

Une politique de l'instabilité Du normatif

Richard Martel

Numéro 97, automne 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45639ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martel, R. (2007). Une politique de l'instabilité : du normatif. *Inter*, (97), 5–9.

Être philosophe et artiste ou « philosophe-artiste » comme plus tard furent Nietzsche ou Fourier, cela signifie au XVI^e siècle, et, tout particulièrement chez Bruno, ne pas dissocier les pouvoirs aujourd'hui séparés de la science, de l'art et de la philosophie¹.

Une politique de l'instabilité : du normatif

par Richard Martel



Giordano Bruno est né en Italie, ce pays d'Europe dont on dit être le plus avancé au moment de la Renaissance. S'y trouvent des intellectuels, artistes, philosophes réunis autour de princes ou de pontifes. C'est une période de grandes transformations, en religion, en politique, en science, en philosophie. Sur quatre villes d'Europe de plus de 100 000 habitants, trois sont d'Italie, soit Naples, Venise et Milan, l'autre étant Paris. Le nationalisme urbain est très déterminant en Italie où les ressources pontificales, entre 1510 et 1605, s'accroissent de 440 %. Les pouvoirs s'affirment par l'économie et par l'accroissement des richesses, favorisant l'augmentation des armées et des marines, à la recherche de nouveaux mondes, par la conquête, principalement outre-atlantique. Du côté religieux, c'est la Réforme, Luther et Calvin principalement, contre l'hégémonie papiste devenant absolue et s'accomplissant dans le directionnisme par la foi implicitement. Par exemple, c'est lors de son voyage à Rome, en 1510-1511, que Luther a pu vérifier les abus ecclésiastiques, notamment sur l'affaire des indulgences qui posait la question de l'accumulation des richesses pour la construction de temples chrétiens, centralisés par la scolastique et le plein pouvoir du pape.

De nouvelles techniques, l'imprimerie particulièrement, amènent de nouvelles manières de travailler et conditionnent l'investigation intellectuelle, créant aussi les classes sociales. On passera du savoir-faire médiéval, basé sur l'apprentissage et la tradition orale, à la spécialisation et à l'autonomie par l'accès à l'imprimerie qui facilite l'information et la diffusion du savoir. En même temps, ce nouveau savoir-faire sollicite la dispute et la prise de position par l'érudition, comme justement chez Bruno.

Le centralisme papiste vise le pouvoir, avec son urbanisation totalitaire et son directionnisme intellectuel. L'époque de Bruno est celle d'un grand bouleversement, de grandes diversifications de la morale et de la science. Au XV^e et XVI^e siècles surtout, on assiste à l'apparition d'un nombre considérable d'intellectuels, d'artistes, de penseurs, de scientifiques : Durer, Léonard de Vinci, Érasme et, la plupart du temps, ce sont des investigations multiples en astronomie, en théologie, en mathématique, en science, en médecine et en poésie où l'individu s'accomplit dans la diversité et non pas dans la spécialisation. C'est une époque de troubles et de transformations du politique, du scientifique et du religieux. Bruno participe de ces nouvelles approches, de cette nouvelle manière de penser. La libéralisation de l'individu s'affirme par rapport au dogmatisme, à la règle à suivre.

L'intellectuel se fera engagé, en alternative avec le centralisme et le modèle unificateur. Nous sommes en pleine crise religieuse, à laquelle Bruno participe. N'oublions pas que le protestantisme, sous Elisabeth I principalement, s'affirme entre 1550 et 1580, et a une répercussion chez Bruno, qui a rédigé des textes essentiels pendant son séjour en Angleterre à cette même époque.



Cette même Angleterre consolide son impérialisme grâce à l'essor de sa marine principalement. C'est le début des grands affrontements et des batailles pour l'accumulation des richesses. L'époque de Bruno est aussi d'un grand changement dans le domaine des idées comme des techniques. L'écrit s'affirme et il y a diversification des investigations, en science comme en philosophie ou en économie, la bourse anglaise étant fondée en 1570.

Les pouvoirs de toutes sortes sont en interrelations, et qui traite du religieux traite du politique ! En même temps, cette interrelation favorise l'individualité et, ici, l'imprimerie facilite l'ingestion du savoir. Les méthodes d'investigation sont en gestation, un tâtonnement par l'expérience, une fusion est sollicitée. Par exemple, la quête de la connaissance se diversifie, et même l'intellectuel touche à l'alchimie comme au religieux scolastique. C'est l'atmosphère dans laquelle s'agite Bruno comme bien d'autres.

Magellan réalise le premier tour du monde au même moment où Copernic affirme l'héliocentrisme. Le périphérisme par rapport au centralisme entraîne des modifications dans la pensée et sollicite une remise en question des pouvoirs. Puisque la Terre n'est plus le centre de l'univers, le positionnement papal peut être critiqué.



RICHARD MARTEL est producteur et déstabilisateur. Il écrit, performe, fait de l'installation, de la vidéo, s'occupe de diffusion, organise et dissémine l'art par l'entremise du Lieu, centre en art actuel, et de la revue *Inter, art actuel*. Il a réalisé plus de 240 performances dans plus de 40 pays...

