

« Ces corps flamboyants sont des ambassadeurs » Désir d'infini et anamorphoses chez Giordano Bruno

Michaël La Chance

Numéro 97, automne 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45640ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

La Chance, M. (2007). « Ces corps flamboyants sont des ambassadeurs » : désir d'infini et anamorphoses chez Giordano Bruno. *Inter*, (97), 10–18.

« Ces corps flamboyants sont des ambassadeurs » : désir d'infini et anamorphoses chez Giordano Bruno

par Michaël La Chance



Nous voulons, en quelques pages, évoquer une certaine actualité de Giordano Bruno : en quoi certaines des idées du Nolain, formulées il y a quatre siècles, auraient contribué à quelques idées actuelles, parfois audacieuses, dont nous pouvons trouver la formulation dans une zone grise entre poésie et physique contemporaine.

L'unité entre l'homme, son langage, son organisation psychique et l'univers

Nous avons une perception partielle et mensongère de la réalité. Ainsi, de nombreux aspects de la réalité seraient filtrés par le dispositif technoscientifique. Ces aspects passeraient inaperçus si nous ne pouvions compter sur la capacité de l'être humain de développer des formes de conscience qui transcendent ses instruments et ses données. L'homme aurait la capacité de se donner des outils symboliques d'« immédiation » ou encore de retrouver des dispositions naturelles qui lui permettraient de syntoniser directement des aspects de la réalité¹. La cosmopoétique de Giordano Bruno nous prête une telle capacité lorsqu'elle préconise une isomorphie naturelle entre l'homme, son langage, son organisation psychique et l'univers.

Bien avant le romantisme, en philosophie et en poésie, qui postulerait que l'esprit peut résumer l'univers en lui-même, Nicolas de Cues exposait que « la nature humaine [...] complique en elle la nature intellectuelle et la nature sensible, et resserre en elle l'univers »². Cette proposition sera radicalisée avec Giordano Bruno qui concevait que le philosophe et l'artiste ne peuvent se contenter d'une compréhension de l'univers, quand celle-ci serait possible, mais doivent manifester dans leur corps et leurs actions l'unité et la violence *multifacétée* de ce monde. Aujourd'hui l'on retrouve cette proposition dans l'imaginaire quantique qui prend le relais de l'ancienne position romantique et suppose une panconnectivité à la fois interhumaine et cosmique. Il est à noter qu'une telle connectivité ne pourra être revendiquée tant que notre monde d'expérience ne saura s'affranchir de sa crispation dans la raison et le langage, ne saura s'affranchir aussi de notre refus de reconnaître la réalité de l'autre.

En effet, le refus des autres comme sujets humains, comme présences éthiques et corps de souffrance, se répercute sur notre saisie du réel. La conscience mais aussi l'imagination et la pulsion se sentent menacées sitôt qu'elles sont confrontées à autre chose que des objets. Et nous avons tendance à nous réduire nous-mêmes à des objets : fermes d'organes, architectures génétiques, cathédrales d'information – cela fait

de nous des prisonniers d'un monde objectal. Il importe que les sciences objectives puissent amorcer un mouvement vers la dimension subjective et, inversement, que l'art et la poésie ne soient pas une simple contestation ou sublimation de l'objectivité. C'est pourquoi il est important que l'art ne soit pas seulement la mémoire de ce qui a été pensé et ressenti sur le mode exploratoire, mais aussi une ouverture compassionnelle et vertigineuse sur tout ce qui est pensé et ressenti en ce moment.

Il importe que l'art soit la création d'une spatialité où la rencontre est possible. La poésie et les arts doivent proclamer cette égalité de potentiel entre tous qui fait de chacun de nous la somme de tout ce qu'il a vécu, qui fait de chacun à sa façon un élément de réponse à l'interrogation fondamentale sur la nature de l'être humain, ce que Michel Camus appelait *transpoésie* : la révélation de l'identité de toutes les consciences, dans une intersubjectivité qui inclut les choses et le monde³. Rappelons que chez Bruno, dans *Le banquet des cendres* de 1584, cette rencontre prend place dans « un espace infini, une région infinie, une forêt infinie, un infini réservoir d'innombrables mondes pareils au nôtre »⁴. Les mondes, infinis en nombre, sont tous pareils au nôtre : nulle existence ne surpasse les autres, aucune ne vaut davantage dans la forêt des mondes, la *selva infinita*.

