lampe et flambeau car elle ne monte point qu’elle ne soit incorporée à quelque corruptible substance et ne s’unisse avec l’air. Mais sur cette flamme qui monte sont deux flammes ; l’une est blanche qui luit et éclaire, ayant sa racine bleue au sommet ; l’autre rouge qui est attachée au bois, et au lumignon qu’elle brûle. La blanche monte directement en haut, et au-dessous demeure ferme la rouge sans se départir de la matière administrant de quoi flamber et luire à l’autre [9]. »

Ici commence la dialectique du passif et de l’actif, du mû et du mouvant, du brûlé et du brûlant — la dialectique des participes passés et des participes présents qui donne satisfaction aux philosophes de tous les temps.

Mais pour un « penseur » de flamme comme fut Vigenère, les faits doivent ouvrir un horizon de valeurs. La valeur à conquérir est ici la lumière. La lumière est alors une sur-valorisation du feu. C’est une sur-valorisation puisqu’elle donne sens et valeur à des faits que nous tenons maintenant comme insignifiants. L’illumination est vraiment une conquête. Vigenère nous fait sentir en effet quelle peine a la flamme grossière pour devenir flamme blanche, pour conquérir cette valeur dominante [29] qu’est la blancheur. Cette flamme blanche est « toujours la même sans changer ni varier comme fait l’autre, qui tantôt noircit, puis devient rouge, jaune, inde, perse, azurée ».

---

[9] Blaise de Vigenère, *Traité du feu et du sel*, Paris, 1628, p. 108.

Alors la flamme jaunâtre sera l'*anti-valeur* de la flamme blanche. La flamme de la chandelle est le champ clos pour une lutte de la valeur et de l'antivaleur. Il faut que la flamme blanche « extermine et détruise » les grossièretés qui la nourrissent. Donc pour un auteur de la pré-science, la flamme a un rôle positif dans l'économie du monde. Elle est instrument pour un cosmos amélioré.

La leçon morale est alors toute prête : la conscience morale doit devenir flamme blanche en « brûlant les iniquités qu'elle héberge ».

Et qui brûle bien brûle haut. Conscience et flamme ont le même destin de verticalité. La simple flamme de la chandelle désigne bien ce destin, elle qui « s'en va délibérément là-haut, et retourne au lieu propre de sa demeure, après avoir accompli son action en bas sans changer sa lueur en autre couleur que la blanche ».

Le texte de Vigenère est long. Nous l'avons beaucoup abrégé. Il peut lasser. Il doit lasser si on le considère comme un *texte d'idées* qui organise des connaissances. Du moins, comme *texte de rêveries*, il me paraît un clair témoignage d'une rêverie qui déborde toute mesure, qui englobe toutes les expériences, que ces expériences viennent de l'homme ou du monde. Les phénomènes du [30] monde, dès qu'ils ont un peu de consistance et d'unité, deviennent des vérités humaines. La *moralité* qui termine le texte de Vigenère doit refluer sur tout le récit. Cette moralité était latente dans l'intérêt que le rêveur portait à sa chandelle. *Il la regardait moralement.* Elle était pour lui une entrée morale dans le monde, une entrée dans la moralité du monde. Oserait-il en écrire s'il n'y voyait qu'un suif brûlé ? Le rêveur avait sur sa table ce que nous pouvons bien appeler un *phénomène-exemple.* Une matière, vulgaire entre toutes, produit de la lumière. Elle se purifie dans l'acte même qui donne la lumière. Quel éminent exemple de purification active ! Et ce sont les impuretés elles-mêmes qui, en s'anéantissant, donnent la lumière pure. Le mal est ainsi l'aliment du bien. Dans la flamme le philosophe rencontre un *phénomène exemple,* un phénomène du cosmos, exemple d'humanisation. En suivant ce phénomène-exemple, nous « brûlerons nos iniquités ».

La flamme épurée, épurante, éclaire le rêveur deux fois, par les yeux et par l'âme. Ici les métaphores sont des réalités et la réalité, puisqu'elle est *contemplée,* est une métaphore de dignité humaine. On la contemple en métaphorisant la réalité. On déformerait la valeur du

document que nous livre Vigenère si on l'analysait dans l'horizon d'un symbolisme. L'image démontre, le symbolisme affirme. Le phénomène naïvement contemplé n'est pas, comme le symbole, chargé d'histoire. Le [31] symbole est une conjonction de traditions aux multiples origines. Toutes ces origines ne sont pas ranimées dans la contemplation. Le présent est plus fort que le passé de la culture. Que Vigenère ait étudié le *Zohar* n'empêche pas qu'il ait repris en toute primitivité de rêverie ce qui avait la prétention d'être un savoir dans le vieux livre. On ne lit plus dès qu'une lecture sollicite un rêve. Si la chandelle éclaire le vieux livre qui parle de la flamme, l'ambiguïté des pensées et des rêveries est extrême.

Rien d'un symbole, rien non plus d'un double langage qui traduirait le matériel en spirituel, ou inversement. Nous sommes, avec Vigenère, dans l'unité forte d'une rêverie qui unit l'homme et son monde, dans l'unité forte d'une rêverie qui ne peut se diviser en une dialectique de l'objectif et du subjectif, Le monde, dans une telle rêverie, prend, en tous ses objets, un destin de l'homme. Or le monde, dans l'intimité de son mystère, veut le destin de purification. Le monde est le germe d'un meilleur monde, comme l'homme est le germe d'un meilleur homme, comme la flamme jaune et lourde est le germe d'une flamme blanche et légère. En rejoignant par sa *blancheur*, par le dynamisme de la conquête de la blancheur, son lieu naturel, la flamme n'obéit pas seulement à la philosophie aristotélicienne. Une valeur plus grande que toutes celles qui président aux phénomènes physiques est conquise. Le retour aux lieux [32] naturels est, certes, une mise en ordre, une restitution de l'ordre dans le cosmos. Mais, dans le cas de la lumière blanche, un ordre moral vient primer l'ordre physique. Le lieu naturel où tend la flamme est un milieu de moralité.

Et c'est pourquoi la flamme et les images de la flamme désignent des valeurs de l'homme comme des valeurs du monde. Elles unissent la moralité du « petit monde » à une moralité majestueuse de l'univers.

Les mystiques de la *finalité du volcan* ne disent pas autre chose au cours des siècles, en affirmant que par l'action bienfaisante de ses volcans la terre « se purge de ses immondices ». Michelet le répétait encore au siècle dernier. Qui pense si grand peut bien rêver petit et croire que son lumignon sert à la purification du monde.

VI

Bien entendu, si nous dirigions nos enquêtes vers les problèmes de la liturgie, si nous prenions appui sur une sorte de symbolisme majeur, sur un symbolisme primitivement constitué en ses valeurs morales et religieuses, nous n’aurions pas de peine à trouver pour la flamme et pour les flambeaux — le flambeau, nom masculin d’une flamme qui brûle glorieusement — des symbolismes plus dramatiques que celui qui nait, en toute naïveté, dans [33] les rêveries d’un rêveur de chandelle. Mais, il y a un intérêt, croyons-nous, à suivre, devant le phénomène le plus familier, une rêverie qui accueille les plus lointaines comparaisons. Une comparaison, c’est parfois un symbole qui commence, un symbole qui n’a pas encore sa pleine responsabilité. Le déséquilibre du perçu et de l’imaginé est tout de suite extrême. La flamme n’est plus un *objet de perception.* Elle est devenue un objet *philosophique.* Tout est alors possible. Le philosophe peut bien imaginer devant sa chandelle qu’il est le témoin d’un monde en ignition. La flamme est pour lui un monde tendu vers un devenir. Le rêveur y voit son propre être et son propre devenir. Dans la flamme l’espace bouge, le temps s’agite. Tout tremble quand la lumière tremble. Le devenir du feu n’est-il pas le plus dramatique et le plus vif des devenirs ? Le monde va vite si on l’imagine en feu. Ainsi le philosophe peut tout rêver — violence et paix — quand il rêve au monde devant la chandelle.

[34]

La flamme d’une chandelle (1961)

Chapitre II

LA SOLITUDE DU RÊVEUR D’UNE CHANDELLE

« Ma solitude est déjà prête
« À brûler qui la brûlera. »

(Louis ÉMIÉ, *Le nom du feu*, p. 14.)

I

Retour à la table des matières

Après un court chapitre de préambules, où nous avons esquissé les thèmes de recherches que devrait poursuivre un historien des idées et des expériences, nous revenons à notre simple métier de chercheur d’images, d’images assez attirantes pour fixer la rêverie. La flamme de la chandelle appelle des rêveries de mémoire. Elle nous rend, en nos lointains souvenirs, des situations de veillées solitaires.

Mais, à elle seule, la flamme solitaire, est-ce qu’elle aggrave la solitude du rêveur, est-ce qu’elle [35] console sa rêverie ? Lichtenberg a dit que l’homme a tant besoin d’une compagnie qu’en rêvant dans la solitude il se sent moins seul devant la chandelle allumée. Cette pensée a

tant frappé Albert Béguin qu’il a pris pour titre du chapitre qu’il consacre à Georg Lichtenberg : « La chandelle allumée » [10].

Mais tout « objet » qui devient « objet de rêverie » prend un caractère singulier. Quel grand travail on aimerait faire si l’on pouvait réunir un musée des « objets oniriques », des objets onirisés par une rêverie familière des objets familiers. Chaque chose dans la maison aurait ainsi son « double », non pas un fantôme de cauchemar mais une sorte de revenant qui hante la mémoire, qui redonne vie au souvenir.

Oui, à chaque grand objet sa personnalité onirique. La flamme solitaire a une autre personnalité onirique que le feu dans l’âtre. Le feu dans l’âtre peut distraire le *tisonneur*. L’homme devant un feu prolixe peut aider le bois à brûler, il place à temps voulu une bûche supplémentaire. L’homme qui sait se chauffer garde une action de Prométhée. Il modifie les petits actes prométhéens, d’où son orgueil de parfait tisonneur.

Mais la chandelle brûle seule. Elle n’a pas besoin de servant. Nous n’avons plus sur nos tables de mouchettes et de porte-mouchettes. Pour [36] moi, le temps des chandelles est tout de même le temps des « bougies à trous ». Le long de ces canaux lacrymaux coulaient les larmes, des larmes cachées. Bel exemple à imiter pour un philosophe geigneux ! Stendhal savait déjà reconnaitre les bonnes bougies. Dans ses *Mémoires d’un touriste,* il dit son soin d’aller chez le meilleur épicier du lieu pour se munir de bonnes bougies pour remplacer les sales lumignons de l’aubergiste.

C’est donc dans le souvenir de la bonne bougie que nous devons retrouver nos songes de solitaire. La flamme est seule, naturellement seule, elle veut rester seule. À la fin du XVIII^e^ siècle, un physicien de la flamme tentait vainement d’accoler les flammes de deux bougies : il mettait les bougies mèche contre mèche. Mais les deux flammes solitaires, dans leur ivresse de grandir et de monter, négligeaient de s’unir et chacune conservait son énergie de verticalité, préservant en son sommet la délicatesse de sa pointe.

---

10 Albert BÉGUIN, *L’Âme romantique et le* rêve, t. I, p. 28.

Dans cette « expérience » du physicien, quel désastre des symboles pour deux cœurs passionnés qui tâchent en vain de s’aider l’un et l’autre à brûler !

Du moins, que la flamme soit pour le rêveur le symbole d’un être absorbé par son devenir ! La flamme est un être-devenir, un devenir-être. Se sentir flamme seule et entière, flamme dans le drame même d’un être-devenir — en s’éclairant se détruire, telles sont les pensées qui sourdent [37] sous les images d’un grand poète. Jean de Boschère écrit :

Mes pensées, dans le feu, ont perdu les tuniques
à quoi je les reconnaissais ;
elles sont consumées dans l’incendie
dont je suis l’origine et l’aliment.
Et pourtant je ne suis plus.
Je suis l’intérieur, le pivot des flammes.
.....
Et pourtant je ne suis plus [11].

Être le pivot d’une flamme ! Grande et forte image d’un dynamisme unitaire ! Les flammes de jean de Boschère, les flammes de Satan l’Obscur ne tremblaient pas. On peut les prendre comme la devise d’une grande œuvre.

II

Un héroïsme vital prend, avec jean de Boschère, son exemple dans une flamme énergique qui « déchire ses tuniques ». Mais il est des flammes à la solitude plus paisible. Elles parlent plus simplement à la conscience esseulée. Un poète, en cinq mots, nous dit l’axiome de la consolation des deux solitudes :

---

[11] Jean de BOSCHÈRE, *Derniers poèmes de l’Obscur*, p. 148.

Flamme seule, je suis seul [12]

[38]

Tristesse ou résignation ? Sympathie ou désespoir ? Quel est le ton de cet appel à une communication impossible ?

Brûler seule, rêver seul — grand symbole, double symbole incompris. Le premier pour la femme qui, toute brûlante, doit rester seule, sans rien dire — le second pour l’homme taciturne qui n’a qu’une solitude à offrir.

Et cependant, la solitude, pour l’être qui pourrait aimer, qui pourrait être aimé, quelle parure ! Les romanciers nous ont dit les beautés sentimentales de ces amours cachées, de ces flammes non déclarées. Quel roman on ferait si l’on pouvait continuer le dialogue commencé par Tzara :

Flamme seule, je suis seul

mais ce dialogue ne continue-t-il pas par le silence, par le silence de deux êtres solitaires ?