C'est à l'intérieur de ce branle-bas que Giordano Bruno réalise son itinéraire, sur le plan des idées comme celui de la géographie. Italie, France, Angleterre, Allemagne, les voyages favorisent la confrontation, permettent la diffusion des informations, suscitent le débat, donc la dispute. L'humain tend à s'affirmer par rapport à la superstructure.

Bruno est un phare qui a vécu intensivement et a diversifié les méthodes de connaissances. Il fusionne, il mélange, c'est un protagoniste multimédia avant la lettre. Lui qui se disait « académiste de nulle Académie » aura eu une fin tragique et exemplaire. Au contact des personnalités importantes de son époque, il voyage et investigate, il prend position et cherche, c'est un « analyseur » érudit qui étonne et questionne, qui remet en question les dogmes et les certitudes, donc les multiples facettes du pouvoir. Cette attitude provoquera sa condamnation au bûcher.

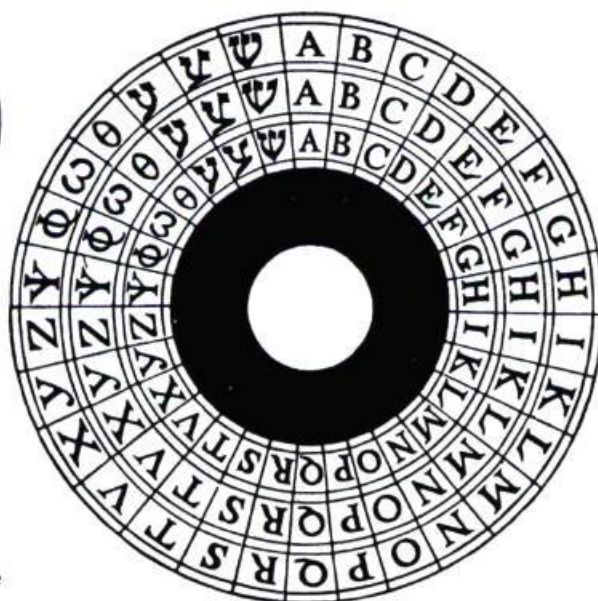
Bruno fusionne les disciplines comme il fusionne aussi sa vie avec la philosophie. Le rapport de l'art à la vie, qu'on vérifie dans les tendances artistiques, depuis les années soixante surtout, trouve chez Bruno une adéquation. Chez lui, c'est la fusion de la vie avec sa philosophie :

Les signes inscrits sur le papier et les signes gravés dans la réalité par les actions quotidiennes parlent le même langage : ils expriment le mouvement, l'incertitude, l'écart, l'insatisfaction, l'effort, l'enthousiasme, le besoin d'aller toujours au-delà de toute frontière possible, de toute barrière infranchissable, de toute frontière indiscutable. Ici la parole se fait vie et la vie se fait parole : Bruno écrit ses œuvres, mais en même temps ces œuvres écrivent son existence, en marquant le parcours, en conditionnant la trajectoire, en favorisant les résultats positifs ou négatifs. Rien d'étonnant donc à ce que de tels textes deviennent l'expression éloquente d'une forte présence. Ce sont en effet des œuvres vivantes, qui témoignent à chaque page du besoin de surmonter la fracture entre la philosophie comme discours philosophique (le savoir qui construit un système) et la philosophie comme expérience vécue.²

Nuccio Ordine, éminent spécialiste de Bruno, a très bien compris la démarche intellectuelle de ce phare de la Renaissance : « Une chose est bien sûre, en tout cas, dans le rapport entre biographie et savoir : pour Bruno, séparer la vie de la philosophie et la philosophie de la vie, ce serait réduire la philosophie à n'être qu'un vil métier et la vie à n'être qu'une banale quête de fausses valeurs³. »



Giordano Bruno construit de nombreuses roues de mémoire dans son projet d'un art combinatoire des concepts : dans chaque roues sont inscrits des symboles (des lettres par exemple) qui incarnent des concepts. Par rotation, il est possible de mettre en relation les différents symboles (les concepts) d'une roue avec ceux d'une autre roue (et d'une autre encore).



Fusion et amalgame, la vie de Bruno ressemble à sa quête de connaissance qui s'assimile à son vécu. C'est un positionnement humain, une affirmation de soi dans le temps et l'espace. Ces deux concepts renvoient à la science comme à l'investigation philosophique. Poser la question du lieu, en cosmologie, comme celle de l'espace, c'est toucher à l'univers comme terrain d'investigation. Bruno, postcopernicien, insinue l'infini, des millions de galaxies, contre un centralisme unificateur et dogmatique. Au sujet de l'univers et de sa complexité, en bon postcopernicien, l'assimilation de l'héliocentrisme sollicite l'utopie. Connaissait-il Thomas More ? Enfin !