C'est ainsi que Giordano Bruno nous invitait à considérer l'unité du monde. Bruno reprendra cette unicité de l'acte : « Je dis que la possibilité absolue est une, que l'acte absolu est un. La forme, ou l'âme, est une ; la matière, ou le corps, est une⁵. » Il faut faire l'expérience de cette unité et tout à la fois envisager que, malgré cette unité, le possible est le travail de l'altérité. L'expérience poétique, qu'elle soit dans l'écriture ou autres formes d'expression, pose au cœur de l'unité de l'être la question centrale d'une expérience combinée du multiple et du singulier. Les réalités sont multiples et les sujets sont responsables de leur réalité et de celle des autres. Pourtant, la question se pose : quels sont les états du sujet dans lesquels sa réalité lui apparaît la seule réalité ? La poésie et l'expérimentation de la limite dans toutes les formes d'art reconduisent cette radicalité éthique ainsi que mystique : peut-on modifier la structure du sujet et déclinier ainsi les différentes versions du monde ?

Il y a quelques siècles, Bruno envisageait la multiplicité infinie des mondes et s'interrogeait tout à la fois sur le fait qu'il paraisse Un. Aujourd'hui la mécanique quantique pose la question à son tour : pourquoi notre monde paraît-il homogène ? Quelle structure (du sujet, de la matière, du cosmos...) assure l'unicité d'un réel ? Ou plutôt, s'il y a une connaturalité du sujet et de l'infini comme le supposait déjà Bruno, quelles

MICHAËL LA CHANCE poète et essayiste, est philosophe de formation (Ph. D, Université de Paris-VIII). Il a publié des essais touchant plusieurs aspects de la culture actuelle : le rôle des intellectuels à l'époque des géants corporatifs et du paradigme technoeconomique avec *Les penseurs de fer et les sirènes de la cyberculture* (Trait d'union, 2001) ; la mondialisation de l'art et le sentiment d'échec de civilisation avec *La culture Atlantide* (Fides, 2003) ; la poésie et la peinture allemandes contemporaines devant le trauma avec *Paroxysmes : La parole hyperbolique* (VLB, 2006 – Finaliste aux Prix littéraires du Gouverneur Général 2006) ; la censure dans les arts avec *Frontalités : Censure et provocation dans la photographie contemporaine* (VLB, 2005) ; la cyberculture et le cinéma avec *Capture totale. Matrix : Mythologie de la cyberculture* (Presses de l'Université Laval, 2006) ; la répression politique en art avec *Œuvres-bombes et bioterreur. L'art au temps des bombes* (Les Éditions Intervention, 2007). Il est présentement professeur de théorie et d'histoire de l'art, directeur de la maîtrise en art, responsable du cheminement en art numérique à l'Université du Québec à Chicoutimi ainsi que membre du comité de lecture de la revue *Inter, art actuel*. Ses recueils d'écriture poétique les plus récents sont *Carnet du Bombyx : Chimera in vacuo bombinans* (l'Hexagone, 2000) et *Fossés d'amour et d'insomnies* (Trait d'Union, 2004). Il a reçu le Prix international Saint-Denis-Garneau 2003 pour *La trame du temps* (Claire Cloutier éd., 2002).

contraintes et torsions du sujet produisent le monde classique ? Comment expliquer la cristallisation d'une Réalité, notre perception de la vie comme homogène, si nous concevons, comme révélé par les mathématiques et la cosmologie, qu'ils sont fondés sur l'infini des possibles ?