Mais, en rêvant, il faut parler. En sa rêverie d’un soir, en rêvant devant sa chandelle, le rêveur dévore du passé, se repaît avec du faux passé. Le rêveur rêve à ce qui aurait pu être. Il rêve, en révolte contre lui-même, à ce qui aurait dû être, à ce qu’il aurait dû faire.

Dans les ondulations de la rêverie, cette révolte contre soi s’apaise. Le rêveur est rendu à la mélancolie de la rêverie, une mélancolie qui mêle les souvenirs effectifs et les souvenirs de rêverie. C’est dans ce mélange, répétons-le, qu’on devient sensible aux rêveries des autres. Le rêveur de [39] chandelle communique avec les grands rêveurs de la *vie antérieure*, avec la grande réserve de la vie solitaire.

---

12 Tristan TZARA, *Où boivent les loups*, p. 15.

III

Si mon livre pouvait être ce que je voudrais qu’il fût, si je pouvais réunir, en lisant les poètes, assez d’exploits de rêverie pour forcer la barrière qui nous arrête devant le Royaume du Poète, j’aimerais trouver, à la fin de tous les paragraphes, à l’extrémité d’une longue suite d’images, l’image vraiment terminale, celle qui se désigne comme image excessive au jugement des pensées raisonnables. Aidée par l’imagination des autres, ma rêverie irait ainsi au-delà de mes propres songes.

Devant la chandelle, pour dire un au-delà des souvenirs de solitude, un au-delà aussi des souvenirs de misère, j’évoquerai, dans ce court paragraphe, un document littéraire où Théodore de Banville parle d’une veillée de Camoens. Quand un poète parle *sympathiquement* d’un autre poète, ce qu’il en dit est deux fois vrai.

Banville rapporte que la chandelle de Camoens s’étant éteinte, le poète continue d’écrire son poème à la lueur des yeux de son chat [13].

À la lueur des yeux de son chat ! Douce et fine lumière à laquelle il faut croire comme à un [40] au-delà de toute lumière triviale. La chandelle n’est plus, mais elle fut. Elle avait *commencé* la veillée, tandis que le poète commençait son poème. La chandelle avait mené vie commune, vie inspirée, vie inspirante avec le poète inspiré. A la chandelle, dans le feu de l’inspiration, vers après vers, le poème déroulait sa propre vie, sa vie ardente. Chaque objet sur la table avait sa lueur d’auréole. Et le chat était là, assis sur la table du poète ; la queue, si blanche, tout contre l’écritoire. Il regardait son maître, la main de son maître courant sur le papier. Oui, la chandelle et le chat regardaient le poète au regard plein de feu. Tout était regard dans ce petit univers qu’est une table éclairée dans la solitude d’un travailleur. Alors, comment tout ne garderait-il son élan de regard, son élan de lumière ? Un déclin de l’un est compensé par un surcroît de la coopération des autres.

---

[13] Théodore de BANVILLE, *Contes bourgeois*, p. 194.

Et puis, les êtres faibles ont un au-delà plus fin, moins brutal que les êtres forts. La solitude de la non-chandelle continue sans heurt la solitude de la chandelle. Chaque objet du monde, aimé pour sa valeur, a droit à son propre néant. Chaque être verse de l’être, un peu d’être, l’ombre de son être, en son propre non-être.

Alors, dans la finesse des accords qu’un philosophe d’ultra-songes entend entre les êtres et les non-êtres, l’être de l’œil d’un chat peut aider le non-être de la chandelle. Le spectacle était si grand d’un Camoens écrivant dans la nuit ! Un [41] tel spectacle a sa propre durée. Le poème lui-même veut atteindre son terme, le poète veut atteindre son but. Au moment où la chandelle défaille, comment ne verrait-on que l’œil d’un chat est un porte-lumière ? Le chat de Camoens n’a sûrement pas tressailli quand la chandelle est morte [14]. Le chat, cette veilleuse animale, cet être attentif qui regarde en dormant, continue la veillée en accord de lumière avec le visage du poète illuminé par le génie.

IV

Maintenant qu’avec une image excessive nous nous sommes rendu sensible aux drames de la petite lumière, nous pouvons échapper aux privilèges des images impérativement visuelles. En rêvant, solitaire et oisif, devant la chandelle, on sait bientôt que cette vie qui brille est aussi une vie qui parle. Les poètes, là encore, vont nous apprendre à écouter.

La flamme bruit, la flamme geint. La flamme est un être qui souffre. De sombres murmures sortent de cette géhenne. Toute petite douleur est le signe de la douleur du monde. Un rêveur qui a [42] lu les livres de Franz von Baader retrouve, en miniature et en sourdine, dans les cris de sa chandelle, les éclats de l’éclair. Il entend le bruit de l’être qui brûle, ce *Schrack* qu’Eugène Susini nous dit intraduisible de

[14] Notons bien que le chat n’est pas un être timide. On croit trop aisément que tout ce qui est faible est fragile. Ainsi Le Sieur de La Chambre croit que dès que le ver luisant a peur, il éteint sa lumière. Cf. LE SIEUR DE LA CHAMBRE, *Nouvelles pensées sur les causes de la lumière*, 1634, p. 60.

l’allemand en français [15]. 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.

Mais savons-nous bien accueillir dans notre langue maternelle les échos lointains qui résonnent au creux des mots ? En lisant les mots, nous les voyons, nous ne les entendons plus. Quelle révélation fut pour moi le *Dictionnaire des onomatopées françoises* du bon Nodier. Il m’a appris à explorer avec l’oreille la cavité des syllabes qui constituent l’édifice sonore d’un mot. Avec quel étonnement, avec quel émerveillement, j’ai appris que, pour l’oreille de Nodier, le verbe *clignoter* était une onomatopée de la flamme de la chandelle ! Sans doute l’œil s’émeut, la paupière tremble quand la flamme tremble. Mais l’oreille qui s’est donnée tout entière à la conscience d’écouter a déjà entendu le malaise de la lumière. On rêvait, on ne regardait plus. Et voici que le ruisseau des sons de la flamme coule mal, les syllabes de la flamme se coagulent. Entendons bien : la flamme clignote. [43] Les mots primitifs doivent imiter ce qu’on entend avant de traduire ce que l’on voit. Les trois syllabes de la flamme de chandelle qui clignote se heurtent, se brisent l’une contre l’autre. *Cli, gno, ter,* aucune syllabe ne veut se fondre dans l’autre. Le malaise de la flamme est inscrit dans les petites hostilités des trois sonorités. Un rêveur de mots n’en finit pas de compatir avec ce drame des sonorités. Le mot *clignoter* est un des mots les plus tremblés de la langue française.

Ah ! ces rêveries vont trop loin. Elles ne peuvent naître que sous la plume d’un philosophe perdu dans ses songes. Il oublie le monde d’aujourd’hui où le clignotement est un signe étudié par les psychiatres, où le « clignotant » est une mécanique qui obéit au doigt de l’automobiliste. Mais les mots, en se prêtant à tant de choses, perdent leur vertu de fidélité. Ils oublient la première chose, la chose bien familière, la chose de première familiarité. Un rêveur de chandelle, un rêveur qui se souvient d’avoir été un compagnon de la petite lumière réapprend, en lisant Nodier, les simplicités premières.

Comme nous l’indiquions dans notre chapitre de préambule, un rêveur de flamme devient aisément un penseur de flamme. Il veut com-

---

[15] Eugène SUSINI, *Franz von Baader et la connaissance mystique*, Vrin, p. 321.

prendre pourquoi l’être silencieux de sa chandelle se met soudain à gémir. Pour Franz von Baader ce craquement, ce *Schrack* « précède chaque inflammation, quelle qu’elle soit, silencieuse ou bruyante ». [44] Il est produit « par le contact de deux principes opposés dont l’un comprime l’autre ou le subordonne à lui ». Toujours en brûlant, la flamme doit se réenflammer, maintenir, contre une matière grossière, le commandement de sa lumière. Si nous avions l’oreille plus fine, nous entendrions tous les échos de ces agitations intimes. La vue donne des unifications à bon marché. Au contraire, les bruissements de la flamme ne se résument pas. La flamme dit toutes les luttes qu’il faut soutenir pour maintenir une unité.

Mais des cœurs plus anxieux ne se tranquillisent pas avec des vues cosmologiques, en inscrivant les malheurs d’une chose dans une géhenne universelle. Pour un rêveur de flamme, la lampe est une compagne associée à ses états d’âme. Si elle tremble, c’est qu’elle pressent une inquiétude qui va troubler toute la chambre. Et au moment où la flamme clignote, voici que le sang clignote au cœur du rêveur. La flamme est angoissée, et le souffle dans la gorge du rêveur a des soubresauts. Un rêveur, uni si physiquement à la vie des choses, dramatise l’insignifiant. Pour un tel rêveur de chose, en sa rêverie minutieuse, tout a une signification humaine. On réunirait aisément de nombreux documents sur l’anxiété subtile de la douce lumière. La flamme de la chandelle révèle des présages. Donnons-en un rapide exemple.

Dans une nuit d’effroi, voici que la lampe de Strindberg file :

[45]

> « Je vais ouvrir la fenêtre. Un courant d’air menace d’éteindre la lampe.
>
> « La lampe se met à chanter, à gémir, à piauler (16). »

Rappelons que ce récit a été écrit directement en français par Strindberg. Puisque la flamme piaule, elle a un chagrin d’enfant, donc tout l’univers est malheureux. Strindberg sait une fois de plus que tous

(16) STRINDBERG, *Inferno*, Éd. Stock, p. 189.

les êtres du monde lui présagent des malheurs. Piauler, n’est-ce pas clignoter sur le mode mineur, avec des larmes dans les yeux ? Avec des larmes dans la voix, un tel mot n’est-il pas une onomatopée de la flamme liquide dont on trouve, de temps en temps, la mention dans la philosophie du feu ?

En une autre page du même récit [17], Strindberg soupçonne une mauvaise volonté de la lumière : c’est un bruit de bougie qui présage le malheur [18] :

> « J’allume la bougie pour passer le temps en lectures. Il règne un silence sinistre, et j’entends battre mon cœur. Alors un petit bruit sec me secoue comme une étincelle électrique.
>
> « Qu’est-ce que c’est ?
>
> « Un bloc énorme de stéarine de bougie vient de tomber à terre. Rien que cela, mais c’était une menace de mort, chez nous. »

[46]

Sans doute, Strindberg a un psychisme d’écorché. Il est sensibilisé aux moindres drames de la matière. Le coke, dans son foyer, donne, lui aussi, des alarmes quand il s’émiette trop en brûlant, quand les résidus se soudent mal. Mais le désastre est à la fois plus fin et plus grand quand il vient de la lumière. La lampe, la bougie ne donnent-elles pas le feu le plus humanisé ? Puisqu’il donne la lumière, le feu n’est-il pas l’auteur de la plus grande valeur ? Un trouble au sommet des valeurs de la nature déchire le cœur d’un rêveur qui voudrait être en paix avec l’univers.

Notons bien que dans l’anxiété de Strindberg devant un malheur de chandelle, on ne trouve nulle trace d’entraînement symbolique.

---

17 *Loc. cit*., p. 205.

18 « En Lombardie, le grésillement du tison, les gémissements de la bûche sont de funestes présages » (Angelo de GUBERNATIS, *Mythologie des Plantes*, t. I, p. 266).

L’événement est tout. Si petit qu’il soit, il se désigne comme un relief de l’actualité.

On dénoncera facilement la puérilité de cette vésanie. On s’étonnera qu’elle prenne place dans un récit plein de souffrances domestiques réelles. Mais le fait est là ; le fait psychologique vécu par l’écrivain se double du fait littéraire. Strindberg a confiance qu’un événement insignifiant peut agiter le cœur humain. Avec une petite peur, il pense qu’il mettra la peur dans la solitude d’un lecteur.

Naturellement le psychiatre n’a pas de peine à diagnostiquer la schizophrénie quand il lit les récits de Strindberg. Mais de tels récits, prenant la forme littéraire, posent un problème : ces écrits ne sont-ils pas schizophrénisants ? En lisant *Inferno* [47] avec *intérêt,* chaque lecteur n’aura-t-il pas ses heures de schizophrénie ? Strindberg sait qu’en écrivant dans l’absolu d’une solitude il communique avec le grand Autrui des lecteurs solitaires. Il sait que, dans toute âme, il y a, au-delà de toute raison, un domaine où survivent des peurs les plus puériles. Il est sûr de pouvoir propager ses malheurs de chandelle. Dans *Inferno*, il suit la devise qu’il exprime dans son autobiographie : « Vas-y et les autres auront peur [19] ».

V

Quand la mouche se jette dans la flamme de la chandelle, le sacrifice est bruyant, les ailes crépitent, la flamme a un sursaut. Il semble que la vie craque au cœur du rêveur.

Plus soyeuse, moins sonore est la fin de la mite. Elle vole sans bruit, elle touche à peine la flamme que déjà la voici consumée. Pour un rêveur qui rêve grand, plus simple est l’incident, plus loin s’en vont les commentaires. C. G. Jung a écrit ainsi tout un chapitre pour exposer ce drame sous le titre : « Le chant de la mite » [(20)]. Jung cite un

---

19 STRINDBERG, *L’Écrivain,* trad., Stock, p. 167.

(20) C. G. JUNG, *Métamorphoses de l’âme et ses symboles,* trad., 1953, pp. 156 et suiv.

poème de Miss Miller, une schizophrène dont l’examen fut au point de départ de la première édition des *Métamorphoses de l’âme.*

[48]

Là encore, la poésie va donner à un fait insignifiant la signification d’un destin. Le poème grandit tout. C’est vers le soleil — la flamme des flammes — que l’être minuscule, longtemps replié dans sa chrysalide, va chercher le sacrifice suprême, le sacrifice glorieux.