Bruno est un chercheur qui n'a pourtant jamais abandonné l'idée de Dieu. À son époque, tous étaient des investigateurs, de Pic de la Mirandole à Érasme. Jusqu'à la fin, son dieu est une question à laquelle la réponse semble être la nature, l'univers de la matière et de la forme. Contre un monde fini, il propose un univers infini : « Son univers est uniforme à tout point de vue : étant infini, il n'a ni centre ni périphérie ; la matière qui le compose est partout la même ; il n'est pas divisé en sphères ni en lieux différents ; les mêmes lois expliquent les changements des corps terrestres ainsi que le mouvement des corps célestes⁴. » À une perception basée sur les sens, Bruno préfère une utilisation de la raison qui peut, par la force de la pensée, imaginer l'inimaginable, au-delà de la perception justement limitée des sens, les diverses techniques de la science ne permettant pas, à son époque, une analyse des faits.

À ce propos, sur les sens et l'intelligence, Bruno note qu'il s'agit aussi d'une limite et que nous devons la franchir par une recherche incessante de la matière aussi bien métaphysique que physique. Il commence le premier dialogue de son ouvrage majeur, *L'infini, l'univers et les mondes*, écrit à Londres en 1584, en faisant parler Filoteo, son *alter ego* :

Aucun sens ne perçoit l'infini. Aucun sens ne permet de conclure qu'il existe. L'infini, en effet, ne peut être l'objet des sens. Celui qui demanderait à connaître cet infini par la voie des sens ressemblerait à celui qui voudrait voir de ses yeux la substance et l'essence ; et celui qui, de ce fait, nierait la chose, parce qu'elle n'est sensible, ni visible, en viendrait à nier sa propre substance et son être. Pourtant, il doit y avoir moyen de faire appel au témoignage des sens auxquels nous n'avons recours que pour les choses sensibles, non sans quelque réserve, et à la condition qu'ils ne contredisent pas la raison. C'est à l'intelligence qu'il appartient de juger et de rendre compte des choses absentes, que le temps et l'espace éloignent de nous. Et en cela les sens nous suffisent à témoigner de ces choses, parce qu'ils ne sont pas capables de nous contredire et qu'en outre ils affichent et confessent leur imbecillité et leur insuffisance en bornant, semble-t-il, leur horizon ; et de par la finitude de leur perception on voit combien ils peuvent être changeants. Or, comme nous savons par expérience qu'ils nous trompent à la surface de ce globe où nous nous retrouvons, à plus forte raison devons-nous les tenir pour suspects lorsqu'ils nous font comprendre quelles sont les limites de la concavité sidérale⁵.

Reprenant Nicolas de Cues, pour Bruno, le centre et la périphérie sont en relation non déterminée par un pouvoir absolu ; tout se diversifie, comme les diverses composantes de la vie même. « L'univers est une sphère infinie qui a son centre partout parce que le centre de chaque être créé est Dieu⁶. » Il s'agit d'un positionnement de la personne qui affirme son identité, qui sollicite la liberté de l'individu, même s'il n'abandonne pas l'idée de Dieu qui ne convient pas aux censeurs catholiques de son temps. « Bruno réalise à sa façon l'unification des lois naturelles : puisque tout est animé, tout peut se mouvoir grâce à un moteur qui n'est pas externe, mais interne⁷. » Antonella del Prete, analysant la cosmologie de Bruno, a bien compris où nous entraîne la logique de l'infini : plus de centre, plus de pouvoir directionnel.

Bruno touche à l'astrologie qu'il investigate d'une manière relationnelle, en avance sur son temps, même si l'on aura vu ces idées chez d'autres avant lui. Chez Bruno, c'est une affirmation complète et radicale qu'il fallait éliminer pour remettre de l'ordre. Dans son analyse remarquable sur le rapport de Bruno à Ronsard, Ordine traite dans un chapitre du rapport entre la théologie et la poésie-philosophie, ce qui nous intéressera d'abord ici. Face à l'intransigeance des catholiques comme des protestants, Bruno, le littéraire – parce que son écriture est pluriforme –, remet en question la morale officielle parce que le poétique est une déstabilisation des modèles régnants. Lorsque c'est le roi qui impose à la religion une orientation, on peut effectivement se parer d'hégémonisme, donc d'impérialisme. Tout discours porte en soi la structure du pouvoir : « La vérité de Dieu ne saurait être contaminée par le mensonge de la poésie. Les certitudes de la foi n'ont rien à voir avec les erreurs du paganisme qu'exaltent des poètes athées, libertins, adultères et adonnés à tous les vices. De deux choses l'une : ou bien l'on écrit et parle en chrétien ou bien l'on écrit et parle en poète⁸. »

L'incursion du politique s'accompagne d'une déstabilisation des langages, par rapport au normatif, qui agite les tendances idéologiques du pouvoir, ici principalement sous la tutelle du religieux, qui dicte la morale, les règles à suivre, contre toute attitude alternative. La poésie est une critique, par le langage, de l'hégémonie directionnelle de l'idéologie dans l'écriture. Bruno a dédié son *Expulsion de la bête triomphante* à Sir Philippe Sidney, protestant au service d'Elisabeth I, homme d'action et fin lettré.