Ce sont des questions qui débordent le champ de l'investigation scientifique, cela d'autant que le projet d'unification de la science n'est pas complété. Nous pouvons néanmoins en forger l'hypothèse poétique, quitte à retrouver des questions d'enfant, ou encore des interrogations de poète : « *How big is the universe ?* » demandait Allen Ginsberg. Est-il infini ? Et, s'il est infini, comment peut-il encore être Un ? Le poète ne pose pas ici une question de physique, il utilise la puissance imageante de l'immensité pour suggérer une émancipation possible de notre cadre matériel, une dilatation de notre existence dans l'expérience de l'illimité, une interconnexion de nos psychés dans l'indéterminé. C'est ainsi que Giordano Bruno, ambassadeur flamboyant, invoque les corps célestes pour articuler une perception endopsychique qui reste très pertinente pour nous.

Les ambassadeurs flamboyants

Dans un tableau de Holbein intitulé *Les ambassadeurs* (1533), un chef-d'œuvre de la Renaissance, deux personnages imposants prennent le devant de la scène tandis qu'à leurs pieds s'étire une tache sombre : cela semble un os de seiche, mais qui peut corriger la déformation reconnaît l'anamorphose d'un crâne¹. Tache inquiétante au milieu de tant de munificence, les costumes somptueux et les instruments de savoir, ce crâne n'apparaît qu'en consentant à une autre façon de déplier l'espace. Quand les ambassadeurs du tableau de Holbein sont des corps célestes, tout comme les astres de Bruno sont des ambassadeurs², alors la présence du crâne anamorphique signale que l'on peut lire une anamorphose du monde terrestre et de la société humaine dans la théorie du ciel : une nouvelle conception de l'univers commande en effet une nouvelle conception de l'homme. Il semble ainsi, par analogie, que Bruno nous propose des anamorphoses littéraires qui auraient une valeur à la fois stratégique et métaphysique. Stratégique car, à cette époque jusqu'au romantisme d'un Novalis, ce qui n'est pas acceptable est symbolisé dans des formes extrahumaines, est transposé dans des mondes fantastiques. Bruno attire notre attention sur le monde des étoiles afin de parler des hommes.



1 Holbein, *Les ambassadeurs* (National Gallery, Londres, 1533).

2 Jean Francois Nicéron, frontispice de *La perspective curieuse*, 1638.

Conoscemo, che non è c'un cielo, un'eterea reggione immensa, dove questi magnifici lumi serbano le proprie distanze, per comodità de la partecipazione de la perpetua vita. Questi fiammeggianti corpi son que' ambasciatori, che annunziano l'eccellenza de la gloria e maestà de Dio. Cossi siamo promossi a scuoprire l'infinito effetto dell'infinita causa, il vero e vivo vestigio de l'infinito vigore ; ed abbiamo dottrina di non cercar la divinità rimossa da noi, se l'abbiamo appresso, anzi di dentro, più che noi medesmi siamo dentro a noi ; non meno che gli coltori degli altri mondi non la denno cercare appresso di noi, l'avendo appresso e dentro di sé, atteso che non più la luna è cielo a noi, che noi alla luna.



Nous le savons : il n'y a qu'un ciel, une immense région éthérée où les magnifiques foyers lumineux conservent les distances qui les séparent au profit de la vie perpétuelle et de sa répartition. Ces corps enflammés sont les ambassadeurs de l'excellence de Dieu, les hérauts de sa gloire et de sa majesté. Ainsi sommes-nous conduits à découvrir l'effet infini de la cause infinie, la trace vivante et véritable de la vigueur infinie, et à presser que ce n'est pas hors de nous qu'il faut chercher la divinité, puisqu'elle est à nos côtés, ou plutôt en notre for intérieur, plus intimement en nous que nous ne sommes en nous-mêmes ; pareillement les habitants des autres mondes ne doivent pas la chercher chez nous, puisqu'ils l'ont chez eux et en eux-mêmes (la lune n'étant pas plus pour nous un ciel que nous ne sommes un ciel pour la lune).

Giordano Bruno, *La cena de le ceneri* / Giordano Bruno, *Le banquet des cendres*, trad. Y. Hersant.

Cette méditation sur le monde interstellaire a également une valeur métaphysique, car elle devient l'occasion d'une expérience réelle. L'infini est une « tension constante »⁸ dans le monde ; cette tension est si forte qu'elle provoque distorsion et contracture : le monde matériel est une anamorphose qu'il convient de déplier. L'univers, à la façon d'une image anamorphique, est habité par des tensions qui le replient sur lui-même. Nous pouvons, par une distorsion à rebours, retrouver l'espace dilaté : retrouver l'infini en tant qu'extension infinie des puissances.

