

*COLLECTION ESSAIS LA LETTRE VOLÉE*

LA LETTRE VOLÉE

---

Cet ouvrage a été réalisé avec le concours  
de la Fédération Wallonie-Bruxelles.



© 2018 ANTE POST a.s.b.l.  
responsable des éditions de La Lettre volée  
146 avenue Coghén, B-1180 Bruxelles  
Website : <http://www.lettrevolee.com>

Conception graphique : Casier/Fieuchs

Dépôt légal : Bibliothèque royale de Belgique  
2<sup>e</sup> trimestre 2018 – D/2018/5636/1  
ISBN 978-2-87317-508-5

# LA CONDENSATION

ÉCONOMIE SYMBOLIQUE ET SÉMIOTIQUE FONDAMENTALE

*Kim Leroy*

## prologue : le symbolique et le plastique

Dans ses *Écrits et propos sur l'art* Henri Matisse déclare en 1908 : « Je veux arriver à cet état de condensation des sensations qui fait le tableau. Je pourrais me contenter d'une œuvre de premier jet, mais elle me lasserait de suite, et je préfère la retoucher pour pouvoir la reconnaître plus tard comme une représentation de mon esprit ». Pour que le peintre puisse reconnaître une trace de son esprit dans la présence matérielle du tableau achevé, ne faut-il pas que quelque chose passe entre la sphère mentale de l'artiste et la sphère physique du tableau ? Accepter un tel passage et pouvoir le comprendre suppose quelque chose de commun entre ces deux sphères, autrement dit une forme de communication. En voulant à cet état de condensation des sensations qui fait le tableau et pouvoir reconnaître dans le résultat obtenu la représentation de son esprit, Matisse situe très exactement l'obstacle auquel se trouve confronté la pensée de l'art : le passage entre la réalité physique de l'œuvre et la sphère mentale du sujet, celle de l'artiste d'abord, celle du spectateur ensuite. Cette question du passage entre le physique et le psychique se pose en définitive pour toute forme de représentation mais c'est sans doute dans l'art que ce moment précis du passage est tout spécialement saisi et arrêté comme questionnement. Pluralité du sens et indétermination font partie intégrante du régime ordinaire de l'art. La présence prépondérante de la matérialité des œuvres entraîne un conflit du sens, un conflit des sens, que la représentation verbale tend à éteindre tant la dimension sensible de cette dernière est faible et

se laisse aisément absorbée par le mental. Au contraire, ce que donne à voir et à sentir l'œuvre d'art ne disparaît pas aussi facilement, ne s'efface pas si commodément pour ne laisser seulement place à ce qu'elle donne à penser. La condensation dont parle Matisse est bien ce moment où se manifeste la résistance matérielle du sens en même temps que sa résonance avec le mental. Et lorsque l'artiste se donne pour tâche de peindre le corps d'une femme et qu'il déclare vouloir « condenser la signification de ce corps en recherchant ses lignes essentielles » pour obtenir dans la nouvelle image « une signification plus large, plus pleinement humaine », c'est bien la question du sens qui est en jeu en même temps que le passage entre le sensible et le non-sensible, nous renvoyant de plain-pied à la question du signe, c'est-à-dire au champ sémiotique.