Voici comment chante la mite, comment chante la schizophrène : « J’aspirai à toi dès le premier éveil de ma conscience de vermisseau. Je ne rêvai qu’à toi quand j’étais chrysalide. Souvent des myriades de mes semblables périssent en volant vers quelque faible étincelle émanée de toi. Encore une heure, et c’en sera fini de ma faible existence. Mais mon dernier effort, comme mon premier désir, n’aura d’autre but que d’approcher de ta gloire. Alors, t’ayant entrevu dans un instant d’extase, je mourrai contente, puisque, pour une fois, j’aurai contemplé, dans sa splendeur parfaite, la source de beauté, de chaleur et de vie. »

Tel est le chant de la mite, symbole d’une rêveuse qui veut mourir dans le soleil. Et Jung n’hésite pas à rapprocher le poème de sa schizophrène des vers ou Faust rêve de se perdre dans la lumière du soleil :

Oh ! que n’ai-je des ailes pour m’envoler du sol
Et le poursuivre sans cesse en sa course !
Je verrais dans le rayonnement du son, éternellement, Le monde silencieux étalé à mes pieds.
… … … … … … … … … … … … … …

[49]

Mais une impulsion nouvelle s’éveille en moi.
Je m’élance toujours plus loin pour boire à sa lumière éternelle [21].

[21] Cf. *loc. cit.*, p. 162.

Nous n’hésitons pas à suivre Jung dans le rapprochement qu’il fait du poème de sa schizophrène et du poème de Goethe parce que nous assistons à ce *grandissement* d’image qui est un des dynamismes les plus constants de la rêverie littéraire. C’est pour nous un témoignage de la dignité psychologique de la rêverie écrite.

Dans *Le Divan* (trad. Lichtenberger), Goethe prend comme thème de la *selige Sehnsucht*, de la nostalgie bienheureuse, le sacrifice du papillon dans la flamme :

Je veux louer le Vivant
Qui aspire à la mort dans la flamme
Dans la fraîcheur des nuits d’amour.
. . . . . .
Te saisit un sentiment étrange
Quand luit le flambeau silencieux
Tu ne restes plus enfermé
Dans l’ombre ténébreuse
Et un désir nouveau t’entraine
Vers un plus haut hyménée
. . . . . .
Tu accours en volant fasciné,
Et enfin, amant de la lumière,
Te voilà, ô papillon consumé.

[50]

Un tel destin reçoit de Goethe une grande devise : « Meurs et deviens. »

Et tant que tu n’as pas compris
Ce : Meurs et deviens !
Tu n’es qu’un hôte obscur
Sur la terre ténébreuse.

Dans sa préface au *Divan*, Henri Lichtenberger donne un large commentaire du poème [22]. Le mysticisme de la poésie orientale « apparaît à Goethe comme apparenté au mysticisme antique, à la philosophie platonicienne et héraclitique. Goethe, qui s’est plongé dans la lecture de Platon et de Plotin, perçoit distinctement la parenté qui unit le symbolisme grec et le symbolisme oriental. Il reconnaît l’identité d’un thème soufique du papillon qui se jette dans la flamme du flambeau et du mythe grec qui, du papillon, fait le symbole de l’âme, qui nous présente Psyché sous la forme d’une jeune fille ou d’un papillon, saisie et capturée par Éros, brûlée par la torche ».

VI

La mite se jette dans la flamme de la chandelle phototropisme positif, dit le psychologue qui tient mesure des forces matérielles ; complexe d’Empédocle dit le psychiatre qui veut lire de l’humain à [51] la racine des impulsions initiales. Et tout le monde a raison. Mais c’est la rêverie qui met tout le monde d’accord puisqu’un rêveur voyant la mite soumise à son tropisme, à son instinct de mort, se dit, devant l’image, pourquoi pas moi ? Puisque la mite est un Empédocle minuscule, pourquoi ne serai-je pas un Empédocle faustien qui, dans la mort par le feu, va conquérir, dans le soleil, la lumière.

Que le papillon vienne brûler ses ailes à la lampe sans que nous prenions soin, avant ce malheur, d’éteindre la lumière, c’est là une faute cosmique qui n’émeut pas notre sensibilité. Et pourtant, quel symbole que celui d’un être qui vient se brûler les ailes ! Brûler sa parure, brûler son être, une âme rêveuse n’a pas fini d’en méditer. Quand la Paulina de Pierre-Jean Jouve se voit si belle avant son premier bal, quand elle veut être pure comme une religieuse et cependant tenter tous les hommes, c’est la mort d’un papillon dans la flamme qu’elle évoque : « Mais, mon cher papillon, prends garde à la flamme, en voilà encore un qui va mourir comme celui de l’autre soir, il va

[22] GOETHE, *Le Divan*, trad. LICHTENBERGER, pp. 45-46.

mourir tout de suite. Il revient dans le feu malgré lui, il ne comprend pas le feu et la moitié d’une aile est déjà brûlée, il revient, il revient encore, mais c’est le feu, malheureux Papillon, c’est le feu ! [23] »

[52]

Paulina est une flamme pure, mais c’est une flamme. Elle veut être une tentation, mais elle-même la voici tentée. Elle est si belle ! Sa propre beauté est un feu qui la tente. Dès cette scène première, le drame de la mort de la pureté dans la faute est en action. Le roman de Jouve est le roman d’une destinée. Mourir par l’amour, dans l’amour, comme le papillon dans la flamme, n’est-ce pas réaliser la synthèse d’Éros et de Thanatos ? Le récit de Jouve est animé à la fois par l’instinct de vie et par l’instinct de mort. Ces deux instincts, décelés comme le fait Jouve, en leur profondeur, en leur primitivité, ne sont pas contraires. Le psychologue des profondeurs qu’est Jouve montre qu’ils agissent dans les rythmes d’une destinée, dans ces rythmes qui placent dans une vie les incessantes révolutions.

Et l’image première, l’image d’une destinée féminine choisie par Jouve, c’est l’image d’un papillon brûlé par la chandelle dans la nuit du premier bal.

J’ai voulu suivre les rêveurs de flamme les plus différents, même ceux qui méditent sur la mort des phalènes attirés par la lumière. Mais ce sont là des rêveries auxquelles je ne participe pas. Je connais bien des vertiges. Le vide m’attire et m’effraie. Mais je ne souffre pas des vertiges empédocléens.

La solitude de la mort est un trop grand sujet de méditation pour le rêveur de solitude que je suis. Il me faut donc, pour finir ce chapitre, [53] redire comment je fais miennes les simples et tranquilles rêveries que j’ai évoquées au début de ce chapitre.

---

[23] Pierre-Jean JOUVE, *Paulina*, Mercure de France, p. 40.

VII

Jean Cassou rêvait toujours d’aborder le grand poète Milosz avec cette question digne d’être posée à une majesté : « Comment se porte Votre Solitude ? »

Cette question a mille réponses. En quel centre de l’âme, en quel coin du cœur, en quel détour de l’esprit, un grand solitaire est-il seul, bien seul ? Seul ? Enfermé ou consolé ? En quel refuge, dans quelle cellule, le poète est-il vraiment un solitaire ? Et quand tout change aussi selon l’humeur du ciel et la couleur des songes, chaque impression de solitude d’un grand solitaire doit trouver son image. De telles « impressions » sont d’abord des images. Il faut imaginer la solitude pour la connaître — pour l’aimer ou pour s’en défendre, pour être tranquille ou pour être courageux. Quand on voudra faire la psychologie du clair-obscur psychique où s’éclaire et où s’obscurcit cette conscience de notre être, il faudra multiplier les images, doubler toute image. Un homme solitaire, dans la gloire d’être seul, croit parfois pouvoir dire ce qu’est la solitude. Mais à chacun sa solitude. Et le rêveur de solitude ne peut nous donner que [54] quelques pages de cet album du clair-obscur des solitudes.

Pour moi, tout à la communion avec les images qui me sont offertes par les poètes, tout à la communion de la solitude des autres, je me fais seul avec les solitudes des autres.

Je me fais seul, profondément seul, avec la solitude d’un autre.

Mais il faut, bien sûr, que cette sollicitation à la solitude soit discrète, que ce soit, précisément, une solitude d’image. Si l’écrivain solitaire veut me dire sa vie, toute sa vie, il me devient tout de suite un étranger. Les causes de sa solitude ne seront jamais les causes de ma solitude. La solitude n’a pas d’histoire. Toute ma solitude est contenue dans une image première.

Voici alors l’image simple, le tableau central dans le clair-obscur des songes et du souvenir. Le rêveur est à sa table ; il est en sa mansarde ; il allume sa lampe. Il allume une chandelle. Il allume sa bougie. Alors je me souviens, alors je me retrouve : je suis le veilleur

qu’il est. J’étudie comme il étudie. Le monde est pour moi, comme pour lui, le livre difficile éclairé par la flamme d’une chandelle. Car la chandelle, compagne de solitude, est surtout compagne du travail solitaire. La chandelle n’éclaire pas une cellule vide, elle éclaire un livre.

Seul, la nuit, avec un livre éclairé par une chandelle — livre et chandelle, double îlot de lumière, [55] contre les doubles ténèbres de l’esprit et de la nuit.

J’étudie ! Je ne suis que le sujet du verbe étudier.

Penser je n’ose.

Avant de penser, il faut étudier.

Seuls les philosophes pensent avant d’étudier.

Mais la chandelle s’éteindra avant que le livre difficile soit compris. Il faut ne rien perdre du temps de lumière de la chandelle, des grandes heures de la vie studieuse.

Si je lève les yeux du livre pour regarder la chandelle, au lieu d’étudier, je rêve.

Alors les heures ondulent dans la solitaire veillée. Les heures ondulent entre la responsabilité d’un savoir et la liberté des rêveries, cette trop facile liberté d’un homme solitaire.

L’image d’un veilleur à la chandelle me suffit pour que je commence, moi, ce mouvement ondulant des pensées et des rêveries. Oui, je serais troublé si le rêveur qui est au centre de l’image me disait les causes de sa solitude, quelque lointaine histoire des trahisons de la vie. Ah ! mon propre passé suffit à m’encombrer. Je n’ai pas besoin du passé des autres. Mais j’ai besoin des images des autres pour recolorer les miennes. J’ai besoin des rêveries des autres pour me souvenir de mon travail sous les petites lumières, pour me souvenir que, moi aussi, j’ai été un rêveur de chandelle.

[56]

La flamme d’une chandelle (1961)

Chapitre III

LA VERTICALITÉ DES FLAMMES

« En haut... la lumière se dé-[pouille de sa robe. »

(Octavio PAZ, *Aigle ou Soleil ?*, transposition française de Jean-Clarence LAMBERT, éd. Falaize, p. 69.)

I

Retour à la table des matières

Parmi les rêveries qui nous allègent, bien efficaces et simples sont les rêveries de la hauteur. Tous les objets droits désignent un zénith. Une forme droite s’élance et nous emporte en sa verticalité. Conquérir un sommet réel reste une prouesse sportive. Le rêve va plus haut, le rêve nous emporte en un au-delà de la verticalité. Bien des rêves de vol naissent dans une émulation de la verticalité devant les êtres droits et verticaux. Près des tours, près des arbres, un rêveur de hauteur rêve au ciel. Les rêveries de la hauteur nourrissent notre instinct [57] de verticalité, instinct refoulé par les obligations de la vie commune, de la vie platement horizontale. La rêverie verticalisante est la plus libératrice des rêveries. Pas de plus sûr moyen de bien rêver que de rêver en un ailleurs. Mais le plus décisif des *ailleurs*, n’est-ce pas l’ailleurs

qui est, *au-dessus* ? Viennent des rêves ou l’au-dessus oublie, supprime l’en-dessous. Vivant au zénith de l’objet droit, accumulant les rêveries de verticalité nous connaissons une transcendance de l’être. Les images de la verticalité nous font entrer dans le règne des valeurs. Communier par l’imagination avec la verticalité d’un objet droit, c’est recevoir le bienfait de forces ascensionnelles, c’est participer au feu caché qui habite les belles formes, les formes assurées de leur verticalité.

Nous avons jadis longuement développé ce thème de la verticalité dans un chapitre de notre livre *L’air et les songes* [24]. Si l’on veut bien se reporter à ce chapitre on verra tout l’arrière-plan de nos présentes rêveries sur la verticalité de la flamme.

II

Plus simple est leur objet, plus grandes sont les rêveries. La flamme de la chandelle sur la table du solitaire prépare toutes les rêveries de la verticalité. [58] La flamme est une verticale vaillante et fragile. Un souffle dérange la flamme mais la flamme se redresse. Une force ascensionnelle rétablit ses prestiges.

La bougie brûle haut et sa pourpre se cabre dit un vers de Trakl [25].

La flamme est une verticalité habitée. Tout rêveur de flamme sait que la flamme est vivante. Elle garantit sa verticalité par de sensibles réflexes. Qu’un incident de combustion vienne troubler l’élan zénithal, aussitôt la flamme réagit. Un rêveur de volonté verticalisante qui prend sa leçon devant la flamme apprend qu’il doit se redresser. Il retrouve la volonté de brûler haut, d’aller, de toutes ses forces, au sommet de l’ardeur.

Et quelle grande heure, quelle belle heure quand la chandelle brûle bien ! Quelle délicatesse de vie dans la flamme qui s’allonge, qui s’effile ! Les valeurs de la vie et du rêve se trouvent alors associées.

---

[24] *L’air et les songes*, Corti, chap. I et IV.