C'est une idée fondamentale de la pensée de Giordano Bruno : les problèmes humains et sociaux seront réglés avec une compréhension de ce qui unit notre monde à l'univers infini⁹. C'est seulement en se libérant de la crispation qui caractérise notre plan d'existence, c'est seulement en acceptant le caractère profondément multiple et mouvant de notre monde que nous pourrions comprendre ce que nous sommes et trouver éventuellement une résolution des conflits. Car aucune vérité ne saurait appartenir exclusivement à des

peuples ou des discours, à des attitudes ou des mentalités – il n'y a de vérité qu'en tant que reflet de notre participation à la Totalité universelle.

Une expérience contemporaine de l'infini

La conception de l'infini d'un Giordano Bruno possède encore une valeur conceptuelle pour le physicien contemporain : affirmer que l'univers est infini, c'est postuler que la distribution de la matière se perpétue de façon uniforme au-delà de notre univers observable. Pour Bruno, l'exercice consistait à transposer l'héliocentrisme copernicien n fois dans l'espace infini¹⁰. Les étoiles du cosmos composent un être unique. Chacune est le centre de l'univers et se trouve à une distance infinie de la circonférence. Nous retrouvons ce principe dans la cosmologie contemporaine qui transpose la sphère de nos observations H (volume de Hubble) aux confins sans constater une diminution de la matière. La matière doit remplir un espace qui se déploie infiniment, c'est pourquoi, toujours excédée par l'étendue, elle doit se répéter, et nous pourrions atteindre des copies de nous-mêmes dans l'extrême éloignement de $10^{10^{29}}$.

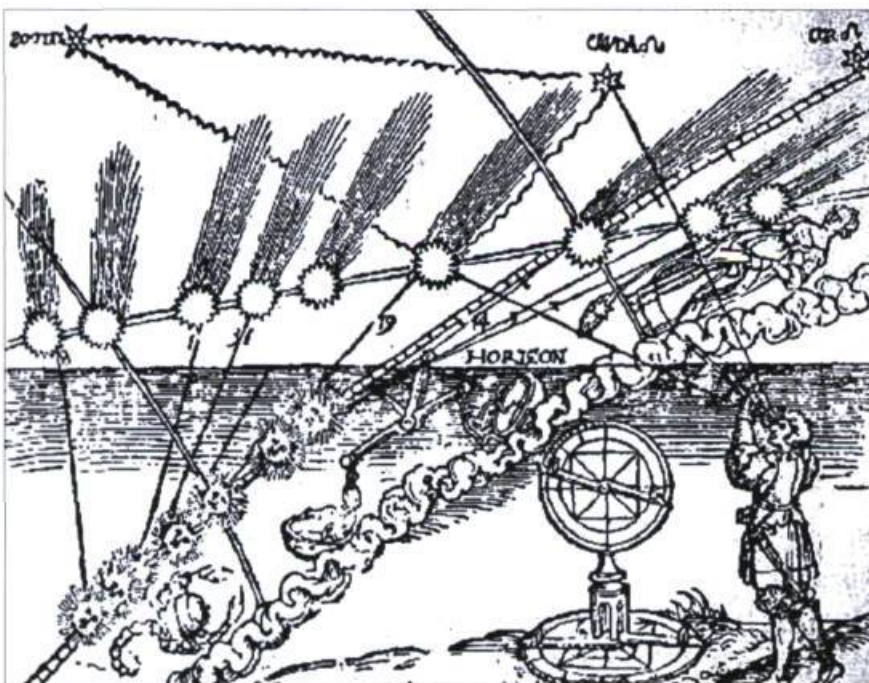
De Bruno jusqu'à l'imaginaire quantique, nous avons conservé cette idée très audacieuse d'une démultiplication de nous aux confins, d'un retour de l'identité sur le tracé de la limite, pour exiger que cette copie puisse surgir ici même, à nos côtés : je suis déjà à la limite, dans la constante bifurcation de moi-même. La cosmologie infinitiste de Bruno annonçait une transformation des conditions de l'expérience, quand celle-ci n'est plus pensée sur le modèle de la perception mais plutôt de l'intrication.