6

L'utilisation du mot « condensation » chez Matisse est certes intuitive mais elle n'est pas pour autant fortuite. Le peintre insiste : « Je prends dans la nature ce qui m'est nécessaire, une expression suffisamment éloquente pour suggérer ce que j'ai pensé. J'en combine minutieusement tous les effets, je les équilibre en description et en couleur, et cette condensation à quoi tout concourt, même les dimensions de la toile, je ne l'atteins pas du premier jet. C'est un long travail de réflexion, d'amalgame ». Il s'agissait précédemment d'élargir la signification et de la rendre plus humaine, à présent c'est le processus dans sa durée qui est évoqué, celui du travail qui est aussi bien mental que physique, faisceaux d'éléments qui convergent et aboutissent à « cette condensation à quoi tout concourt ». Pour autant, Matisse n'a pas vocation de théoricien et la présence insistante du mot condensation dans ses propos est plutôt circonstancielle. Bien différent apparaît le cas du philosophe Richard Wollheim pour lequel la condensation a « trait à des aspects de l'art très importants et très généraux que l'on ne saurait ignorer pour une pleine compréhension du sujet » (L'art et ses objets, §49). L'attention que ce penseur accorde à la psychanalyse ne laisse que peu de doutes sur l'utilisation avisée de ce terme mais en même temps qu'il affirme toute l'importance de la condensation et annonce y revenir ultérieurement, Wollheim en définitive n'en produit aucune suite, ni dans cet ouvrage ni ailleurs. Du reste, fort curieusement, dans la traduction française a disparu la petite phrase en question : «The other is the conden-

sation characteristic of art». Autre grande figure de la philosophie de l'art au XXe siècle, Nelson Goodman a insisté, dans *Langages de l'art*, sur les notions de saturation et de densité comptant comme autant de symptômes de l'art. Goodman identifie trois symptômes de l'esthétique : la densité syntaxique, la densité sémantique et la saturation syntaxique. Si l'on comprend aisément que le concept central de « densité » se trouve en affinité avec celui de « condensation », Goodman ne mène pas ses explorations en ce sens. C'est pourtant bien sur cette base de « certaines formes de condensation et de saturation » que Danielle Lories (1996 : 98) note le rapprochement entre Wollheim et Goodman.

En définitive, seul Sigmund Freud a apporté une contribution saillante au thème de la condensation, notion qui par ailleurs aurait pu intéresser la philosophie tant l'affinité entre condensation et concept se révèle étroite. Pour Gilles Deleuze et Félix Guattari (1991), le concept est à la fois relatif et absolu, relatif à ses propres composantes et « absolu par la condensation qu'il opère ». Dans ses *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, Leibniz évoque des « condensations réelles et exactes, qui réduisent un même corps entier dans un plus petit lieu que celui qu'il remplissait auparavant ». Aux sources même de la philosophie, Thalès et Anaximène posaient les concepts de condensation et de raréfaction pour penser le devenir. Dans *Matière et mémoire* (1896), se rapportant à la question fondamentale de l'image, Henri Bergson reconnaît que la mémoire « condense une multiplicité énorme d'ébranlements qui nous apparaissent tous ensemble, quoique successifs ». Ces quelques occurrences n'épuisent certainement pas la multitude des utilisations diverses et variées de ce terme mais nulle considération spécifique, la condensation reste cantonnée au rôle de concept opératoire, c'est-à-dire non réfléchi.

Pourquoi faudrait-il s'arrêter à cette notion à laquelle recourt Matisse avec insistance ? Pourquoi creuser cette piste annoncée et laissée en friche par Richard Wollheim ? Pourquoi s'engager sur ce terrain quasiment vierge où seul Freud s'est aventuré ? En quoi le signe, le symbole et la communication humaine s'en trouveraient-ils éclairés ? C'est sans doute à partir de l'art que se noue la réponse à ces interrogations et plus spécifiquement les arts plastiques particulièrement féconds pour

penser la constitution du sens et son processus. Objet pragmatique par excellence, l'œuvre d'art se distingue par son ouverture à la pluralité du sens et offre un support matériel singulier à partir duquel il est possible, par l'analyse sensible, de reconstituer l'historicité, c'est-à-dire le processus de constitution de l'œuvre à partir de ses traces matérielles ou éventuellement de son enregistrement audio-visuel. Du point de vue cognitif, l'art est un laboratoire où se rejoue en permanence l'appréhension du cheminement primitif de la constitution du sens, mais la fécondité de cette expérience ne peut émerger sans prendre la mesure de la lourde chape linguistique qui pèse sur nos existences.