Bruno et Sidney ont eu certes de multiples occasions de rencontres.

Mais la position modérée de Sidney apparaît encore plus clairement dans le domaine de l'esthétique. L'*Éloge de la poésie* – publié à titre posthume en 1595 – se veut une défense de la poésie et des arts en général contre les féroces attaques portées par certains extrémistes puritains. Il avait probablement été écrit en 1581, en réponse à Stephen Gosson : celui-ci lui avait dédié en 1579 un habile pamphlet – *The School of Abuse* – qui condamnait les poètes, les musiciens et les auteurs, coupables de susciter et de répandre l'immoralité et la corruption à travers leurs textes et leurs représentations publiques⁹.

Le positionnement de Sidney confirme les difficultés de la création poétique et artistique, lorsque soumise à la censure, illustration castratrice de l'imagination par le dogme académique contre les fusions et investigations de la création.

Pour Sidney, le savoir suprême consiste dans la « connaissance du sujet humain, [dans les] considérations éthiques et politiques, ayant en vue aussi bien l'action que les connaissances parfaites ». Et, la « fin dernière de tout savoir humain étant l'action vertueuse, les talents qui contribuent le plus à cette action peuvent prétendre au rang de princes au-dessus de tous les autres ». Voilà pourquoi le poète est plus qu'un « créateur » : il est quelqu'un qui agit et invite à agir¹⁰.

L'attitude politique ici s'assimile à la revendication du poétique qui confirme l'hégémonie politique du savoir par le langage. Le poétique insinue la diversité contre le normatif, vise l'utilisation de nouvelles procédures, déterritorialise, « rhizomifie » et propose de nouvelles unités langagières. Au moment où la connaissance insinue de nouvelles appréciations des savoirs qui questionnent le *socius*, l'attitude poétique est une incursion dans l'infini des pratiques langagières, permettant un certain éclaircissement formel de la matière de l'écriture.

À la fin du XVI^e siècle de la part de Philippe Sidney, il y eut une ouverture de la poésie à se produire, mais aussi à vérifier si elle est une appartenance ou une ouverture dans le risque infini des processus de l'écriture. Sidney écrit : « Mais ce qui offre le plus grand champ d'action à leur humeur méprisante,

c'est la rime et le vers. On l'a justement souligné, ni la rime ni le vers ne font la poésie. On peut être poète sans faire de vers, et faire des vers sans être poète¹¹. »

Pour la fin du XVI^e siècle, il s'agit d'une étonnante affirmation qui déstabilise le poétique, le sort du livre ou du texte, encore plus de l'écriture, pour une action directe, une poésie qu'on imagine performative (précurseur de l'art action et de la poésie action). Les contemporains de Bruno sont – pas tous cependant – des *analyseurs* qui proposent des situations multimédiatiques par un positionnement théorique ouvert, plus proche d'un *in-fini* que d'une norme finie.

« À Oxford en 1591, le puritain John Rainolds se déchaîne contre la poésie et le théâtre, considérés comme instruments de corruption de la jeunesse¹². » Ici aussi il convient de se souvenir que les méthodes de censure ne sont pas neuves, elles persistent et se manifestent avec autorité. Chez les puritains américains dans la dynastie Bush, c'est encore une évidence. Certains positionnements et attitudes chez Bruno et quelques contemporains confirment l'utilisation poétique insinuant une politique de l'engagement pour destituer l'ordre, mais paradoxalement pour en situer aussi les marges de contrôle.

L'homme de la Renaissance touche à tout ce qui peut lui procurer un savoir, il est en quête de la connaissance, c'est une recherche du divin. Chez Bruno, ce divin n'est pas dans l'ordre des choses, c'est une incursion dans le micro et le macro ; ici encore le positionnement humain s'atomise entre ces deux directionnalités. Le philosophe investigate de l'intérieur, mais s'accomplit par l'extérieur, par le langage et la production des idées. Il s'agit d'une déstabilisation.

PTOLEMAEVS.



COPERNICVS.

Bruno fusionne les contraires parce que ce sont les opposés qui constituent les systèmes ; il est possible de tout transcender par la raison qui s'acoquine à l'action des sens sans que ceux-ci soient nécessairement des déterminations. On peut donc imaginer ce qui n'est pas réel parce que le positionnement absolutiste du réel est une combinaison d'excursion ; par le poétique, le philosophique et l'artistique, il est donc paradoxalement possible d'établir de nouveaux moyens pour la connaissance.

GIORDA
NO BRUNO
Nalano.

De l'infinito vniuerso
et Naloni.

All'illustrazione Signor di
Mauuissico.