[25] *Anthologie de la poésie allemande*, Stock, t. II, p. 109.

Une tige de feu ! Sait-on jamais tout ce qui parfume ? dit le poète [26].

Oui, la tige de la flamme est si droite, si frêle que la flamme est une fleur.

Ainsi les images et les choses échangent leur vertu. Toute la chambre du rêveur de flamme [59] reçoit une atmosphère de verticalité. Un dynamisme doux mais sûr entraîne les songes vers le sommet. On peut bien s’intéresser aux tourbillons intimes qui entourent la mèche, voir dans le ventre de la flamme des remous où luttent ténèbres et lumière. Mais tout rêveur de flamme monte son rêve vers le sommet. C’est là que le feu devient lumière. Villiers de l’Isle-Adam a pris pour exergue d’un chapitre de son Isis ce proverbe arabe : « Le flambeau n’éclaire pas sa base. »

C’est au sommet que sont les plus grands rêves.

La flamme est si essentiellement verticale qu’elle apparaît, pour un rêveur de l’être, tendue vers un au-delà, vers un non-être éthéréen. Dans un poème qui a pour titre *Flamme* on lit [27] :

> *Pont de feu jeté entre réel et irréel*
> *co-existence à tout instant de l’être et du non-être*

Jouer de l’être et du non-être avec un rien, avec une flamme, avec une flamme peut-être seulement imaginée, c’est là, pour un philosophe, un bel instant de métaphysique illustrée.

Mais toute âme profonde a son au-delà personnel. La flamme illustre toutes les transcendances. Devant une flamme, Claudel se demande : « D’où la matière prend-elle l’essor pour se transporter dans la catégorie du divin [28] ? »

---

26 Edmond JABÈS, *Les Mots tracent*, p. 15.
27 Roger Asselineau, *Poésies incomplètes*, Éd. Debresse, p. 38.
28 Paul CLAUDEL, *Vieil écoute*, p. 134.

[60]

Si nous nous donnions le droit de méditer sur des thèmes liturgiques nous n’aurions pas de peine à trouver des documents sur le symbolisme des flammes. Il nous faudrait alors faire face à un savoir. Nous dépasserions le projet de notre petit livre qui doit se contenter de saisir les symboles en leur ébauche. Qui voudra entrer dans le monde des symboles placés sous le signe du feu pourra prendre le grand ouvrage de Carl-Martin Edsman : *Ignis divinus* [29].

III

Nous avons écarté, dans notre chapitre de
préambules, tout souci d’un savoir, toute expérience scientifique ou pseudo-scientifique sur les phénomènes de la flamme. Nous avons fait de notre mieux pour rester dans l’homogénéité des rêveries qui imaginent, des rêveries qui sont celles d’un rêveur solitaire. On ne peut pas être deux quand on rêve en profondeur à une flamme. Les observations ingénues faites ensemble par Goethe et Eckermann, par un maitre et un disciple, ne préparent aucune pensée, elles ne peuvent être refaites avec le sérieux qui convient à la recherche scientifique. Pas davantage elles ne nous donnent [61] des ouvertures sur cette philosophie du cosmos qui a eu une si grande action sur le romantisme allemand [30].

Pour prouver tout de suite qu’avec Novalis on quitte le règne d’une physique des faits pour entrer dans le règne d’une physique de la valeur, nous commenterons une courte devise reproduite dans l’édition Minor [31] : « *Licht macht Feuer* », « C’est la lumière qui fait le feu ». Sous sa forme allemande, cette phrase en trois syllabes va si vite, elle est une flèche de pensée si rapide que le sens commun ne sent pas tout de suite sa blessure. Toute la vie quotidienne nous enjoint de lire la phrase à l’envers car, dans la vie commune, on allume le feu pour fai-

---

29 Carl-Martin EDSMAN, *Ignis divinus*, Lund, 1949. Du même auteur : *Le baptême du feu*, Uppsala, 1940.

30 Cf. *Conversations de Gothe et d’Eckerman*, trad., t. I, pp. 203, 255, 258, 259.

31 T. III, p. 33.

re de la lumière. On ne justifiera cette provocation que si on adhère à une cosmologie des valeurs. La phrase en trois syllabes « *Licht macht Feuer* » est l’acte premier d’une révolution idéaliste de la phénoménologie de la flamme. C’est une de ces phrases pivots qu’un rêveur se répète pour condenser sa conviction. Des heures durant, j’imagine, j’entends les trois syllabes sur les lèvres du poète.

La preuve idéaliste ne saurait tromper : pour Novalis l’idéalité de la lumière doit expliquer l’action matérielle du feu.

[62]

Le fragment de Novalis continue : « *Licht ist der Genius des Feuerprozesses* », « La lumière est le génie du processus du feu ». Déclaration grave entre toutes pour une poétique des éléments matériels puisque la primauté de la lumière enlève au feu sa puissance de su et absolu. Le feu ne reçoit alors son vrai être qu’au terme d’un processus où il devient lumière, quand, dans les tourments de la flamme, il a été débarrassé de toute sa matérialité [32].

Si on lisait sur la flamme ce renversement de la causalité, il faudrait dire que c’est la pointe qui est la réserve de l’action. Épurée à la pointe, la lumière tire sur tout le lumignon. La lumière est alors le véritable moteur qui détermine l’être ascensionnel de la flamme. Comprendre les valeurs dans l’acte même où elles surpassent les faits, où elles trouvent leur être en ascension, c’est le principe même de la cosmologie idéalisante de Novalis. Tous les idéalistes trouvent, en méditant sur la flamme, la même stimulation ascensionnelle. Claude de Saint-Martin écrit :

> « Le mouvement de l’esprit est comme celui du feu, il se fait en ascension [33]. »

---

[32] Pour un auteur de l’*Encyclopédie* (article : Feu, p. 184) : « Une flamme vive et claire (donne plus de chaleur) que le brasier le plus ardent. »

[33] Claude de SAINT-MARTIN, Le *Nouvel homme*, an IV, p. 28.

[63]

IV

En coordonnant tous les fragments où Novalis évoque la verticalité de la flamme, on pourrait dire que tout ce qui est droit, que tout ce qui est vertical dans le Cosmos, est une flamme. En une expression dynamique, il faudrait dire : tout ce qui monte a le dynamisme de la flamme. La réciproque, à peine atténuée, est claire. Novalis écrit :

> « Dans la flamme d’une chandelle, toutes les forces de la Nature sont actives. »
>
> *« In der Flamme eines Lichtes sind alle Natur-kräften tätig* [34]*. »*

Les flammes constituent l’être même de la vie animale. Et Novalis note inversement « la nature animale de la flamme » [35]. La flamme est en quelque manière l’animalité à nu, une manière d’animal excessif. Elle est le glouton par excellence *(das Gefrässige)*. Que ces aphorismes soient des fragments dispersés dans toute l’œuvre montre le caractère immédiat des convictions. Ce sont là des vérités de rêveries qu’on ne pourrait prouver qu’en en éprouvant l’onirisme profond, davantage en rêvant qu’en réfléchissant.

Chaque règne de la vie est alors un type de [64] flamme particulier. Dans les fragments traduits par Maeterlinck on lit (p. 97) :

> « L’arbre ne peut devenir qu’une flamme fleurissante, l’homme qu’une flamme parlante, l’animal qu’une flamme errante [36]. »

---

34 NOVALIS, *Les disciples à Saïs*, Éd. Minor, Iéna, 1927, II, p. 37.

35 Éd. Minor, t. II, p. 206.

36 Cf. une page singulière où tout ce qui vit est donné comme l’excrément d’une flamme. Nous ne sommes que les résidus d’un être enflammé (Éd. Minor, t. II, p. 216).

Paul Claudel, sans avoir lu ce texte de Novalis, semble-t-il, écrit des pages similaires. Pour lui, la vie est un feu [37]. La vie prépare son combustible dans le végétal et s'enflamme dans l'animal : « Le végétal ou élaboration de la matière combustible. L'animal pourvoyant à sa propre alimentation », dit Claudel dans le résumé préparant son récit.

> « Si le végétal peut se définir en tant que « la « matière combustible », pour l'animal il est la matière allumée [38]. »
>
> « L'animal maintient (sa forme) en brûlant de quoi nourrir l'énergie dont elle est l'acte, en se procurant de quoi contenter la faim du feu reclus en lui [39]. »

[65]

Le ton dogmatique de cette cosmologie sous forme de devise, tant chez Novalis que chez Claudel, écartera sans doute un philosophe du savoir. Il n'en sera pas de même si on accueille de tels aphorismes dans le cadre d'une poétique. La flamme est ici créatrice. Elle nous livre des intuitions poétiques pour nous faire participer à la vie enflammée du monde. La flamme est alors une substance vivante, une substance poétisante.

Les êtres les plus divers reçoivent de la flamme leur substantif, Il ne faut qu'un adjectif pour les particulariser. Un lecteur rapide ne verra peut-être là qu'un jeu de style. Mais s'il participe à l'intuition enflammante du philosophe poète, il comprendra que la flamme est un départ de l'être vivant. La vie est un feu. Pour en connaître l'essence, il faut brûler en communion avec le poète. Pour employer une formule d'Henry Corbin, nous dirions que les formules novalisiennes tendent à porter à l'incandescence la méditation.

---

37 Paul CLAUDEL, *L'art poétique*, p. 86.

38 *Loc. cit.*, p. 92.

39 *Loc. cit.*, p. 93.

V

Mais voici une image dynamique où la méditation de la flamme trouve une sorte d'*élan sur-vital* qui doit hausser la vie, prolonger la vie au-dessus de la vie malgré toutes les défaillances de la commune matière. Le fragment 271 de Novalis [66] résume toute une philosophie de la flamme-vie, de la vie-flamme [40] :

> « L'art de sauter au-delà de soi-même est partout l'acte le plus haut. Il est le point d'origine de la vie, la genèse de la vie. La flamme n'est rien autre qu'un acte de ce genre. Ainsi la philosophie commence là où le philosophant se philosophise lui-même, c'est-à-dire se consume et se renouvelle [41]. »

Dans une refonte de son texte, Novalis, tenant tout proches les deux sens du verbe *verzehren* (consumer, consommer), indique le passage, dans l'acte de la flamme, du déterminé au déterminant, de l'être satisfait à l'être qui vit sa liberté. Un être se rend libre en se consumant pour se renouveler, en se donnant ainsi le destin d'une flamme, en accueillant surtout le destin d'une sur-flamme qui vient briller au-dessus de sa pointe.

Mais, avant de philosopher, peut-être faut-il revoir ; peut-être, faute de revoir, faut-il réimaginer ce rare phénomène du foyer quand la flamme tranquille détache de son être des flammèches qui s'envolent, plus légères et plus libres sous le manteau de la cheminée.

Ce spectacle, je l'ai vu bien souvent en de [67] rêveuses veillées. Parfois ma bonne grand-mère, d'une chènevotte adroite, rallumait, au-dessus de la flamme, la lente fumée qui montait le long de l'âtre noir.

---

40 NOVALIS, Éd. Minor, II, p. 259.

41 Cf. NIETZSCHE, *Poésies,* trad. ALBERT à la suite d'*Ecce Homo,* p. 222.

La vie s'est créé elle-même
Son suprême obstacle.
Maintenant elle saute par-dessus sa propre pensée.

Le feu paresseux ne brûle pas toujours d’un seul trait tous les élixirs du bois. La fumée quitte à regret la flamme brillante. La flamme avait encore tant de choses à brûler. Dans la vie il y a aussi tant de choses à réenflammer !

Et quand la sur-flamme reprenait existence, vois, mon enfant, me disait la grand-mère, ce sont les oiseaux du feu. Alors, moi-même rêvant toujours plus loin que paroles d’aïeule, je croyais que ces oiseaux du feu avaient leur nid au cœur de la bûche, bien caché sous l’écorce et le bois tendre. L’arbre, ce porte-nids, avait préparé, tout au cours de sa croissance, ce nid intime où nicheraient ces beaux oiseaux du feu. Dans la chaleur d’un grand foyer, le temps vient d’éclore et de s’envoler.

J’aurais scrupule à dire mes propres songes et mes lointains souvenirs, si l’image première, la flamme qui saute au-dessus d’elle-même pour continuer à brûler, n’était pas une image vraie. La flamme qui se survole, qui prend un nouvel élan au-delà de son premier élan, au-delà de sa pointe, Charles Nodier l’a vue. Il parle de « ces feux rêvés qui volent au-dessus des torches et des candélabres, quand la cendre qui les a produits se refroidit déjà » [42].

[68]

Cette flamme survivante, survolante, illustre, pour Nodier, une comparaison lointaine. Il parle d’un temps où « l’amour seul vivait au-dessus du monde social ainsi que ces feux qui réalisent une lumière plus pure au-dessus des flambeaux.

Pour un rêveur novalisien des flammes animalisées, la flamme, puisqu’elle s’envole, est un oiseau.

Où prendrez-vous l’oiseau
Ailleurs que dans la flamme ?

demande un jeune poète [43].

---

[42] Charles NODIER, *Œuvres complètes*, t. V, p. 5.

[43] Pierre GARNIER, *Roger Toulouse*, Cahiers de Rochefort, p. 40.

J’avais donc bien connu, dans mes songes et mes jeux devant l’âtre, le Phénix domestique, Phénix éthéréen entre tous, puisqu’il renaissait, non pas de ses cendres, mais de sa seule fumée.

Mais, quand un phénomène rare est à la base d’une image extraordinaire, d’une image qui emplit l’âme de songes démesurés, à qui, à quoi faut-il donner la réalité ?