8

Concept limite, concept frontière, concept mobile, de contact et de médiation aussi, plus que concept opératoire, la condensation se rapporte, dans le domaine de l'art et de l'esthétique, à la question névralgique de l'intensité qui conduit aux implications les plus profondes de la vie et de l'existence humaine tout entière marquée par le symbolique, menant en particulier à la question de la valeur. Le discours sur l'art qu'il soit profane ou savant est marqué par le tropisme de l'intensité et si l'art n'est certes pas le seul champ où se manifeste cette intensité, il est sans doute celui où se révèle le plus intimement le rapport à la liberté. En avançant sur le terrain artistique où se comprend ce libre rapport à l'intensité, le concept de condensation participe d'une pensée fondamentale du signe ouvrant sur une économie symbolique qui reste à pourvoir, précisément en l'absence d'une considération conséquente de la dimension sensible du signe. Aussi dérangent que cela puisse paraître, la pensée du signe et du symbole n'a jusqu'à présent donné lieu à aucun modèle de compréhension satisfaisant. Dans *Relevance. Communication and Cognition*, l'anthropologue Dan Sperber et la linguiste Deirdre Wilson (1995 : 7) dressent le constat d'échec, bankruptcy, du programme sémiologique lancé par Ferdinand de Saussure au début du XXe siècle, parlant de ; de même Bruno Latour, dans *Nous n'avons jamais été modernes* (1991 : 84), reconnaît l'impasse où s'est enfoncée la pensée du signe en dépit des efforts considérables qui ont été déployés. Comment l'homme peut-il à la fois s'enorgueillir du langage verbal et des formes symboliques qu'il a générés tout au long de son histoire et être en défaut d'explication convaincante à l'égard de ce que pourtant il a créé de toutes

pièces ? Quelle éducation, quelle culture, quelle communication, quelle connaissance du monde et de l'homme, quelle validité pour le discours lui-même, quel qu'il soit, sans compréhension pertinente du signe et du symbole ?

La condensation touche aux enjeux fondamentaux du symbolique, fondamentaux au sens où ils concernent tout un chacun et où tout un chacun est dans cette même mesure apte à les saisir. Certes, héler un quidam dans la rue et lui demander de se prononcer sur sa connaissance de la condensation n'ira sans doute pas sans quelque difficulté. Et pourtant, non seulement il en a une compréhension intuitive mais de plus ce mot circule dans l'espace public avec des usages devenus familiers. Principalement lié aux économies d'énergie et aux soucis d'isolation, ainsi en est-il trivialement de la promotion des chaudières à condensation, des sèche-linges à condensation, ou encore de la production d'eau potable par condensation, toutes formes d'utilisation positive qui contrastent avec les problèmes engendrés par l'humidité présente dans l'air, aussi restreinte soit-elle, et qui finit par condenser, souci domestique bien ordinaire mais aussi redoutable problème pour l'industrie électronique. Bien sûr la condensation renvoie aussi à une expérience des plus élémentaires, des plus primitives sans doute : la pluie, sa formation, son apparition aussi bien que sa disparation, relève d'une expérience qui ne prête en général à aucun étonnement, aucun émerveillement tant elle paraît ordinaire, sauf circonstances exceptionnelles, ou alors pour un esprit dérangé ou encore pour un esprit ... artiste. Au phénomène de la pluie, ce n'est certes pas le mot condensation qui émerge spontanément du langage ordinaire, par contre lorsque des gouttes d'eau se forment bien visibles sur la vitre d'un intérieur mal isolé, ce mot condensation sort des plus couramment et ce en l'absence de tout esprit savant.

La compréhension intuitive de la condensation concorde avec le savoir scientifique où convergent les idées de concentration et d'intensité. En reprenant les orientations sémantiques existantes, la condensation se définit tout d'abord par un changement d'état de la matière : du gazeux au solide en passant, ou non, par le liquide. Dans cette transformation, se manifeste un formidable mouvement de concentration : ce qui se