En effet, nous devons prendre la (dé)mesure de ce que signifie aujourd'hui l'*univers infini* : ce n'est pas un objet ou une masse de matière objective. Il n'est pas infini par les distances, sa masse ou sa vitesse. L'univers est un système quantique dont l'expression mathématique est un vecteur dans un espace de Hilbert ayant un nombre infini de dimensions. Non pas trois dimensions (Newton) ou onze dimensions (Guth), mais l'« infini-dimension », une fonction d'onde universelle (Everett) habitée par un processus évolutif¹¹. En tant que système quantique, il est caractérisé par des superpositions d'états (par exemple, un atome est à la fois intact et désintégré $|\psi\rangle = a|\psi_1\rangle + b|\psi_2\rangle$) et des intrications de systèmes.

La physique contemporaine a observé la tendance de tout système quantique à interagir avec tous les systèmes aux alentours (mesure, environnement, observation). Il y a intrication du premier système avec les systèmes qu'il rencontre, soit une superposition globale de toutes les valeurs possibles de leurs propriétés dans la chaîne composée par les systèmes combinés. Pour illustrer cela et pour éprouver la valeur métaphorique de l'intrication (lorsque nous utilisons celle-ci hors du monde subatomique), nous pourrions dire ainsi qu'il n'y a pas d'un côté l'existence ou la non-existence de l'orange, et de l'autre côté l'œil qui voit où ne voit pas l'orange : il y a une intrication de l'orange et de l'œil. Du système (l'orange qui [n'] est [pas] là) avec le système (l'œil qui [ne] voit [pas] l'orange).

Voilà ce qu'implique la notion d'infini lorsque je transpose celle-ci dans un monde à l'échelle humaine. Alors même que je crois pouvoir affirmer que je vois l'orange qui est là, simultanément je vois l'orange qui n'est pas là et je ne vois pas l'orange qui est là. Les multiples facettes de cette expérience se côtoient et subsistent dans un univers où ce qui advient ne renonce pas à tout ce qui n'est pas advenu et aurait pu être : le monde classique n'est qu'apparence d'affaïssement dans une actualisation.

L'homme parvenant aux limites de la sphère des étoiles fixes. (Munich, Deutsche Museum).



Giordano Bruno, semble-t-il, aura maintenu le suspens de toutes les valeurs et de tous les états possibles de l'être, y compris dans les paradoxes archaïques. Ce qui signifie que le monde cosmologique est un théâtre, que le ciel est un discours. À plusieurs reprises Bruno tient à rappeler que ce que nous tenons pour des causes matérielles sont en fait des signes¹². Il est vrai que la mécanique quantique ne parle pas de la réalité mais de notre capacité de la penser et d'en parler : pouvons-nous faire place à l'infini dans notre esprit ? Une idée de l'infini serait-elle un affaissement de l'infini ? Non, pour Bruno, cette idée annonce une anthropologie de la métamorphose.

Ce qui nous reconduit encore une fois à cette question : pouvons-nous transposer les notions d'intrication de systèmes et de superposition d'états vers le monde classique ? Ce qui nous inquiète, c'est une crue de l'indéterminé qui ferait irruption dans notre monde, par le truchement de l'observation. Mallarmé parlait ainsi, fort à propos, « dans ces parages/ du vague/ en quoi toute réalité se dissout »¹³. Car, devant l'irreprésentable, il appert par définition que toute représentation reçue fait défaut, que nous avons recours à l'improvisation et à l'invention. Alors la poésie, à la frontière du primitif et du quantique, offre pour leçon première que la vie ne tient qu'à un fil, qu'elle dépend de la désintégration d'un atome. Elle enseigne aussi que la vie tient dans un geste sa capacité fulgurante d'invention.

C'est pourquoi la poésie est en jeu ici. Car il ne s'agit pas de décrire l'infini, l'indéterminé, l'insondable... et aussi l'instable, l'incertain, l'inconnu... mais de comprendre comment tout cela peut « remonter » dans le langage. Alors, le réel est contaminé par des potentialités *surgissantes*, le langage est criblé par un non-sens originaire.