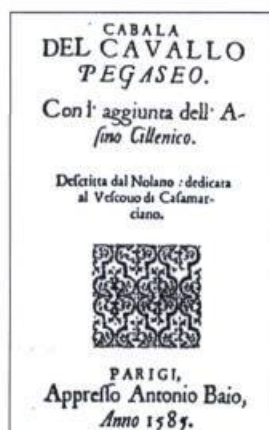
Stampato in Venezia.
Anno. M. D. LXXXIII.

LA
CENA DE
le Ceneri.

DESCRITTA IN
CINQUE DIALOGI, PER
quattro interlocutori, Con tre coo-
fessionati, Cioè del
fuggire.

All'illustrazione Signor di Mauuissico.
Con tre coo-
fessionati, Cioè del
fuggire.

L'illustrazione è di Mauuissico.
1584.



Une autre grande spécialiste de la Renaissance et de Bruno, dans son ouvrage portant sur la mémoire, commente les rapports entre poésie, peinture et philosophie. N'oublions pas qu'avant l'imprimerie, la mémoire était une condition importante, voire essentielle pour la propagation de l'information. Mais c'est une autre histoire ! Apparemment, Bruno conservait un nombre impressionnant de citations de la Bible dans sa tête ! Dans son livre *L'art de la mémoire*, France-A. Yates traite de l'interdisciplinarité brunienne :

Selon Bruno, peintres et poètes ont reçu un pouvoir équivalent. Chez le peintre, c'est la faculté imaginative qui excelle (*phantastica virtus*) ; chez le poète, c'est la faculté cognitive vers laquelle il est poussé, par un enthousiasme qui lui vient d'une inspiration divine à exprimer les choses. Ainsi, la source de la faculté poétique est proche de celle de la faculté picturale. « C'est pourquoi les philosophes sont, de quelques manières, peintres et poètes ; les poètes, peintres et philosophes ; les peintres, philosophes et poètes. C'est pourquoi les vrais poètes, les vrais peintres et les vrais philosophes recherchent la compagnie les uns des autres et se portent une admiration réciproque »¹³.

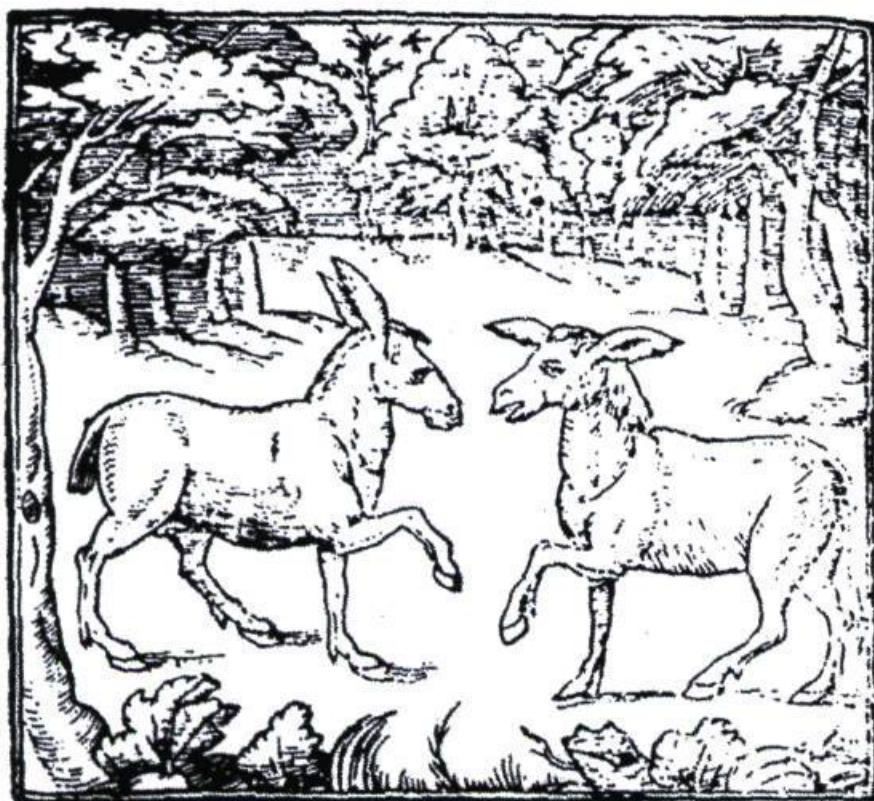
Nous sommes ici face à une conception généraliste des pratiques, contre l'idée d'une spécialisation : le périphérisme prend le dessus sur le centralisme. Il y a interférence parce qu'intercommunication, parce que le mélange des disciplines offre le pouvoir de l'imagination contre un dogmatisme académique castrateur. Toutefois, déjà au V^e siècle, on retrouve ce concept chez les Grecs avec Simonide : « La peinture, poésie silencieuse ; la poésie, peinture parlante »¹⁴.

une ouverture dans les disciplines et l'idée d'une application diversifiée des procédés, tout en insinuant l'investigation puisque tout est possible dans l'infinie possibilité de l'activité créatrice. Le dogme, quel qu'il soit, est un assujettissement à la normalité, à la sclérosante présence du pouvoir, qui s'exerce par la censure contre le savoir. L'Inquisition aura raison du philosophe alternatif.

