

La ligne et le cercle

Quand nous tentons d'expliquer ou, mieux, de comprendre les représentations issues d'autres cultures, nous devons évidemment nous approcher à l'ensemble de significations qui ont motivé la production culturelle en question. Nous ne devons pas projeter notre système d'interprétation sur le sujet. Ceci est autant vrai quand nous cherchons à expliquer des représentations venant de l'Occident, non seulement parce que l'Occident n'est pas une culture unie, mais aussi parce que la logique des représentations d'antan n'est pas nécessairement la notre, même si nous revendiquons le sujet comme étant 'historique', c'est-à-dire, que nous prétendons que la représentation d'une autre époque est compréhensible parce qu'elle est populairement considérée comme appartenant au même ensemble culturel. Le tout est compliqué par la tendance à invoquer des outils interprétatifs censés être universels quand il s'agit de l'esthétique; nous oublions que chaque représentation a sous-texte de pouvoir qui doit être lu dans son contexte local.

Ceci est particulièrement vrai pour des représentations visuelles. Il est beaucoup plus facile revendiquer le droit d'expliquer un cadre du 15^e siècle que de prétendre comprendre le français de l'époque. Nous savons que, sans traduction ou translittération, le français ou l'anglais ou l'italien, ancêtres des langues toujours parlées aujourd'hui, n'est pas facilement accessible. Pourquoi alors penser que nous pouvons interpréter une image de l'époque, ou d'un geste? Les images, comme la langue, sont le fruit d'un ensemble complexe de motivations et de connaissances locales qu'il faut reconstruire dans leur contexte. Autrement dit, il y a trois éléments dans l'explication historique: 1) la légitimité, 2) l'ordre, et 3) la nécessité.

1) la légitimité – autrement dit, la contextualisation. On ne peut interpréter une image (pour poursuivre notre exemple) en invoquant des éléments qui n'étaient pas présents à l'époque. Par exemple, on ne peut comparer ou analyser La Gioconde en citant une œuvre cubiste de Picasso. Ce dernier ne faisait pas partie de l'ensemble culturel de Da Vinci, et les résultats de ce génie doivent être évalués en termes des techniques qu'ils avaient à disposition.

2) l'ordre – l'articulation, le système, l'intégralité. Pas tous ces synonymes ne sont présents dans toutes les représentations, mais par ceci nous voulons souligner que les représentations font partie d'un système local de signification que nous devons chercher à comprendre. Autrement dit, cette qualité est comme la logique narrative ou même grammaticale: après le verbe, normalement nous restons en attente d'un complément, pas un autre verbe. Après l'introduction, nous nous attendons, selon la structure narrative standardisée partout en Occident, à confronter le développement de l'argument, pas d'autres

généralités. Cependant, il est bien de se rappeler que certaines représentations ne sont pas cohérentes, et donc ne suivent pas cette règle.

3) l'efficacité – certaines interprétations ou dimensions du contexte interprétatif peuvent être vraies, mais elles ne sont pas nécessaires à l'interprétation. Si une image visuelle utilise la couleur rouge, est-ce important à l'interprétation de savoir que le rouge était produit en utilisant de l'ocre? Sans doute l'artiste de l'époque le savait, mais ceci n'a aucunement influencé son choix d'utiliser cette couleur dans une image

Tout ceci pour introduire un concept assez banal, mais néanmoins important. Dans les motivations de l'artiste ou du penseur de l'époque médiévale ou même de la Renaissance, il y existait un système de causalité implicite si bien enraciné dans la pensée qu'il n'est rarement sujet d'enquête, surtout à l'époque dominée par ce système de penser. Chaque choix, chaque geste était placé dans une logique de causalité qui semblait naturelle, comme le fruit de deux causes, la cause efficace et la cause finale. Les deux causes se placent dans un gradin temporel assez complexe et, pour nous, paradoxal et même incompréhensible. Par exemple, la production d'une image peut être attribuée à une cause antérieure dans le temps (de notre point de vue), comme étant l'œuvre d'un artisan ou d'un penseur. C'est Da Vinci qui a produit la Gioconde, et donc comme auteur il est aussi la cause efficace. Mais il l'a produit pour un patron, pour un public, pour un consommateur. Ce dernier est la cause finale. Mais notez que cette dernière, bien qu'elle existe déjà avant l'acte de production, est aussi postérieure à l'acte de production, car l'objet est produit pour lui, pour sa satisfaction et consommation qui aura lieu après la production de l'objet. Un objet ou un geste est motivé, autrement dit, par des conditions qui existent avant le fait et après le fait. Tout ce situe dans un schéma de continuité temporelle.

Donc, la ligne. Un objet ne naît pas du nul et il fait partie d'un ensemble d'objets qui existe au-delà de l'objet et qui est même indifférent à l'objet singulier. C'est comme si l'objet n'est pas créé mais surgit ou émerge d'un cadre bien défini. Ceci est cohérent avec l'idée médiévale de l'ordre transcendantale.

Mais derrière chaque cause finale, on pourrait l'appeler l'objet du sujet (ou son but, dans le sens de «destin»), est un autre acte de création, mais selon la pensée médiévale, l'ordre universel qui l'a produit est créé à son tour par Dieu. La cause finale qui crée la motivation pour l'acte de création est créée par Dieu, qui a aussi créé les conditions où la cause efficace a pu agir. Dieu, dans la pensée médiévale, est donc le médiateur entre la cause efficace antérieure et la cause finale postérieure. Il les unie dans un système triangulaire ou circulaire, car en créant la cause finale, Il crée aussi les conditions où la cause efficace peut et même doit agir selon Son plan. Donc, le futur, la cause finale, est un retour au début de la ligne que nous avons identifié comme formant le système ordonné de la pensée médiévale. Les choses

retournent toujours en arrière à leur début, mais pas en retraçant leurs chemins: la pensée occidentale même à l'époque médiévale croit néanmoins dans le mouvement. L'ordre universel n'est donc pas conçu uniquement comme une ligne unidirectionnelle, mais comme un cercle toujours en tension dynamique. Le cercle n'est pas le symbole de l'huis clos, mais de l'éternel retour.