En fait, ce n'est pas tant l'univers qui apparaît paradoxal que sa traduction dans le langage de l'objectivité, c'est-à-dire en termes classiques. À la base le subatomique et le monde des galaxies sont intraduisibles (contre-intuitif, irreprésentable, etc.), ou plutôt leur traduction produit un état paradoxal : quelque chose existe et tout à la fois n'existe pas ; quelque chose est mort et tout à la fois vivant dans un état où il est mi-mort et mi-vivant ; est ici et tout à la fois là-bas, dans un état où il est mi-ici et mi-lointain. Ce qui paraît d'abord quelque peu baroque semble finalement tout à fait schizoïde : imaginez que l'observateur serait lui-même placé dans la boîte de Schrödinger, alors le système observé viendrait s'intriquer avec le système de l'observateur et déclarerait : « Le chat et moi-même sommes à la fois morts et vivants, dans un état unique mi-mort et mi-vivant. » Une expérience de pensée qui se rapproche quelque peu de l'expérience littéraire de *La métamorphose* de Franz Kafka, où Gregor Samsa est confiné dans sa chambre en raison de sa transformation en cancrelat, lequel – comme on le sait – fuit la lumière. Ce qui évoque certains dispositifs d'exposition où l'œuvre est modifiée par le fait même d'être observée. Ce qui évoque également des dispositifs de performance où le performeur vient « s'intriquer » avec l'observateur.

La puissance de l'imagination

Ce qui demeure un mystère chez Giordano Bruno, pour nombre de ses lecteurs parmi les plus férus, c'est ce qu'il entendait par « imagination ». Selon Bruno, l'imagination peut créer des mondes, c'est une idée que reprendra Leibniz lorsqu'il formulera l'hypothèse métaphysique des mondes possibles : Dieu n'éprouve aucun effort à imaginer des mondes. Cependant, pour lui, parmi tous les mondes imaginés, certains seraient plus parfaits que d'autres. Dans son *Discours de métaphysique* (1686), Leibniz considèrerait la perfection en tant qu'équilibre entre la simplicité à imaginer, à concevoir et à produire, et la variété des effets produits : les mondes qui réalisent le mieux cet équilibre tendent à exister¹⁴.

Ainsi, un dieu informaticien n'aurait pas besoin de programme, ou du moins pourrait créer le programme le plus court, pour créer des univers très complexes. Ici la science, qui tente de comprendre le monde dans une formule, cherche à devancer la poésie qui tente de dire le monde dans une phrase – et devancerait même l'imagination. Leibniz invoque l'architecte, l'écrivain, etc., pour faire valoir un équilibre entre la simplicité structurelle (des plans, des matériaux et des moyens) et la variété des effets.

Le critère esthétique devient un principe cosmologique. L'ordre mais aussi la simplicité et l'intelligibilité appartiennent à une « raison poétique » qui anime les choses et constitue leur tension vers l'être. Créer c'est privilégier la synthèse, c'est resserrer les processus, sans renoncer à la richesse des fins. La chose se laisse concevoir aisément lorsque nous avons deviné la raison poétique par laquelle elle se crée d'elle-même.

Dans le *Camoeracensi acrotismus* de 1588, Giordano Bruno mettait au premier rang la capacité de notre imagination d'atteindre l'infini. Mieux encore, c'est lorsqu'elle entrevoit l'infini que l'imagination rejoue en elle-même le mouvement de la nature. C'est lorsqu'elle imite au plus près la nature qu'elle participe intimement à celle-ci¹⁵. Dans l'esprit qui éprouve sa connaturalité avec l'univers, l'infini apparaît le plus simple. Inversement, apparaît simple ce qui est le plus naturel à l'esprit.