En fusionnant divers procédés de langage, Bruno propose une écriture du fusionnel contre une centralisation finie et normalisée. Dans l'épître dédicatoire de la *Cabale du cheval pégaséen*, publié en 1585 à Paris, Bruno pose des questions sur l'art comme étant de la philosophie : « Qui m'empêche de le dire artiste, s'il est tellement inventif, actif et réparateur »¹⁵ ? Ici, c'est une affirmation non pas sur l'activité subordonnée à l'œuvre, qui dicte la situation de l'artiste comme soumise, mais sur une grande ouverture du rôle et de la fonction de l'artiste qui n'est plus l'artisan d'une discipline mais qui devient un acteur, au sens donc de l'action, dans les engrenages de la société. Inventif, cet artiste n'est plus le spécialiste « finitiste » dans une discipline spécialisée, mais un généraliste qui agglomère diverses méthodologies et divers supports. Il est actif parce qu'il touche aux matières idéologiques lui permettant de prendre position. C'est une situation construite à aménager, un art actuel dans le sens de l'action à générer, à proposer comme alternative au mouvement habituel des tendances unifiées par un centralisme. Bruno propose de redonner à l'artiste – et au poète – sa position comme élément critique qui agite le *socius* ; il n'est plus dans un positionnement de réceptivité puisqu'il sollicite le débat, l'activité dans le monde réel, selon le contexte.

Ici nous sommes bien avant l'art contextuel, mais la proposition à l'agir donne à l'artiste sa légitimité comme agent en actes et en puissance contre une sclérosante position de simple décorateur. L'époque de Bruno est celle de grandes perturbations en architecture, en art, en poésie, en philosophie comme en sciences exactes et en sciences dites humaines. Ces combinaisons sont des systèmes généralistes qui s'imbriquent, et cela justifie d'intervenir par divers procédés comme méthodes et supports. Bruno devance un nombre considérable de penseurs et philosophes qui reprennent les mêmes arguments. Dans la *Vie de Giambattista Vico* écrite par lui-même, ce dernier insiste en faveur des facultés à obtenir et à cultiver chez les jeunes : « [l']imagination pour la peinture, la sculpture, l'architecture, la musique, la poésie et l'éloquence »¹⁶. Elle est aussi la réparatrice qui interpelle une fonction thérapeutique ou salvatrice de l'artiste. C'est que sa capacité imaginative doit s'exécuter par l'action en vue d'un territoire à défricher, qui n'est pas à l'intérieur d'un positionnement académique dans le sens de la réalité. C'est un système s'ajustant à partir de divers degrés de contraintes qu'il s'agit de dynamiser. Contre une statique, Bruno propose une dynamique qui rejoint sa problématique ouverte sur une infinité de possibilités dans l'agir. Ainsi, la *praxis* se réalise par l'action des artistes sur des procédés et circonstances, une imbrication dans le réel, ce même réel assimilé à la nature, cette « âme du monde » qui inclut également l'ensemble des composantes de l'univers. Du général donc au particulier, il y a une correspondance, et c'est dans ce tissu de correspondances que doit s'activer l'artiste. « C'est pourquoi l'art n'est pas déjoint de la nature, ni le raffinement éloigné de la simplicité »¹⁷.

De bien belles considérations où la simplicité de la création peut optimiser sa prestance par un mélange d'esthétique dans les diverses matérialisations possibles. Ici encore, chez Bruno, l'effort artistique fait partie des nécessités, des « nécessitudes », dirait-il, de l'action artistique confirmant sa légitimité comme une critique des institutions parce que ce sont des prisons de la culture et de la pensée sous une tutelle de domination. Bruno panthéiste, animiste, multimédiatique ; il tient



La conception de l'asinité chez Giordano Bruno repose sur une opposition qu'illustre cette image tirée de la *Cabale du cheval pégaséen* : l'âne aux oreilles dressées incarne la sagesse et l'éloquence naturelles tandis que l'âne aux oreilles molles symbolise l'ignorance étreinte, l'humble soumission.

On le savait déjà, et les cas sont nombreux, avec Léonard de Vinci, ou Alberti, ou Bruno, l'homme de la Renaissance est un généraliste qui utilise tout ce qui peut faciliter de nouvelles approches, de nouvelles connaissances. Tout comme la « découverte » de nouveaux mondes – outre-atlantique principalement –, il y a la découverte de nouveaux modes de pensée. L'imagination se réalise par divers procédés : poésie, peinture, philosophie, imbriquant les activités multimédiatique et intermédiatique, supposant de sortir des hiérarchies, proposant

à redonner une place d'actants aux philosophes, aux artistes, aux poètes, aux protagonistes du changement et des « transformatifs » ; il est un intervenant, et son discours pénètre les cénacles décisionnels, que ce soit dans ses parcours ou par ses écrits. Hélène Védrine, grande spécialiste de Bruno, dans son texte « Giordano Bruno et l'histoire » dit que Bruno propose une philosophie de la tension contre une philosophie du salut, propre à son époque. Elle souligne ainsi son positionnement dans un désir d'action ou, devrait-on dire ici, d'activisme :

