

Un diagramme de Léonard. Un oeil de verre pour capturer des prévisualisations

Michaël La Chance

Number 118, Fall 2014

Avant l'oeuvre : préparatifs & partitions

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72598ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Chance, M. (2014). Un diagramme de Léonard. Un oeil de verre pour capturer des prévisualisations. *Inter*, (118), 48–49.

UN ŒIL DE VERRE POUR CAPTURER DES PRÉVISUALISATIONS

▶ MICHAËL LA CHANCE

Vivre..., pour nous c'est, constamment, transformer en lumière, en flamme, tout ce que nous sommes ; tout ce qui nous touche, aussi¹.

Regarde la lumière et considère sa beauté².

Léonard de Vinci a laissé un diagramme qui indique comment créer un œil de verre pour capter les images, les *spezie*. Les images flottent hors de l'objet. Elles peuvent être captées et complétées. L'imagination est active dans la perception, elle permet de compléter ce qui a été échantillonné, comme dans les études anatomiques. L'œil de verre annonce l'ambition de remonter à l'origine du représentable.

« Pour faire l'expérience comment la vertu visuelle reçoit les espèces des objets par l'œil, son instrument, on fera un globe de verre [creux] de cinq huitième de bras de diamètre, dont on découvrira une partie de façon suffisante pour pouvoir y mettre le visage jusqu'aux oreilles. Puis on fixera au fond, un fond de boîte, d'un tiers de bras, dont le milieu sera foré d'un trou, environ quatre fois plus grand que la pupille de l'œil, cela importe peu. En outre, on fixera [par suspension] une bille de verre subtil de la grandeur d'un sixième de bras de diamètre. Cela fait, emplis tout cela d'eau tiède et claire et mets le visage dans cette eau, regarde dans la bille et observe : tu verras cet instrument envoyer les espèces de .s t. à l'œil, comme l'œil les envoie à la vertu visuelle³. »

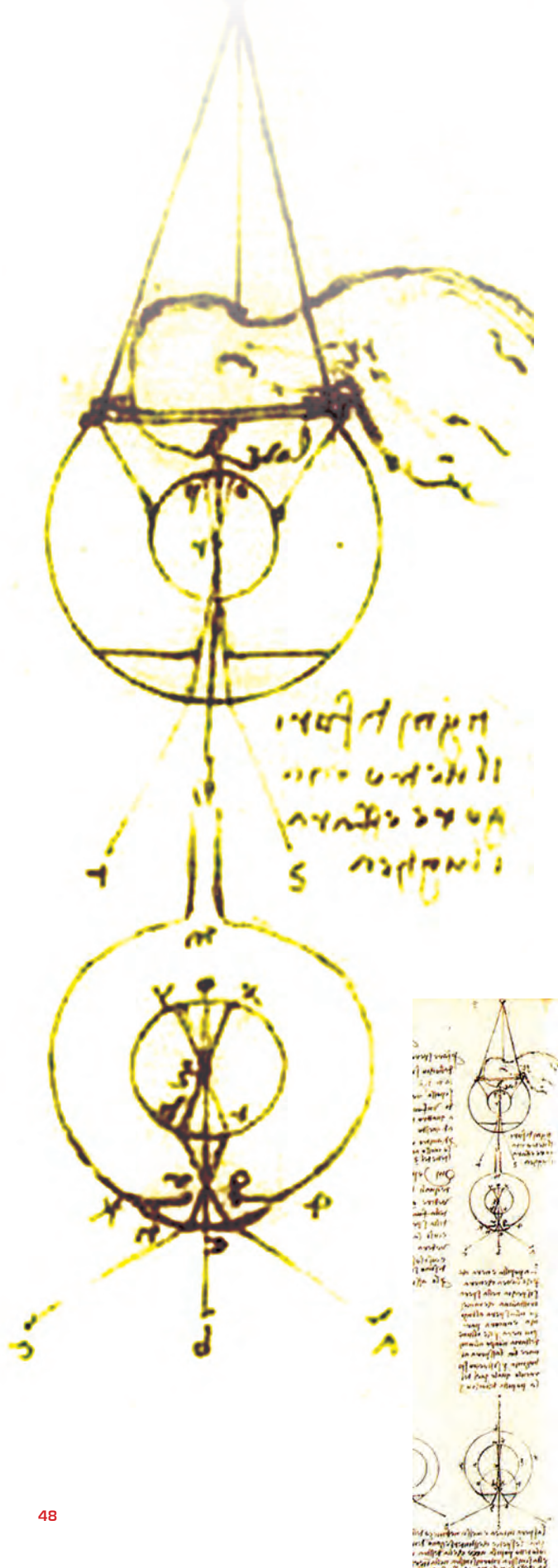
À regarder le diagramme de Léonard, on croirait voir une performance de Robert Gligorov, *Fish Eye* (2006), où un homme met sa tête dans un bocal d'eau. Les feuillets du *Medicinæ Doctor* ont plus de 500 ans, ils datent de 1508-1509. Pour Léonard, il s'agissait de penser le mouvement des images dans l'espace. Les images « décollent » des objets, elles peuvent voyager dans l'espace avant d'être captées par un œil et projetées au fond de celui-ci, sur un écran intraoculaire : « Le monde, soumis à la lumière ou à l'ombre, remplit l'air environnant d'infinies images de lui-même⁴. »