Un physicien va répondre : Faraday a fait de l’expérience de la chandelle allumée en sa vapeur le sujet d’une conférence populaire [44]. Cette conférence prend place parmi celles que Faraday faisait dans des cours du soir et qu’il a réunies sous le titre : *Histoire d’une chandelle.* Pour réussir l’expérience, il faut souffler doucement, bien doucement [69] la chandelle, et bien vite rallumer la vapeur, la seule vapeur, sans réveiller la mèche.

Moitié sachant, moitié rêvant, je dirais donc pour réussir l’expérience de Faraday, il faut aller vite car les choses réelles ne rêvent pas bien longtemps. Il ne faut pas laisser s’endormir la lumière. Il faut se hâter de la réveiller.

---

[44] FARADAY, *Histoire d’une chandelle,* trad., p. 58.

[70]

La flamme d’une chandelle (1961)

Chapitre IV

LE IMAGES POÉTIQUES DE LA FLAMME DANS LA VIE VÉGÉTALE

« Je ne sais plus si je dors
« Car la lumière veille dans l’héliotrope. »

(Céline ARNAULD, *Anthologie*, p. 99.)

I

Retour à la table des matières

Quand on rêve un peu aux forces qui maintiennent en chaque objet une forme, on imagine aisément qu’en tout être vertical règne une flamme. En particulier, la flamme est l’élément dynamique de la vie droite. Nous citions précédemment cette pensée de Novalis : « L’arbre n’est rien autre chose qu’une flamme fleurissante. » Nous allons illustrer ce thème en rappelant les images qui, sans fin, renaissent dans l’imagination des poètes.

[71]

Avant de dire les exploits de l’imagination poétique, peut-être faut-il redire qu’une *comparaison* n’est pas une *image*. Quand Blaise de Vigenère *compare* l’arbre à une flamme, il ne fait que rapprocher des mots sans vraiment réussir à donner les accords du vocabulaire végé-

tal et du vocabulaire de la flamme. Enregistrons cette page qui nous paraît un bon exemple d’une comparaison prolixe.

À peine Vigenère a-t-il parlé de la flamme d’une bougie, qu’il parle de l’arbre : « En sens pareil (à la flamme) qui a ses racines attachées dans la terre, dont il prend son nourrissement comme le lumignon fait le sien des suif, cire ou huile qui le font ardoir. La tige qui suce son suc ou sève est de même que le lumignon, ou le feu se maintient de la liqueur qu’il attire à soi, et la flamme blanche sont ses branches et rameaux revêtus de feuilles ; les fleurs et les fruits ou tend la fin finale de l’arbre sont la flamme blanche où tout se vient réduire [45]. »

Tout au long de cette comparaison étalée, jamais nous ne saisirons un des mille secrets ignés qui préparèrent de loin l’explosion flamboyante d’un arbre fleuri.

Nous allons donc tenter de prendre, en suivant les poètes, les images en poésie première, quand elles naissent d’un détail digne d’être magnifié, d’un germe de poésie vivante, d’une poésie que nous pouvons faire vivre en nous.

[72]

II

Quand l’image de la flamme s’impose à un poète pour dire une vérité du monde végétal, il faut que l’image tienne en une phrase. L’expliquer, la développer, ce serait ralentir, arrêter l’élan d’une imagination qui unit l’ardeur du feu et la puissance patiente de la verdure. Les images-phrases qui peignent, qui disent les flammes végétales sont autant d’actions polémiques contre le sens commun endormi dans ses habitudes de voir et de parler. Mais l’imagination est si sûre, avec une image neuve, de tenir une vérité du monde que la polémique avec les non-imaginants serait du temps perdu. Mieux vaut pour l’imaginant parlant à des imaginants dire encore, dire sans fin de jeunes phrases sur les flammes de la vie végétale.

---

[45] *Loc. cit.*, p. 17.

Ainsi commence le règne des images décisives, des décisions poétiques. Toute poésie est commencement. Nous proposons de désigner ces images-phrases, riches d’une volonté d’expressions neuves, par le nom de *sentences poétiques*. Le nom de fragments utilisé par les fragmentistes leur fait tort. Rien n’est brisé dans une image qui trouve force dans sa condensation.

Avec un dictionnaire de belles sentences de l’imagination dogmatique, avec une botanique de toutes les plantes-flammes cultivées par les poètes, on déchiffrerait peut-être les dialogues du poète [73] et du monde. Sans doute il sera toujours difficile d’ordonner un grand - nombre d’images volontairement singulières. Mais, parfois, un attrait de lecture suffit à apparenter, à propos d’une image singulière, deux genres différents. Par exemple, comment ne pas avoir l’impression que Victor Hugo et Balzac appartiennent à la même famille des botanistes du songe quand on rapproche ces deux sentences poétiques :

> « Toute plante est une lampe. Le parfum est de la lumière 46. »
>
> « Tout parfum est une combinaison d’air et de lumière [47]. »

Bien entendu, dans l’esthétique de Balzac, c’est la plante qui, en son sommet, dans la fleur, réalise cette prodigieuse synthèse de l’air et de la lumière.

Une sorte de correspondance baudelairienne est active par le haut, par les sommets, comme si des valeurs de sommet venaient exciter les valeurs de base. Ainsi les rêveurs qui vivent dans les deux sens la correspondance des parfums et de la lumière lisent avec conviction cette « pensée » qui valorise une tendre lumière : « Certains arbres deviennent plus odorants quand ils sont touchés par l’arc-en-ciel [48]. »

---

46 Victor HUGO, *L’homme qui rit*, t. II, p. 44.

47 BALZAC, *Louis Lambert*, 2e éd., p. 296.

48 Le sieur de LA CHAMBRE, *Iris*, p. 20.

[74]

III

Plus condensé encore qu’une sentence poétique, on peut recevoir d’un rare poète le germe même d’une image, une image-germe, un germe-image. Voici un témoignage d’une flamme qui brûle dans l’intimité de l’arbre — toute une promesse de la vie flamboyante. Louis Guillaume, dans un poème qui a pour titre : *Le vieux chêne* [49], avec trois mots nous comble de rêveries : « Bûcher de sèves », dit-il, pour magnifier le grand arbre.

« Bûcher de sèves », parole jamais dite, graine sacrée d’un langage nouveau qui doit penser le monde avec de la poésie. La sentence poétique est laissée au soin du lecteur. On rêvera mille sentences poétiques en rêvant à cette sève ignée qui donne des forces de feu au roi des arbres. Pour moi, réveillé de mes vieilles images par le don du poète, je quitte la grande image du grand être tordu en des souffrances telles que celles de Laocoon, et rêvant à toute cette sève qui monte et brûle, je sens que l’arbre est un porte-feu. Et un grand destin est prédit au chêne par le poète. Ce chêne est l’Hercule végétal qui, en toutes les fibres de son être, prépare son apothéose dans la flamme d’un bûcher.

Un monde de contradictions cosmiques naît à [75] partir de ce nœud de puissances hostiles. Louis Guillaume a lié en trois mots le feu et l’eau. C’est là un grand triomphe du langage. Seul le langage poétique peut avoir tant d’audace. Nous sommes vraiment dans le domaine de l’imagination libre et créatrice.

---

[49] Louis GUILLAUME, *La Nuit parle*, éd. Subervie, p. 28.

IV

Parfois le germe d’image est comme exubérant. Il va, d’un jet, à l’extrémité de son prestige. En une seule image, Jean Caubère confère un sens de flamme au jet d’eau solitaire, cet être droit, plus droit que tous les arbres du jardin. « *Le jet d’eau* de Caubère » — grand privilège de donner son nom à une image incréée — est, pour moi, la flamme de l’eau vigoureuse, le feu qui éclabousse au maximum de sa hauteur, au terme de son action droite [50].

Il est des jardins
où brûle un jet d’eau solitaire
parmi les pierres
au crépuscule.

Une grande joie de parole nous est donnée par le poète. Par lui, nous transcendons des différences élémentaires. L’eau brûle. Elle est froide, mais elle est forte, donc elle brûle. Elle reçoit, en une sorte de surréalisme naturel, la vertu d’un feu imaginaire. [76] Rien n’est voulu, rien n’est fabriqué en ce *surréalisme immédiat* du jet d’eau-flamme. Jean Caubère a concentré le surréalisme de son image en un seul mot : le mot *brûle* déréalise et surréalise. Et ce seul mot *brûle* a renversé la mélancolie crépusculaire du poème. L’image gagnée est alors un témoignage de la mélancolie créatrice.

De telles synthèses d’objets, de telles fusions d’objets enfermés dans des formes si différentes, comme la fusion du jet d’eau et de la flamme, de l’arbre et de la flamme ne sauraient guère s’exprimer dans le langage de la prose. Il y faut le poème, les flexibilités du poème, des transmutations poétiques. L’hymne s’empare de l’être des images, il en fait des objets d’hymne, des objets hymniques. C’est l’hymne qui

50 Jean CAUBÈRE, *Déserts*, Éd. Debresse, p. 18.

est la puissance synthétisante. Le poète mexicain Octavio Paz le sait bien qui dit très précisément : l’hymne est à la fois

Peuplier de feu, jet d’eau [51]

Ici encore le poète laisse au lecteur le soin de faire les phrases intercalaires — le plaisir poétique d’écrire des sentences poétiques qui doivent unir la flamme de l’arbre élancé et la flamme toute verticale du jet d’eau. Avec les poètes de notre temps nous sommes entrés dans le règne de la poésie brusque, d’une poésie qui ne bavarde pas mais qui toujours veut vivre en paroles premières. [77] Il nous faut donc écouter les poèmes comme des mots pour la première fois entendus. La poésie est un émerveillement, très exactement au niveau de la parole, dans la parole, par la parole.

Nous profitons de toutes les occasions pour dire notre enthousiasme des valeurs poétiques autonomes. Mais il nous faut revenir au programme plus précis de nos recherches sur les images végétales de la flamme en abordant des exemples plus simples de la parenté des lumières, des fleurs et des fruits.

V

Un arbre est bien plus qu’un arbre

dit un poète [52].

Il monte vers la lumière le plus précieux de son être et c’est ainsi que dans bien des poèmes les arbres porte-fruits sont des arbres porte-lampe. L’image est alors si naturelle dans la poésie des jardins. Toutes ces lumières dans la frondaison d’été sont des nourritures de feu. Un des personnages de Dickens confie que lorsqu’il était enfant il pensait

---

51 Octavio PAZ, *Aigle ou Soleil ?*, p. 83.

52 Gilbert SOGARD, *Fidèle au monde*, p. 18.

« que les oiseaux devaient leurs yeux brillants aux baies rouges et luisantes dont ils se nourrissent » [53].

[78]

Dans une conférence sur la peinture de Matisse sous le titre : *La poésie de la lumière,* Arsène Soreil cite un poète oriental qui disait :

Les oranges sont les lampes du jardin

Soreil cite aussi Marcel Thiry :

On voit luire aux pommiers des fruits comme des lampes

Mais ces images sont trop rapides, elles sont terminales, elles ne suivent pas les longues rêveries qui voient dans l’arbre transformateur des sucs de la vie en substance de feu et de flamme.

Quand le soleil d’août a travaillé les sèves premières, le feu lentement vient à la grappe. Le raisin s’éclaircit. La grappe devient un lustre qui brille sous l’abat-jour des larges feuilles. C’est à cacher la grappe qu’a dû servir d’abord la pudique feuille de vigne.

Montée du feu, montée de la lumière, entre ces deux images, les poètes de rêveries cosmiques choisissent. Pour Rachilde, au temps de sa jeunesse, la vigne, prenant par le cep viril tous les feux de la terre, donne à la grappe « ce sucre satanique distillé à travers des violences de volcan » [54].

L’ivresse de l’homme achève les folies de la vigne.

---

53 DICKENS, *L’Homme au spectre ou le Pacte,* trad. Amédée PICHOT, p. 19.

54 RACHILDE, *Contes et nouvelles*, suivis du théâtre, Le Mercure de France, 1900, p. 150.

[79]

Dans chaque arbre, un poète dit l’union de trois mouvements :

Arbre source, arbre jaillissement, arc de feu [55]

Il est des arbres qui ont du feu en leurs bourgeons. Pour d’Annunzio, le laurier est un arbre si chaud qu’ébranché son tronc se couvre bientôt de bourgeons qui sont autant « d’étincelles vertes » [56].

VI

Un rêveur novalisien acceptera aisément, comme un des axiomes de la poétique du monde végétal, cette formule : les fleurs, toutes les fleurs sont des flammes — des flammes qui veulent devenir de la lumière.

Ce devenir de lumière, tout rêveur de fleurs le sent, l’anime comme un dépassement de ce qu’il voit, un dépassement de la réalité. Le rêveur poète vit dans l’auréole de toute beauté, dans la réalité de l’irréalité. Le poète qui n’a pas les privilèges du peintre qui est un créateur par les couleurs n’a nul intérêt à rivaliser avec les prestiges de la peinture. Pris dans la rigueur de son métier, le poète, ce peintre par les mots, connaît des prestiges de [80] liberté. Il doit dire la fleur, parler la fleur. Il ne peut alors comprendre la fleur qu’en animant les flammes de la fleur par des flammes de parole. L’expression poétique est alors ce devenir de lumière que tout rêveur novalisien a pressenti dans ses contemplations philosophiques.

Le problème du poète est donc d’exprimer du réel avec de l’irréel. Il vit, comme nous l’indiquions dans notre avant-propos, dans le clair-obscur de son être, tour à tour apportant au réel une lueur ou une pénombre — et chaque fois donnant à son expression une nuance inattendue.