Placée entre le temps et l'éternité, la magie est ce lien mystérieux et pourtant nécessaire que suppose une philosophie animiste. La causalité vivante, c'est-à-dire l'âme du monde sert de lien à tous les phénomènes. Dans la mesure où elle échappe au temps et à l'espace, cette causalité peut s'investir dans les pratiques les plus diverses et agir, dans certains cas, sur la réalité concrète... À ses risques et périls... Les derniers textes montrent clairement que Bruno a tenté d'élaborer une théorie de l'action, en accentuant la synthèse du Visible et de l'Invisible dans le sens d'une réforme éthico-politique¹⁸.

En fait, la présence de Bruno et le fait que ses idées aient créé autant de répercussions proposent qu'il faille considérer l'éclatante présence du pouvoir par les idéologies religieuses de son époque. N'oublions pas que c'est un moment où le pouvoir politique s'ajuste et où il conditionne le pouvoir religieux tout en percevant diamétralement le pouvoir du religieux sur le politique. Avec les divers écrits de Bruno, touchant aux sciences, à la métaphysique, à la morale, entre vices et vertus, « asinité » positive et « asinité » négative, ses propos sont ceux d'un penseur ayant une connaissance dans plusieurs domaines pouvant offrir d'autres visions, par la diffusion des savoirs, aux académismes scolastique et philosophique traditionnels.

Bruno n'est pas un moraliste, même s'il insiste sur des critères de moralité, parce qu'ils sont un amalgame de conditionnements sociaux, tout aussi relatifs que les phénomènes culturels sont ambivalents, selon une société ou une autre : « Le prophétisme du Nolain ouvre ainsi sur une *praxis* où la réalisation des possibles est pensée dans son lien interactif avec le contexte, lui-même mouvant, de la nature, la cité, l'histoire, et orientée par une esthétique et une axiologie des formes que transmet l'élan civilisateur¹⁹. »

Principalement du côté de l'art ou de l'effort créatif, c'est d'abord par l'imagination – *imago* et action – que se réalise l'être humain dans son rapport avec les choses naturelles comme abstraites ou spirituelles, cette imagination stipulant un réel à dompter, à dynamiser, à lui enlever les contraintes de rentabilité immédiate des échanges et des relations. Par l'imaginaire, c'est la confection des strates de connaissance. Toujours dans le même texte, on souligne la prépondérance de l'imagination chez Bruno :

Bruno confère ainsi à l'imagination le pouvoir d'une *clavis magna*, apte à révéler progressivement les virtualités créatrices de l'univers. Le mage comprend de manière opératoire l'expression universelle parce qu'il ne se fixe pas à une seule image du monde mais que par son inspiration fantastique, il ouvre de nouvelles portes sur le déploiement abyssal de l'Un-tout. L'imagination est à la fois une faculté d'unification et d'exploration dynamique du réel. Elle unifie en monde les images reçues des sens, pendant qu'elle invente ce dernier autrement en les recomposant. Synthétisant le multiple, elle est pour Bruno la condition première de toute connaissance et toute vie rayonnante. « L'imagination, écrit-il, en effet, est le sens des sens. La raison en est que l'esprit imaginaire lui-même est l'organe sensoriel le plus synthétique et le premier corps de l'âme [...]. Ce sens contient la partie supérieure de l'être vivant [...]. Car c'est autour de lui que la nature a constitué toute la machinerie de l'individu. Cela désigne le premier véhicule de l'âme, le moyen terme entre le temps et l'éternité, ce par quoi nous vivons le plus, c'est-à-dire, l'esprit imaginaire²⁰. »

Cet esprit qui devient imaginaire n'est plus saint, cette troisième présence trinitaire, typologie incrustée dans le pouvoir religieux catholique. C'est un esprit volatile et sautillant d'un support scientifique à une investigation métaphysique ; les correspondances sont en action par un renouvellement du corpus éthico-politique. Dans l'un des plus beaux textes sur Bruno, « L'entropie de l'écriture »²¹, Nuccio Ordine – qui en passant a produit une littérature d'une grande intelligence sur Bruno – dit, après avoir cité Bruno, que « la poésie ne naît pas de règles, sinon par un léger accident ; mais les règles dérivent de la poésie ». Il insiste :

La littérature ne peut être séparée du chemin de la philosophie et de la connaissance ; elle doit être un instrument du progrès social et civil, elle doit être au service d'une vision plus ouverte du monde, traduire la complexité d'une réalité en mutation continue (p. 148). [...] Bruno considère la littérature comme une philosophie – une peinture, une représentation de la réalité sous ses divers aspects, une opération artistique au service de la sagesse (p. 149). [...] Le Nolain rejette les catégories universelles et absolutistes du beau, en leur substituant de nouveaux critères fondés sur les lois fluides du relativisme. Le beau objectif n'existe pas ; la communication esthétique se réalise à travers un réseau complexe de rapports entre le « sujet qui captive » et « l'objet qui est captivé » (p. 149-150). [...] Dans cette perspective, même ce qu'on a l'habitude de qualifier de « laid » peut faire partie de l'art : toutes les choses qui existent dans l'univers vivent une condition d'égale dignité (p. 150).