Quels sont ces *spezie* qui pullulent dans l'espace : des impulsions nerveuses, des particules de sens, des extractions d'informations, des parcelles hallucinatoires ? En fait, ce sont des virtualités. Selon André Corbeau, qui a traduit le *Manuscrit D*, « [c]e sont des sortes d'images en puissance, qui errent à travers l'air, en quête d'un œil, où elles s'actualiseront une fois posées sur lui et saisies en ses profondeurs⁵. »

De telles images sont des prévisualisations, c'est-à-dire du visuel qui n'a pas encore été saisi par un œil. Et c'est justement en faisant usage de diagrammes que nous pouvons mettre en évidence la circulation des prévisualisations dans l'espace.

Rappelons le travail de l'œil : le cristallin se contracte ou se dilate pour focaliser l'image inversée sur la rétine, laquelle image frappe les cellules photoréceptives, les cônes et les bâtonnets. L'image subit plusieurs redressements :

- de l'image inversée (au fond de l'œil) à l'image à l'endroit dans l'esprit ;
- de l'image curviligne du fond de l'œil à l'image plane de la perception ;
- de l'aperçu partiel (échantillon) à la vision reconstituée et complétée (perspective).



En temps normal, les images recueillies dans l'œil physiologique seront aussitôt projetées, après de multiples redressements, dans l'œil mental : du globe oculaire au globe théorique – au sens étymologique de *theoria*, la « vision de l'esprit ». Lorsque Léonard dessine le diagramme d'un œil de verre ou encore construit un œil de verre en laboratoire, il capte quelque chose qui vient *avant* l'image : des préimages qui seront actualisées en tant qu'images dans le repli charnel.

L'œil de verre est plongé dans un océan de préimages.

Rappelons que Léonard aura eu, parmi les premiers, l'intuition d'une nature ondulatoire des choses, d'un univers constitué de *vibrazione* : « Qu'il soit recherché non seulement la quantité de vibrations et leur mesure, mais aussi la quantité des vibrations dans les sons, les poids, les saisons et les régions occupés par les planètes et toute autre énergie⁶. »

Le cosmos est avant tout un océan d'ondes.

Récapitulons : l'œil mental voit les choses selon nos catégories, il est emboîté dans un œil de chair qui voit davantage, à notre insu, lequel œil sera à son tour emboîté par un œil de verre qui saisit tous les précontours, les préformes, les préimages...

Léonard de Vinci entreprend de construire le cristallin de son troisième globe avec du blanc d'œuf coagulé. Il fait quelques petites erreurs : il situe ce cristallin en position centrale, alors qu'il est derrière la cornée ; il positionne la rétine au point d'arrivée du nerf optique, lequel est en fait en dessous de la macula. Mais ses erreurs concernant la physiologie de l'œil ne l'ont pas empêché de faire de grandes découvertes sur la vision. L'œil diagrammatique qu'il construit lui permet de *voir comment nous voyons*, de sonder une multitude d'images prévisuelles qui nous entourent et de penser un paradigme d'émergence de l'image.

C'est ainsi qu'au début du XVI^e siècle, nous nous questionnions sur l'origine de la connaissance de la réalité avec, d'un côté, notre conception du réel issue de nos expériences (*perspectiva naturalis*) et, de l'autre, notre conception qui est plutôt le produit d'un calcul (*perspectiva artificialis*). En fait, il y a une approche intermédiaire entre l'expérimental et le calculable : c'est la visualisation qui s'appuie sur les diagrammes et autres modèles. Ainsi, l'imagination, qui naît de nos expériences (*ispirienza*), s'appuie sur le dessin, le schéma, la partition, pour devenir un instrument de connaissance. Léonard, en son époque, croyait à la possibilité de reconstituer les formes de la nature par le moyen de l'*imagination créatrice*. Il parle de « *trasmutarsi nella mente di natura* » : la main et l'œil (le dessin) reconstituent les tracés de la nature, les continuités des éléments (l'eau, l'air...), du végétal, de l'organique, parce qu'ils s'investissent des richesses du virtuel, qu'ils remontent à l'origine des choses pour en décliner les possibles. De plus, Léonard concevait que le sujet fût transformé par ses visualisations et que, ayant été transformé, il accédait à des perspectives nouvelles.