---

55 Octavio PAZ, *Aigle ou Soleil ?*, p. 77.

56 D’ANNUNZIO, *La Contemplation de la mort*, trad. DODERET, Calmann-Lévy, p. 59.

Mais « regardons » quelques expressions poétiques de fleurs-flammes très différemment nuancées selon le génie du poète.

Prenons d’abord des images où les flammes de la fleur pourraient être des flammes empruntées, des reflets d’un soleil couchant :

Le ciel s’éteint et les marronniers brûlent

écrit Jean Bourdeillette [57].

La haute frondaison des marronniers d’automne fait sa partition dans la symphonie du soleil cou chant. Alors, si l’on prend le poème en sa totalité, on imagine aisément que tout l’arbre a une action de lumière. L’incendie des sommets descend en toutes les fleurs du jardin.

[81]

Le poème de Bourdeillette se termine par ce grand vers :

Les dahlias ont gardé la braise du soleil

Quand je lis pyrophoriquement un tel poème, je sens qu’il réalise, entre le soleil, l’arbre et la fleur, une *unité de feu.*

Une unité de feu ? L’unité même d’action conférée au monde par l’expression poétique.

Il y a, dans l’œuvre du même poète, des fleurs aux flammes plus individualisées. Une tulipe rouge n’est-elle pas une coupe de feu ? Toute fleur n’est-elle pas un type de flamme ?

Tulipes de cuivre
Tulipes de feu
Tordues dans l’ardeur
De ce mois de mai [58].

---

57 Jean BOURDEILLETTE, *Les Étoiles dans la main,* Éd. Seghers, 1954, p. 21.

58 Jean BOURDEILLETTE, *Reliques des songes*, éd. Seghers, p. 48.

Si vous portez la tulipe du jardin sur votre table, vous avez une lampe. Mettez une tulipe rouge, une seule, dans un vase à long col. Vous aurez près d’elle, dans la solitude de la fleur solitaire, des rêveries de chandelle.

Dans une note, Bernardin de Saint-Pierre écrit : « Chardin dit que, quand un jeune homme présente, en Perse, une tulipe à sa maîtresse, il lui donne à entendre que, comme cette fleur, il a le [82] visage en feu et le cœur en charbon [59]. » En effet, au fond du calice, la mèche du flambeau est toute noire.

Quand la fleur est une lampe tranquille, une flamme sans drame, le poète trouve des paroles qui sont des bonheurs de parole :

Les lupins bleus brûlaient
Comme des lampes douces [60]

Voilà bien, dans l’ordre de la parole, une flamme humide qui coule en ses syllabes labiées.

J’imagine une belle femme tendre, qui dit et redit ces deux vers en se regardant en son miroir. Ses lèvres seraient heureuses. Ses lèvres apprendraient à fleurir doucement.

Entre toutes les fleurs, la rose est véritablement un foyer d’images pour l’imagination des flammes végétales. Elle est l’être même de l’imagination tout de suite convaincue. Quelle intensité dans ce seul vers d’un poète qui rêve d’un temps où

Le feu et la rose ne feront qu’un
And the fire and the rose are one [61]

Pour que de tels accords d’images donnent un double prix à chaque image, il faut que ces accords [83] jouent dans les deux sens. Il faut qu’un rêveur de roses voie tout un rosier en son foyer.

---

59 Bernardin de SAINT-PIERRE, *Études de la Nature*, Paris, 1791, t. II, p. 373.
60 Jean BOURDEILLETTE, *loc. cit.*, p. 34.
61 T. S. ELIOT, *Quatre Quatuors*, trad. Pierre LEIRIS, p. 125.

Parfois des fleurs semblent naître dans la houille qui flambe. Ainsi Pieyre de Mandiargues écrit :

Le feu des géraniums illumine la houille [62]

De ce grand rêve en rouge et noir quelle est l’origine ? la fleur ou le foyer ? Pour moi, l’image du poète joue deux fois, et deux fois elle joue violemment.

Tout dépend du tempérament d’un poète. Pour Lundkvist, le placide bleuet, « le bleuet se dresse, électrique, dans le champ de blé et menace la moissonneuse comme la flamme d’une lampe à souder ».

La lampe et la rose échangent leur douceur. Rodenbach, l’être aux images douces, écrit :

La lampe dans la chambre est une rose blanche [63]

Dans sa maison aux cent miroirs, Rodenbach cultivait les fleurs imaginées. Il écrit encore :

La lampe
qui fait fleurir dans les miroirs des nénuphars.

Sa rêverie des reflets est si cosmogonique qu’il a ainsi créé l’étang vertical. Le poète couvre ainsi [84] les murs de sa chambre avec des tableaux de nymphéas. Rien n’arrête un imaginant qui voit, en toutes les lumières, des fleurs.

Un tempérament poétique plus ardent dira avec plus de passion le feu des roses. L’œuvre de d’Annunzio est riche de roses en feu. On lit dans le grand roman *Le Feu* :

---

62 Pieyre de MANDIARGUES, *Les Incongruités monumentales*, Éd. R. Laffont, p. 33.

63 Georges RODENBACH, *Le Miroir du ciel natal*, p. 13.

« Regarde ces roses rouges !

— Elles brûlent. On dirait qu’elles ont dans leur corolle un charbon allumé. Elles brûlent véritablement [64]. »

La note est si simple ! Elle peut sembler banale à un lecteur pressé. Mais l’écrivain a voulu donner ce dialogue de deux amants dans le feu des passions. Les fleurs rouges peuvent marquer une vie. Quelques lignes plus loin, le dialogue reprend :

« Regarde. Elles se font de plus en plus rouges. Le velours de Bonifazio... Tu te rappelles ? C’est la même puissance.

— La fleur interne du feu. »

En une autre page, quand d’Annunzio suit le travail des verriers, l’image s’inverse. C’est le verre fondu qui appelle le nom d’une fleur, preuve nouvelle des actions réciproques des deux pôles d’une bi-image :

« Les coupes naissantes oscillèrent au bout des cannes, roses et bleuâtres comme les corymbes de [85] l’hortensia qui commence à changer de couleur [65]. »

Ainsi, corrélativement, le feu fleurit et la fleur s’illumine.

On développerait sans fin ces deux corollaires la couleur est une épiphanie du feu ; la fleur est une ontophanie de la lumière [66].

---

64 D’ANNUNZIO, Le Feu, trad. HÉRELLE, Calmann-Lévy, p. 304.

65 *Loc. cit*., p. 328.

66 La première formule est de d’Annunzio.

VII

Devant le monde des fleurs nous sommes en état d’imagination dispersée. Nous ne savons guère, nous ne savons plus les accueillir en l’intimité de leur être, comme un témoignage d’un monde de la beauté, du monde qui multiplie ses êtres beaux. Chaque fleur pourtant a sa propre lumière. Chaque fleur est une aurore. Un rêveur de ciel doit trouver en chaque fleur la couleur d’un ciel. Ainsi le veut une rêverie qui, en toute chose, met en mouvement une correspondance surbaudelairienne en sa volonté de vie dans les sommets.

Pour ouvrir un savant article « Sympathie et théopathie chez les « Fidèles d’amour » en Islam » [67], Henry Corbin cite Proclus, en invoquant « l’héliotrope et sa prière » :

> « Quelle autre raison, demande Proclus, peut-on [86] donner du fait que l’*héliotrope* suit par son mouvement le mouvement du soleil et le *sélénotrope* le mouvement de la lune, faisant cortège, dans la mesure de leur pouvoir, aux flambeaux du monde, qu’en admettant des harmonies causales, des causalités croisées entre les êtres de la terre et les êtres du ciel ?
>
> « Car, en vérité, toute chose prie selon le rang qu’elle occupe dans la nature, et chante la louange du chef de la série divine à laquelle elle appartient, louange spirituelle, et louange raisonnable ou physique ou sensible ; car l’héliotrope se meut selon qu’il est libre de son mouvement, et dans le tour qu’il fait si l’on pouvait surprendre le son de l’air battu par son mouvement, on se rendrait compte que c’est un hymne à son roi, tel qu’une plante peut le chanter. »

---

[67] In *Eranos Jahrbuch*, 1955, p. 199.

À quel niveau, en quelle hauteur faut-il méditer le texte de Proclus ? Avant tout il faut sentir qu’il se développe pour gagner une hauteur, toutes les hauteurs. Du feu, de 1ttir, de la lumière, toute chose qui monte a du divin aussi ; tout rêve déployé est partie intégrante de l’être de la fleur. La flamme de vie de l’être qui fleurit est une tension vers le monde de la pure lumière.

Et tous ces devenirs sont les devenirs heureux de la lenteur. Les flambeaux dans les jardins du ciel, d’accord avec les fleurs dans les jardins de l’homme, sont des flammes sûres, sont des flammes lentes. Le ciel et les fleurs sont d’accord pour apprendre au [87] méditant la méditation lente, la méditation qui prie.

Si nous lisons plus avant les pages d’Henry Corbin, nous devons nous ouvrir sans réserve à la dimension de la Hauteur — une Hauteur qui reçoit la dignité du sacré. Pour Proclus, l’héliotrope, en sa couleur de ciel, prie parce qu’il se tourne toujours, en une insigne fidélité, vers son Seigneur. Henry Corbin cite alors ce vers qôranique : « Chaque être connaît le mode de prière et de glorification qui lui est pre [68]. » Et Corbin montre que l’héliotropisme de l’héliotrope est, chez les « Fidèles d’amour » de l’Islam, une *héliopathie*.

VIII

En rêvant en toute naïveté sur les images des poètes, nous avons accepté tous les petits miracles de l’imagination. Quand la valeur poétique est en jeu, il serait malséant d’évoquer d’autres valeurs, malséant aussi d’en aborder l’étude avec le moindre esprit critique. Donnons cependant pour finir ce petit chapitre un document que nous ne pouvons pas nous retenir de regarder d’un œil champenois.

Nous empruntons cette anecdote à un livre [88] sérieux entre tous. Lord Frazer, sans aucune préparation, sans aucun commentaire, écrit :

---

[68] *Loc. cit.*, p. 203.

> « Quand les Menri entrèrent en contact avec les Malais, ils trouvèrent chez eux une fleur rouge (*gant’gn :* en malais : *gantang*). Ils se réunirent en cercle autour d’elle et étendirent au-dessus leurs bras pour se chauffer [69]. »

Par la suite, l’anecdote se complique. Interviennent en particulier un cerf et un pivert. Le pivert, somme d’oiseaux de légende, peut bien, dans ses plumes éclatantes, apporter le feu aux hommes d’une tribu. Frazer nous a donné tant de documents sur les animaux qui sont, dans les légendes, des bienfaiteurs de l’homme que nous nous apprenons à croire — à croire un peu, tout juste un peu — à tout ce que nous rapportent les ethnologues. Nous nous mettons docilement à l’école de la naïveté. Mais, au conte de cette famille de Malais assemblée autour d’un bouquet de fleurs ardentes pour se chauffer les doigts, le démon de l’ironie s’empare de mon esprit et je renverse l’axe de la naïveté : comme ils devaient briller de malice les yeux des bons sauvages quand ils donnaient au naïf missionnaire cette comédie sur l’origine florale du feu !

---

69 Lord FRAZER, *L’Origine du feu en Asie*, p. 127.

[89]

La flamme d’une chandelle (1961)

Chapitre V

LA LUMIÈRE DE LA LAMPE

« Afin d’enhardir ma lampe timide
« La vaste nuit allume toutes ses étoiles. »

(TAGORE, *Lucioles.* Ce court poème est écrit sur l’éventail d’une femme.)

I

Retour à la table des matières

C’est à la vie lente que nous ramène la compagnie vécue des objets familiers. Près d’eux, nous sommes repris par une rêverie qui a un passé et qui cependant retrouve chaque fois une fraîcheur. Les objets gardés dans le « chosier », dans cet étroit musée des choses qu’on a aimées, sont des talismans de rêverie. On les évoque, et déjà, par la grâce de leur nom, on s’en va rêvant d’une très vieille histoire. Aussi, quel désastre de rêverie quand les noms, les vieux noms s’en viennent à changer d’objet, à s’attacher à une tout autre chose que la bonne vieille chose du vieux chosier ! [90] Ceux qui ont vécu dans l’autre siècle disent le mot *lampe* avec d’autres lèvres que les lèvres d’aujourd’hui. Pour moi, rêveur de mots, le mot ampoule prête à rire. Jamais l’ampoule ne peut être assez familière pour recevoir l’adjectif

possessif [70]. Qui peut dire maintenant : mon ampoule électrique comme il disait jadis : ma lampe ? Ah ! comment rêver encore, en ce déclin des adjectifs possessifs, de ces adjectifs qui disaient si fort la compagnie que nous avions avec nos objets ?

L'ampoule électrique ne nous donnera jamais les rêveries de cette lampe vivante qui, avec de l'huile, faisait de la lumière. Nous sommes entrés dans l'ère de la lumière administrée. Notre seul rôle est de tourner un commutateur. Nous ne sommes plus que le sujet mécanique d'un geste mécanique. Nous ne pouvons pas profiter de cet acte pour nous constituer, en un orgueil légitime, comme le sujet du verbe allumer.