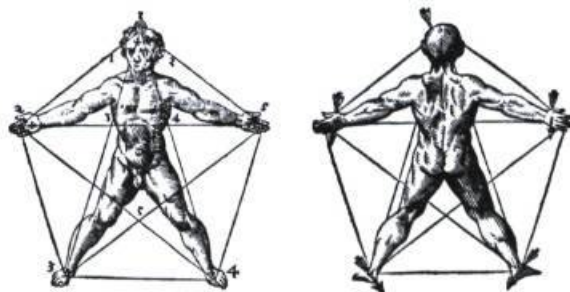
Pour terminer son étude sur l'âne chez Bruno, Ordine écrit ce qui pourrait devenir une conclusion :

La vieille conception cosmologique qui reléguait la « périphérie » à une éternelle position de marginalité se désagrège : tout peut devenir centre, chaque élément peut occuper une place différente. Ainsi ce qui hier pouvait être considéré comme insignifiant, envisagé aujourd'hui à partir de points de vue différents, devient signifiant ; signification qui parfois se manifeste là où personne ne s'y serait attendu (p. 151).

Entre centre et périphérie ! Cela nous aura préoccupés pendant de nombreuses années, en assistant à diverses rencontres de centres d'artistes au Québec comme au Canada. Le positionnement artistique et poétique se relativise et se contextualise, il s'ajuste à partir de divers degrés de contraintes.

Giordano Bruno captive par la richesse de son érudition et par son utopique quête de connaissances. Quatre cents ans plus tard, sa pensée se vérifie par son étonnante projection théorique presque prophétique. Jean Rocchi, dans son livre *Giordano Bruno, après le bûcher*, y décèle les idées et influences de Bruno chez diverses catégories d'intellectuels qui viendront par la suite développer longuement dans son sillage, à partir des diverses questions de Bruno, soit tout autant la science que la religion, la philosophie, la poésie, la cosmologie et autres : Kepler, Galilée, Newton, Pascal, Spinoza, Leibniz, Marlowe, Shakespeare, Gassendi, Schelling...

Bruno est cet intrus dans la pensée occidentale, qu'il connaît bien, avec laquelle il reste l'alternatif des périphéries et des infinis. C'est une porte ouverte pour la connaissance dans le temple de la pensée officielle, le début des activités multimédiatique et intermédiatique dans l'action. ∞



Notes

- 1 Jean-Noël Vuarnet, *Le philosophe-artiste*, Paris, Léo Scheer, 2004, p. 36.
- 2 Nuccio Ordine, *Le seuil de l'ombre. Littérature, philosophie et peinture chez Giordano Bruno*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 332.
- 3 *Id.*, *ibid.*, p. 338.
- 4 Antonella del Prete, *Bruno, l'infini et les mondes*, Paris, PUF, 1999, p. 56.
- 5 Giordano Bruno, *L'infini, l'univers et les mondes*, Paris, Berg International, 1987, p. 58.
- 6 A. del Prete, *op. cit.*, p. 80.
- 7 *Id.*, *ibid.*, p. 62.
- 8 N. Ordine, *Giordano Bruno, Ronsard et la religion*, Paris, Albin Michel, 2004, p. 229.
- 9 *Id.*, *ibid.*, p. 223.
- 10 *Id.*, *ibid.*, p. 224.
- 11 *Id.*, *ibid.*, p. 225.
- 12 *Id.*, *ibid.*, p. 379.
- 13 France-A. Yates, *L'art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 273.
- 14 *Dictionnaire de la Renaissance*, Encyclopédie Universalis, préf. Dominique Fernandez, Paris, Albin Michel, 1998, p. 425.
- 15 G. Bruno, *Œuvres complètes VI : Cabale du cheval pégaséen*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 14.
- 16 Giambattista Vico, *Vie de Giambattista Vico écrite par lui-même*, Paris, Allia, 2004, p. 52.
- 17 G. Bruno, *Des liens*, Paris, Allia, 2001, p. 68.
- 18 Hélène Védrine, « Giordano Bruno et l'histoire », *Mondes, formes et société selon Giordano Bruno*, textes réunis par Tristan Dragon et Hélène Védrine, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2003, p. 109.
- 19 Philippe Forget, « Giordano Bruno et l'annonciation de l'immense », *L'art du comprendre : Giordano Bruno et la puissance de l'infini*, Paris, n° 11-12, avril 2003, p. 50.
- 20 *Id.*, *ibid.*, p. 37.
- 21 N. Ordine, « L'entropie de l'écriture », *Le mystère de l'âne. Essai sur Giordano Bruno*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, 270 p.