À ce chapitre, la philosophie baroque de Giordano Bruno reste d'une grande richesse lorsqu'elle revendique pour l'imagination la capacité extraordinaire de révéler les virtualités créatrices de l'univers. Nous dirions aujourd'hui que l'imagination du poète reconstitue l'éventail des virtualités qui précèdent l'événement, qu'elle maintient le suspens de virtualités et par cela se révèle en phase avec un état préclassique de l'univers. L'imagination du poète parvient à se fondre dans l'imagination de la chose en devenir, ce que nous pouvons appeler l'« imagination matérielle ». Le poète est alors celui qui « comprend de manière opératoire l'expression universelle parce qu'il ne la fixe pas à une seule image du monde mais que par son inspiration fantasmagique, il ouvre de nouvelles portes sur le déploiement abyssal de l'Un-tout »¹⁶.

Quel est le statut de l'infini dans l'imagination humaine et dans le langage ? Il y a l'infini des mondes et l'infini des virtualités depuis lesquelles les mondes surgissent. L'infini est-il représentable ? Non certes, mais dès lors que tout est dans l'infini, la poésie dit la chose en tant que finie, mais aussi comment elle repose dans l'infini ; c'est ainsi qu'elle laisse l'infini se dire. L'infini des anciennes cosmologies et de la mystique est l'infini *avec* le monde, c'est-à-dire l'Infini *du fini*¹⁷, tandis que l'infini de la physique contemporaine se rapproche de l'infini poétique : le poétique est l'Infini *dans* le fini. Lorsque la démesure du monde s'inscrit dans un visage. Lorsque l'immensité est dans le détail.

Avec la mécanique quantique, l'infini est devenu plus vertigineux, mais aussi plus simple. Car rien de plus simple que l'infini : ainsi, $2 \times \infty = \infty$; un univers infini qui a doublé n'est pas plus vaste. Giordano Bruno avait déjà représenté que la somme d'un infini avec une quantité finie donne toujours

Pour ce qui est de la simplicité des voyes de Dieu, elle a lieu proprement à l'égard des moyens, comme au contraire la variété, richesse ou abondance y a lieu à l'égard des fins ou effects. Et l'un doit estre en balance avec l'autre, comme les frais destinés pour un bastiment avec la grandeur et la beauté qu'on y demande. Il est vrai que rien ne couste à Dieu, bien moins qu'à un Philosophe qui fait des hypothèses pour la fabrique de son monde imaginaire, puisque Dieu n'a que des décrets à faire, pour faire naistre un monde réel ; mais en matière de sagesse les décrets ou hypothèses tiennent lieu de dépense à mesure qu'elles sont plus indépendantes les unes des autres.

Gottfried Wilhelm Leibniz, *Discours de métaphysique et Monadologie*.

un infini¹⁸. Les mondes sont en nombre infini, mais cela ne représente pas un surcroît d'information : il s'agit encore d'« un infini réservoir d'innombrables mondes ». De même, dans un espace infini de Hilbert, la superposition quantique de toutes les conditions initiales de notre univers devrait provoquer une croissance exponentielle du nombre d'univers *N*, alors qu'en fait *N* reste constant. Voilà qui nous fait approcher le secret de l'existence, comme évoqué par Dieter Zeh : la simplicité a pour assise fondamentale le caractère infiniment vaste et tourbillonnaire du cosmos¹⁹.

La simplicité d'une formule

L'hypothèse des mondes multiples, proposée par Bruno il y a quatre siècles, fait l'objet d'une argumentation particulière aujourd'hui, lorsqu'elle est ainsi défendue par Max Tegmark : « *many worlds or many words* »²⁰. Nous préférons supposer une multiplicité de mondes plutôt que de nous infliger une pléthore de mots. Le critère de l'économie des mots nous fait préférer une théorie à une autre : la multiplicité des mondes apparaît plus poétique vue de cet angle. Les multivers, en tant que créatures mathématiques, ne sont pas très complexes : il suffira, éventuellement, d'une simple formule mathématique pour exprimer tout l'univers dans sa *multicomplexité*. Pour l'heure, le multivers paraît très stimulant et rallie de nombreux scientifiques – de plus il tend à l'existence par une raison poétique à laquelle nous pouvons adhérer.