Dans son beau livre *Vers une cosmologie,* Eugène Minkowski a écrit un chapitre sous le titre : « J'allume la lampe » [71]. Mais la lampe est ici une ampoule électrique. Un doigt sur le commutateur a suffi pour faire succéder à l'espace noir l'espace [91] tout de suite clair. Le même geste mécanique donne la transformation inverse. Un petit déclic dit, de la même voix, son *oui* et son *non.* Le phénoménologue a ainsi le moyen de nous placer alternativement dans deux mondes, autant dire dans deux consciences. Avec un commutateur électrique, on peut jouer sans fin aux jeux du oui et du *non.* Mais, en acceptant la mécanique, le phénoménologue a perdu l'épaisseur phénoménologique de son acte. Entre les deux univers de ténèbres et de lumière, il n'y a qu'un instant sans réalité, un instant bergsonien, un instant d'intellectuel. L'instant avait plus de drame quand la lampe était plus humaine. En allumant la vieille lampe, on pouvait toujours craindre quelque maladresse, quelque malchance. La mèche d'un soir n'est pas tout à fait la mèche d'hier. Faute d'un soin, elle va charbonner. Si le verre n'est pas bien droit, la lampe va fumer. On a toujours à gagner à donner aux objets familiers l'amitié attentive qu'ils méritent.

---

[70] Jean de BOSCHÈRE marque d'un rapide sarcasme une scène où, au lieu d'une veilleuse, c'est une « ampoule électrique » qui vénère la figure de la Vierge. La veilleuse n'est-elle pas un regard : « Une veilleuse devait brûler dans l'œil noir de son huile » (cf. *Marthe et l'engagé,* p. 221). L'ampoule électrique n'a pas de regard.

[71] E. MINKOWSKI, *Vers une cosmologie,* éd. Aubier, p. 154.

II

C’est dans l’amitié que les poètes ont pour les choses, pour leurs choses, que nous pourrons connaître ces gerbes d’instants qui donnent valeur humaine à des actes éphémères.

Dans des pages où il nous dit des souvenirs [92] d’enfance, Henri Bosco redonne à la lampe sa dignité d’autrefois. De cette lampe fidèle à notre être solitaire n’écrit-il pas : « On a vite fait de s’apercevoir, non sans émotion, *qu’elle est quelqu’un*. De jour, on croyait qu’elle était seulement quelque chose, une utilité. Mais que le jour faiblisse et, qu’errant dans une maison solitaire, envahie par cette pénombre qui permet seulement de circuler en tâtonnant le long des murs, alors la lampe qu’on recherche, qu’on ne trouve plus, puis que l’on découvre où l’on avait oublié qu’elle fût, cette lampe atteinte et saisie, même avant qu’on l’ait allumée, vous rassure et vous offre une présence douce. Elle vous apaise, elle pense à vous [72]... »

Une telle page trouvera peu d’écho chez les phénoménologues qui définissent l’être des objets par leur « ustensilité ». Ils ont créé ce mot barbare pour arrêter d’un coup les séductions qui nous viennent des choses. L’ustensilité est pour eux un savoir si net qu’elle n’a pas besoin de la rêverie des souvenirs. Mais les souvenirs approfondissent la compagnie que nous avons avec les bons objets, les objets fidèles. Chaque soir, à l’heure dite, la lampe fait pour nous « sa bonne action ». Ces renversements sentimentaux entre le bon objet et le bon rêveur peuvent aisément recevoir la critique du psychologue cristallisé dans l’âge adulte. [93] Pour lui, ce ne sont là que des séquelles des âges enfantins. Mais, sous la plume d’un poète, le sens poétique se remet à vibrer. L’écrivain sait qu’il sera lu par les âmes sensibilisées aux réalités poétiques premières. La page de Bosco continue :

---

[72] Henri BOSCO, *Un Oubli moins profond*, Gallimard, 1961, p. 316.

> « ... Regardez-la bien quand vous l’allumez, et dites-moi si, secrètement, ce n’est pas elle qui s’allume, sous nos yeux distraits. Peut-être vous étonnerais-je si je vous affirmais qu’elle reçoit bien moins le feu qu’on lui apporte qu’elle ne nous offre sa flamme. Le feu vient du dehors. Et ce feu n’est qu’une occasion, un prétexte commode dont profite la lampe close pour dégager de la lumière. Elle est. Je la sens comme une créature. »

Le mot « créature » décide de tout. Le rêveur sait que cette créature crée la lumière. C’est une créature créante. Il suffit de lui donner un mérite, il suffit de se souvenir qu’elle est une bonne lampe et la voici vivante. Elle vit dans le souvenir de la paix d’autrefois. Le rêveur se souvient de la bonne lampe qui s’allumait si bien. Le verbe réfléchi : s’allumait, renforce la valeur de sujet de la créature qui donne la lumière. Les mots, et leurs tendres flexions, nous aident à bien rêver. Donnez des qualités aux choses, donnez, du fond du cœur, leur juste puissance aux êtres agissants, et l’univers resplendit. Une bonne lampe, une bonne mèche, de bonne huile et voilà une lumière qui réjouit le cœur de l’homme. Qui aime la belle flamme aime la bonne huile. Il suit la pente de toutes les [94] rêveries cosmogoniques dans lesquelles chaque objet du monde est un germe de monde. Pour un Novalis, l’huile est la matière même de la lumière, la belle huile jaune est de la lumière condensée, une lumière condensée qui veut se dilater. L’homme, d’une flamme légère, vient libérer des forces de la lumière emprisonnées dans la matière.

Sans doute, nous ne rêvons plus aussi loin. Mais on a rêvé comme ça. On a rêvé de la lampe qui donne une vie lumineuse à une matière obscure. Comment aussi un rêveur de mots ne serait-il pas ému quand l’étymologie lui enseigne que le pétrole est de l’huile pétrifiée ? Des profondeurs de la terre, la lampe fait monter la lumière. Plus vieille est la substance qu’elle travaille, plus sûrement la lampe est rêvée dans son statut de créature créante.

Mais ces rêveries sur les cosmogonies de la lumière ne sont plus de notre temps. Nous ne les évoquons ici que pour signaler l’onirisme inconnu, l’onirisme perdu, l’onirisme qui, tout au plus, est devenu matière d’histoire, savoir de vieux savoir.

Nous voulons donc mener nos songes en suivant l’inspiration d’un grand songeur. En suivant Bosco, nous pouvons découvrir la profondeur des rêveries d’une enfance maintenue en ses songes. Nous entrons avec Bosco dans le labyrinthe où se croisent les souvenirs et les songes. Une enfance, prise en ses songes, est insondable. On la déforme toujours un peu en faisant un récit. On la déforme parfois en rêvant plus, parfois en rêvant moins. [95] Henri Bosco, quand il tente de nous transmettre les sentiments qui l’attachent à la lampe, est sensibilisé par ces ondulations des souvenirs et des songes. Une double ontologie est alors nécessaire pour nous dire ce qu’est à la fois l’être de la lampe et l’être du rêveur de la fidélité des premières lumières. Nous touchons aux racines du sentiment poétique pour un objet chargé de souvenirs. Bosco écrit :

> « Sentiment qui me vient de cette enfance dont je paraphrase un peu lourdement, je le crois, les solitudes [73]. »

III

On ne s’étonnera pas qu’après une telle compagnie de l’enfant et de la lampe, la lampe soit, dans toute l’œuvre de Bosco, un véritable personnage qui a un rôle effectif dans le récit d’une vie. Dans de nombreux romans de Bosco, des lampes familiales, des lampes intimes, viennent marquer l’humanité d’une maison, la durée d’une famille. Souvent une vieille servante tient en sa garde la lampe des ancêtres. Une vieille servante qui soigne un jeune maître, en vénérant les objets familiers, prolonge, pour le maître qu’elle a connu enfant, la paix d’une enfance. Elle sait trouver, pour [96] chaque grand événement de la vie domestique, la juste lampe. Telle la vieille Sidonie qui, connaissant la dignité hiérarchique des luminaires, allume, pour une grande attente, toutes les chandelles du candélabre d’argent.

Aux heures graves, une lampe rustique accentue, par sa simplicité, le drame naturel de la vie et de la mort. Dans une sombre veillée, alors

---

[73] *Loc. cit.*, p. 317.

que peut-être son bon serviteur est mort, le héros du songe qu'est le personnage central du roman de Bosco : *Malicroix,* trouve un secours moral dans la lampe « Car j'avais besoin de secours et, je ne sais pourquoi, j'en cherchai dans le feu de cette petite lampe. Elle m'éclairait pauvrement, n'étant qu'une lampe banale qui, mal mouchée, par moments brasillait et menaçait de s'éteindre. Pourtant elle était là et elle vivait. Même aux moments que faiblissait sa mince flamme, elle gardait une clarté religieusement calme. C'était un être doux et amical, qui me communiquait, dans ma détresse, l'onde modeste de sa vie de lampe. Car son globe de verre, seulement un peu d'huile l'alimentait. Huile onctueuse qui montait à la lampe, et la flamme la dissolvait dans sa lumière. Mais la lumière, où allait-elle ? [74]... »

Oui, la lumière d'un regard, où va-t-elle quand la mort met son doigt froid sur les yeux d'un mourant ?

[97]

IV

Même dans les heures où la vie n'a pas de drame, le temps des lampes est un temps grave,
un temps qu'on doit méditer en sa lenteur. Un poète, rêveur de flamme, a su mettre cette durée lente dans la phrase même qui exprime l'être de la lampe :

... Cette lampe attentive et le soir se concertent [75]*...*

Les deux séries de points de suspension sont dans le texte de Fargue. Ainsi le poète nous enjoint de dire à voix basse le prélude d'un accord de la petite lumière et de la première ombre du soir.

---

[74] Henri BOSCO, *Malicroix,* p. 232.

[75] Léon-Paul FARGUE, *Poèmes* suivi de *Pour la musique,* Paris, Gallimard, p. 71.

Un mouvement lent se déploie dans le clair-obscur du rêve, mouvement qui propage une paix : « La lampe étend ses mains qui apaisent » [76], « Une lampe étendit ses ailes dans la chambre » [77]. Il semble que la lampe prenne son temps pour éclairer progressivement toute la chambre. Ailes et mains de lumière vont lentement frôler les murs.

Et Léon-Paul Fargue entend sous la coquille de l’abat-jour la lampe chuchoter. Un flux et un reflux de lumière, tous deux très légers, soulèvent [98] et apaisent la nappe de lumière : « La lampe fait son chant léger, doux comme on l’entend dans les coquillages [78]. »

Octavio Paz écoute, lui aussi, la lampe qui murmure :

> « La lueur de la lampe à huile, lueur qui disserte, moralise, discute avec soi-même. Elle me dit qu’il ne viendra ne [79]... »

Il semble que le silence s’accroît quand la lampe parle bas :

> *Un silence de sel faisait tinter les lampes*

dit le poète belge Roger Brucher [80].

La durée qui dure en coulant et la durée qui dure en brûlant viennent ici harmoniser leurs images. La lampe de Fargue est une grande image du temps tranquille et lent. Le temps igné, dans la flamme de la lampe, modère ses soubresauts. Pour parler du feu de la lampe, il faut respirer en paix.

Que de lampes de Georges Rodenbach nous imposeraient la même tranquillité ! Dans un seul vers du *Miroir du ciel natal* [81] nous avons cette grande leçon :

---

76 *Loc. cit.*, p. 108.

77 *Loc. cit.*, p. 65.

78 *Loc. cit.*, p. 108.

79 Octavio PAZ, *Aigle ou Soleil ?*, transposition française par Jean-Clarence LAMBERT, p. 69.

80 Roger BRUCHER, *Vigiles de la rigueur*, p. 21.

Lampe amicale aux lents regards d’un calme feu.

[99]

Le soir venu, allume-t-on la lampe, alors c’est plus qu’un instant mécanique qui est vécu par le poète des lampes :

La chambre s’étonne
De ce bonheur qui dure [82].

Par la lampe un bonheur de lumière s’imprègne dans la chambre du rêveur.

Nous accumulerions aisément une grande quantité d’images qui disent d’un trait la valeur humaine des lampes. Elles ont, ces images, quand elles sont bonnes, un privilège de simplicité. Il semble que l’évocation d’une lampe soit assurée d’une résonnance dans l’âme d’un lecteur qui aime se souvenir. Un halo poétique entoure la lumière de la lampe dans le clair-obscur des songes qui raniment le passé.

Mais plutôt que de disperser notre démonstration de la valeur psychologique de la lampe sur des exemples multipliés, nous préférons évoquer un récit, un des plus beaux d’Henri Bosco, où la lampe est le premier mystère d’un roman psychologiquement mystérieux. Ce roman a pour titre *Hyacinthe.* On y retrouve, devenue jeune femme, l’être que tous-les lecteurs de Bosco ont connu enfant dans les deux récits : *Le jardin d’Hyacinthe* et l’*Âne culotte.* Vivant d’un roman à un autre, les personnages des romans de Bosco sont ainsi les [100] compagnons oniriques de sa vie de créateur. Pour dire toute notre pensée, nous ajouterions : la lampe est, elle aussi, dans l’œuvre de Bosco un compagnon onirique.

Quelle grande tâche ce serait pour un psychologue de dégager, malgré le tohu-bohu des rêves et des cauchemars, la personnalité de cet être intime, de cet être double qui « nous ressemble comme un frè-

---

81 Georges RODENBACH, *Le Miroir du ciel natal,* p. 19.

82 *Loc. cit.*, p. 4.

re » ! Nous connaîtrions alors l’unité d’être de nos songes. Nous serions vraiment le rêveur de nous-mêmes. Nous comprendrions oniriquement les autres quand nous connaitrions l’unité d’être de leur être rêveur.