Le diagramme de l'œil de verre apparaît emblématique de tous les diagrammes : il est un instrument de prévisualisation ; il est capture de toutes les préimages qui contribuent à la mise en forme des choses ; il en surprend les lignes d'actualisation. La tête dans un bocal de verre, l'observateur entre en plongée dans le spectral des images en puissance et de toutes les virtualités.

Si je peux me permettre d'extrapoler à partir de ce diagramme de 1508, je dirais qu'il annonce la « folie spectrale » – ce n'est pas se noyer dans un verre d'eau, c'est s'immerger dans un monde devenu océan de potentialités. La folie n'est pas dysfonctionnement d'un processus, mais hyperconscience de tous les processus. Elle est la mise en abyme de l'œil en lui-même – je suis au fond de mon œil et je vois les images qui pénètrent celui-ci sans que mon attention soit pour autant captée par ces images – ou encore la mise en abyme de l'esprit dans l'esprit – je

suis au fond de mon esprit et je vois les idées qui s'achèment vers ma conscience sans que ma conscience soit monopolisée par ces idées. Il ne suffit pas de voir, mais il faut aussi voir comment nous voyons : il faut saisir les mouvements du visible avant qu'ils ne se déclarent comme tels. Alors, par des diagrammes et des modèles, nous tentons de remonter à la source du visible.

Que se passe-t-il lorsqu'on voit les trajectoires des images, mais non plus les images ; l'émergence et le mouvement des idées, et non plus le contenu des idées ; leur agitation brownienne, leurs gravitations orbitales, leurs superpositions quantiques, ce que Samuel Beckett dans l'examen de l'esprit de Murphy appelait « *Belacqua bliss* »⁷ ? L'esprit s'abandonne au semi-lumineux lorsque les formes qui l'habitent n'ont plus de corrélats dans le monde, que ces formes sont de purs mouvements synesthésiques. Il éprouve alors une forme d'éréthisme transcendantal : tout voir en même temps, tout sentir en même temps, tout éprouver en même temps. Tous les événements du monde seraient reliés entre eux à la façon dont les cellules du cerveau sont interreliées ; tous les contenus de la conscience sont reliés entre eux⁸.

Ainsi, le cerveau bionique se laisse fasciner par sa propre capacité à *sortir* un monde artificiel de lui-même. À l'aide de visualisations les plus diverses, de schémas et de diagrammes, il veut en observer le surgissement – il voudrait aller à la frange d'un tel apparaître pour trouver une occasion de se laisser cribler par des virtualités innommables. Car c'est le risque encouru de plonger dans la mouvance du monde, un monde qui n'est pas encore monde, pas même immonde, soit dans la mouvance d'une infinité de virtualités insaisissables : « [Je] flottais au fond d'une torpeur miséricordieuse traversée de brefs et abominables éclairs⁹. » ◀

Notes

- 1 Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir* (1882), A. Vialatte (trad.), Gallimard, coll. « NRF », 1950, p. 47.
- 2 Léonard de Vinci, *Les 14 manuscrits de l'Institut de France*, J. Peladan (trad.), Sansot, 1910, p. 267.
- 3 *Id.* et Institut de France, *Manuscrit D de l'Institut de France*, N. de Toni (trad.), Roissard, 1964, p. 25, fac-similé du folio 3, verso.
- 4 *Ibid.*
- 5 A. Corbeau, *ibid.*, p. 101.
- 6 L. de Vinci, *Manuscrit K*, Bibliothèque de l'Institut de France, folio 49, recto.
- 7 Cf. Georges Godin et Michaël La Chance, *Beckett : entre le refus de l'art et le parcours mystique*, Hurtubise HMH et Castor Astral, coll. « L'atelier des modernes », 1994, 152 p.
- 8 « Car ce qui définit chaque contenu particulier de la conscience, c'est qu'en lui le tout de la conscience est d'une manière ou d'une autre affirmé et représenté. C'est seulement à l'intérieur de et à travers cette représentation que ce que nous appelons la "présence" d'un contenu dans la conscience devient possible. » (Note traduction. Ernst Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms*, Yale University Press, 1970, vol. I, p. 98.)
- 9 Samuel Beckett, *Molloy*, Minuit, 1988, p. 81.

Michaël La Chance est philosophe (Ph.D., Paris VIII) et sociologue (DEA, EHSS, Paris) de formation, poète et essayiste. Il est professeur d'esthétique, chercheur au CELAT et directeur du Département des arts et des lettres à l'Université du Québec à Chicoutimi. Membre du comité de rédaction de la revue *Inter, art actuel* à Québec, il a publié nombre d'essais sur le rôle des intellectuels à l'époque des géants *corporatifs* et du paradigme technoeconomique, la mondialisation de l'art et le sentiment d'échec de civilisation, la censure dans les arts, la poésie et la peinture allemandes contemporaines devant le trauma, la cyberculture et le cinéma, la répression antiterroriste dans les arts. Il a publié six recueils de poésie. En 2003, il recevait le prix international Saint-Denys-Garneau.