Mais voyons d’un peu près la lampe de Bosco dans le récit : *Hyacinthe.*

V

La lampe est l’Être de la première page. A peine six lignes ont-elles été écrites pour dire que le narrateur du livre s’est installé sur un plateau désert, dans une maison déserte, en un jardin vide, bordé d’un mur — que la lampe intervient, la lampe d’un autre, une lampe lointaine, une lampe inattendue. En première lecture, on ne devine pas, sous les mots d’une extrême simplicité, le drame des solitudes qui est donné, en son germe, par ces quelques lignes :

> « C’est dans ce mur, percé d’une fenêtre étroite, [101] que tout à coup, dès le soir de mon arrivée, s’alluma la lampe. J’en fus contrarié.
>
> « J’attendis sur la route. J’avais l’espoir qu’on allait tirer les contrevents. Mais personne ne les tira. La lampe brillait encore quand je me décidai à rentrer. Depuis lors, chaque soir, je l’avais vue qui s’allumait, dès les premières ombres.
>
> « Quelquefois, très tard dans la nuit, je sortais sur le chemin. Je voulais savoir si elle brûlait encore.
>
> « Elle était là. On ne l’éteignait qu’au petit jour. »

Sans aller plus loin, pour nous rêveur de lampe, un problème est posé : le problème de *la lampe d’un autre.* Les phénoménologues de la connaissance d’autrui n’ont pas traité un tel problème. Ils ne savent pas qu’une lampe lointaine est le signe de quelqu’un.

Pour un rêveur de lampe, il y a deux sortes de lampe d’un autre. La lampe de l’autre du matin, la lampe de l’autre du soir, la lampe du

Premier levé et la lampe du Dernier couché. Bosco a doublé le problème en faisant face à la lampe qui brille toute la nuit. Quelle est cette lampe d'un autre, quel est cet autre à la lampe singulière ? Tout le roman d'*Hyacinthe* répond à ces questions.

Mais ce sont dans les impressions premières que nous devons séjourner pour nous instruire en la phénoménologie de la solitude. La première page de Bosco est alors d'une sensibilité extrême. L'être qui venait sur le plateau désert chercher la solitude [102] est troublé par une lampe qui brûle à cinq cents mètres de sa demeure. La lampe d'un autre dérange le repos pris près de sa propre lampe. Il y a ainsi une rivalité de solitudes. On voudrait être seul à être seul, seul à avoir une lampe significative de solitude. Si la lampe solitaire d'en face éclairait des travaux domestiques, si elle n'était qu'un ustensile, le rêveur de la lampe méditante qu'est Bosco n'en recevrait nul défi, nulle souffrance. Mais deux lampes de philosophe dans une même village, c'est trop, c'est une de trop.

Le *cogito* d'un rêveur crée son propre cosmos, un cosmos singulier, un cosmos bien à lui. Sa rêverie est dérangée, son cosmos est troublé si le rêveur a la certitude que la rêverie d'un autre oppose un monde à son propre monde.

Alors une psychologie des hostilités intimes se développe bientôt dans les premières pages d'*Hyacinthe*. Cette lampe lointaine n'est sans doute pas « repliée » sur elle-même. C'est une lampe qui *attend.* Elle veille si continûment qu'elle surveille. Le plateau où le solitaire de Bosco cherchait la solitude est donc un espace *surveillé*. La lampe attend et surveille. Elle surveille, donc elle est malveillante. Tout un échafaudage d'hostilités naît dans l'âme d'un rêveur dont on vient de violer la solitude. Alors le roman de Bosco court sur un nouvel axe : puisque la lampe lointaine surveille le plateau, le rêveur troublé par cette surveillance surveillera le surveillant. Le rêveur de lampe cache [103] alors sa lampe pour épier la lampe de l'autre.

Nous avons profité d'un texte de Bosco pour présenter une nuance peu étudiée de la psychologie de la lampe. Nous avons un peu forcé la note pour faire sentir que la lampe d'autrui pouvait susciter notre indiscrétion, déranger notre solitude, défier notre orgueil de veiller. Toutes ces nuances, un peu forcées, éveillent l'idée que la lampe, comme toutes les valeurs, peut être touchée par une ambivalence.

Mais, dans le roman qui commence par une déconvenue de la solitude, la lampe de l’étranger ne tarde pas à être, comme une bonne lampe, secourable pour le rêveur qui mène le récit de Bosco. Le rêveur rêve alors à la solitude de l’autre pour trouver un réconfort. Le revirement se fait dès la page 17 :

> « C’est alors que la lampe (lointaine) prit tout à coup une importance inattendue. Non pas que son éclat fût devenu plus vif au sein de ces ténèbres précoces [83], car elle brillait toujours avec la même douceur, mais la lumière qu’elle répandait semblait plus familière. On eût dit que l’esprit dont elle éclairait, peut-être, les travaux ou la rêverie, en trouvait maintenant la chaleur plus amicale, en aimait la calme présence. À mes yeux, elle avait perdu sa valeur de signal, sa promesse d’attente, pour devenir la lampe du recueillement. »

[104]

Quand la neige envahit le plateau, quand l’hiver arrête toute vie, la solitude devient isolement. Le rêveur connaît la détresse. Va-t-il fuir « la plaine sauvage balayée des vents » ? C’est en rêvant à la lampe lointaine qu’il trouve un secours.

Sur la plaine enneigée, « j’y voyais la lampe c’est elle qui me retenait. Je la regardais maintenant avec une sourde tendresse. On l’avait allumée pour moi : c’était ma lampe. L’homme, qui veillait dans la nuit, si tard, sous sa tiède lumière, j’en vins à me le figurer pareil à moi. Quelquefois, emporté au-delà de cette ressemblance, c’était moi-même que j’imaginais, attentif à quelque méditation qui cependant me demeurait impénétrable » [84].

Le mouvement de confiance du rêveur devant la lampe lointaine n’allait pas à son terme. Le mot impénétrable indiquait un questionnaire refoulé. L’ondulation de confiance et de mystère ne s’apaisait pas. Pour avoir le repos, il fallait, au-delà des mystères psychologi-

---

83 C’est en un crépuscule d’hiver que la scène est décrite.

84 Henri Bosco, *Hyacinthe*, p. 18.

ques, devenir vraiment le veilleur sous la lampe. Toute la méditation se tend vers ce désir : « Derrière la lampe, se tenait cette âme ; cette âme que j’aurais voulu être. »

Nous n’avons donné qu’une faible mesure de la richesse des variations qui animent, dans cette œuvre de Bosco, la rêverie sur la lampe d’un autre. Mais alors même que nous commentrions ligne par ligne les trente pages écrites par Bosco, serions-nous [105] capable d’en indiquer objectivement les beautés tour à tour délicates et profondes ? Nous avons souvent lu et relu *Hyacinthe.* Jamais deux fois nous n’avons fait la même lecture... Quel mauvais professeur de littérature nous eussions fait ! Nous rêvons trop en lisant. Nous nous souvenons trop aussi. A chaque lecture nous rencontrons des incidents de rêverie personnelle, des incidents de souvenir. Un mot, un geste, arrête ma lecture. Le narrateur de Bosco tire-t-il ses contrevents pour cacher sa lumière, je me souviens des soirs où je faisais le même geste, dans une maison de jadis. Le menuisier du village avait découpé, dans le plein des volets, deux cœurs pour que le soleil du matin réveille tout de même la maisonnée. Alors le soir et tard dans la nuit, par les deux échancrures des volets, la lampe, notre lampe, jetait deux cœurs de lumière d’or sur la campagne endormie.

[106]

[107]

La flamme d’une chandelle (1961)

ÉPILOGUE

MA LAMPE ET MON PAPIER BLANC

I

Retour à la table des matières

En me souvenant d’un lointain passé de travail, en réimaginant les images si nombreuses mais si monotones du travailleur obstiné, lisant et méditant sous la lampe, on se prend à vivre comme si l’on était le personnage unique d’un tableau. Une chambre aux murs flous et comme resserrée sur son centre, concentrée autour du méditant assis devant la table éclairée par la lampe. Durant une longue vie, le tableau a reçu mille variantes. Mais il garde son unité, sa vie centrale. C’est maintenant une image constante où se fondent les souvenirs et les rêveries. L’être rêvant s’y concentre pour se souvenir de l’être qui travaillait. Est-ce réconfort, est-ce nostalgie que de se souvenir des petites chambres où l’on travaillait, où l’on avait l’énergie [108] de travailler bien. Le véritable espace du travail solitaire, c’est, dans une petite chambre, le cercle éclairé par la lampe. Jean de Boschère savait cela, qui écrivait : « Il n’y a qu’une chambre étroite qui permette le travail [85]. » Et la lampe de travail met toute la chambre dans les dimen-

[85] Jean de BOSCHÈRE, *Satan l’Obscur*, p. 195.

sions de la table. Comme la lampe de jadis, en mes souvenirs, concentre la demeure, refait les solitudes du courage, ma solitude de travailleur !

Le travailleur sous la lampe est ainsi une *gravure première*, valable pour moi en mille souvenirs, valable pour tous, du moins je l’imagine. Le dessin, j’en suis sûr, n’a pas besoin de légende. On ne sait pas ce que pense le travailleur à la lampe, mais on sait qu’il pense, qu’il est seul à penser. La gravure première porte la marque d’une solitude, la marque caractéristique d’un type de solitude.

Comme je travaillerais mieux, comme je travaillerais bien si je pouvais me retrouver en une ou l’autre de mes gravures « premières »

II

La solitude s’accroît si, sur la table éclairée par la lampe, s’étale la solitude de la page blanche. La page blanche ! Ce grand désert à traverser, jamais [109] traversé. Cette page blanche qui reste blanche à chaque veillée n’est-elle pas le grand signe d’une solitude sans fin recommencée ? Et quelle solitude s’acharne contre le solitaire quand elle est celle d’un travailleur qui non seulement veut s’instruire, qui non seulement veut penser, mais qui *veut écrire.* Alors la page blanche est un néant, un néant douloureux, le néant de l’écriture.

Oui, si seulement on pouvait écrire ! Après, peut-être pourrait-on penser. *Primum scribere, deinde philosophari,* dit une boutade de Nietzsche [86]. Mais on est trop seul pour écrire. La page blanche est trop blanche, trop initialement vide pour qu’on commence à exister vraiment en écrivant. La page blanche impose silence. Elle contredit la familiarité de la lampe. La « gravure » a, dès lors, deux pôles, le pôle de la lampe et le pôle de la page blanche. Entre ces deux pôles le travailleur solitaire est divisé. Un silence hostile règne alors dans ma « gravure ». Mallarmé n’a-t-il pas vécu dans une « gravure » divisée quand il évoquait :

---

86 NIETZSCHE, *Le Gai savoir*, trad., Mercure de France, p. 25, fragment 34.

… la clarté déserte d’une lampe
sur le vide papier que la blancheur défend [87] *?*

[110]

III

Et comme ce serait bon — généreux aussi à l’égard de soi-même — de tout recommencer, de commencer à vivre en écrivant ! Naître dans l’écriture, par l’écriture, grand idéal des grandes veillées solitaires ! Mais, pour écrire en la solitude de son être, comme si on avait la révélation d’une page blanche de la vie, il faudrait des *aventures de conscience*, des aventures de solitude. Mais, à elle seule, la conscience peut-elle faire varier sa solitude ?

Oui, comment connaître, en restant seul, des aventures de conscience ? Est-ce qu’on peut trouver des aventures de conscience en descendant dans ses propres profondeurs ? Que de fois, vivant dans une de mes « gravures », j’ai cru que j’approfondissais ma solitude. J’ai cru que je descendais, spirale par spirale, l’escalier de l’être. Mais, dans de telles descentes, je vois maintenant que, croyant penser, je rêvais. L’être n’est pas au-dessous. Il est au-dessus, toujours au-dessus — précisément dans la pensée solitaire qui travaille. Il faudrait donc pour renaître, devant la page blanche, en pleine jeunesse de conscience, mettre un peu plus d’ombre dans le clair-obscur des anciennes images, des images fanées. En revanche, il faudrait regraver le graveur — regraver, en chaque veillée, l’être même [111] du solitaire, dans la solitude de sa lampe, bref tout voir, tout penser, tout dire, tout écrire en existence première.

---

87 Mallarmé, *Brises marines*. *Poèmes de jeunesse.*

IV

En somme, tout compte fait des expériences de la vie, des expériences écartelées, écartelantes, c’est bien plutôt devant mon papier blanc, devant la page blanche placée sur la table à la juste distance de ma lampe, que je suis vraiment à ma *table d’existence.*

Oui, c’est à ma table d’existence que j’ai connu l’existence maxima, l’existence en tension — en tension vers un avant, vers un plus-avant, vers un au-dessus. Tout autour de moi est repos, est tranquillité ; mon être seul, mon être qui cherche de l’être est tendu dans l’invraisemblable besoin d’être un autre être, un plus-qu’être. Et c’est ainsi qu’avec du Rien, avec des Rêveries, on croit qu’on pourra faire des livres.

Mais, quand se termine un petit album des clairs-obscurs du psychisme d’un rêveur, revient l’heure de la nostalgie des pensées bien sévèrement ordonnées. Je n’ai dit, en suivant mon romantisme de chandelle, qu’une moitié de vie devant la table d’existence. Après tant de rêveries, une hâte me prend de m’instruire encore, d’écarter, par conséquent, le papier blanc pour étudier dans un livre, [112] dans un livre difficile, toujours un peu trop difficile pour moi. Dans la tension devant un livre au développement rigoureux, l’esprit se construit et se reconstruit. Tout devenir de pensée, tout avenir de pensée, est dans une reconstruction de l’esprit.

Mais est-il temps encore pour moi de retrouver le travailleur que je connais bien et de le faire
rentrer dans ma gravure ?

FIN