Si, dans tous les cas, la perfection, l'équilibre, la simplicité, etc., sont des paramètres ontologiques, alors ce monde-ci, parce qu'il existe, possède une simplicité inhérente. Et les raisonnements compliqués ne sauraient pas mieux établir la réalité de notre monde. Qui veut comprendre l'univers doit prendre la mesure de la difficulté que nous éprouvons à le penser et à le calculer. Aujourd'hui les contenus et les formes mises en œuvre pour penser le cosmos sont mesurables : on peut les mesurer à partir du contenu d'information algorithmique en bits [*n*] nécessaire aux calculs, ou encore à partir de la longueur du programme d'ordinateur qui les spécifie. Nous avons commencé par supposer que le nombre des particules est infini : est-ce qu'il faudrait un infini d'information pour les comprendre ?

Avec le progrès de la physique des particules, l'équilibre préconisé par Leibniz est vérifié. Ce sont les ensembles de choses qui deviennent plus simples, ce sont les éléments particuliers qui deviennent plus complexes²¹. À l'époque de

L'écriture poétique et le calcul auraient cette visée commune d'une saisie fulgurante de l'univers – sur le modèle de l'éclair : le monde tout entier aperçu dans un coup d'œil, proclamé d'une seule haleine, et tout à la fois révélé en tant que surgissement complexe de l'infini. Le poids écrasant de l'éternité persiste dans tous les embranchements du temps : la poésie de l'instant rend compte de la démultiplication de l'être à chaque bifurcation des événements. L'Être Total persiste dans chaque événement, c'est pourquoi celui-ci se divise encore. Est-ce dire que toutes les bifurcations sont des divisions de notre monde en mondes différents ? Alors le détail et aussi l'instant, la situation et aussi la phrase, tant ils sont offrandes d'alternatives, sont encore des univers.

Nous trouvons un équivalent fluide et multiforme de cet « Être Total » dans l'« ordre implié » de David Bohm²³. La forme anamorphique qui apparaît au bas de *Les ambassadeurs* de Holbein en ferait apparaître le visage d'ombre : un noyau de formes qui s'étirent, s'enveloppent et se nouent sur elles-mêmes. Inversement, le monde tangible de nos expériences – avec nous-mêmes dedans – est la forme « expliquée » de la Nature infinie²⁴. C'est la pluralité du monde en tant qu'explications dispersées. C'est le noyau qui s'explique, c'est la nature qui se déploie, c'est l'espace qui se dilate. Dans ce jeu de transitions anamorphiques, l'extrême condensation rejoint l'extrême dilatation : la poésie la plus dense exprime le mieux l'immensité de l'étendue.

Lorsqu'elle contemple l'espace infini peuplé de mondes, la perception sensible est autrement sollicitée, autrement dirigée par la raison. Chez Bruno la contemplation des confins, le déplacement d'échelle, l'expérience de l'immensité et surtout l'hypothèse des mondes multiples, tout cela ne saurait manquer de délivrer l'âme humaine du cosmos aristotélicien. Cette visée est stratégique mais aussi métaphysique : elle se découvre une affinité native avec l'infini, elle découvre qu'elle participe d'emblée avec l'immensité. Le plus lointain ressurgit au plus proche. Le divin se manifeste ainsi, il se révèle au plus intime de nous-mêmes, il est plus intime que ne le sont à nous-mêmes nos propres émotions et nos propres pensées²⁵. La divinité « est à nos côtés, ou plutôt en notre for intérieur, plus intimement en nous que nous ne sommes en nous-mêmes »²⁶.

Nous devons d'abord approfondir notre participation à l'infini qui est dans la nature, participer aussi à l'infini qui est en nous-mêmes. Il apparaît bientôt que cette participation à l'infini nous introduit au monde de la métamorphose car, d'emblée, l'infini est variation des formes, il est lieu des métamorphoses. Le sujet se trouve précipité dans un espace dilaté, aussitôt démultiplié. Comme le dit bien Saverio Ansaldi, « c'est en effet dans l'amour pour l'infini en transformation que le "furieux" dépasse sa condition physique d'être fini et participe à la divinité s'affirmant dans la nature infinie. Le philosophe furieux est une "nature" finie animée par un amour infini de connaissance et conscient de vivre désormais dans un univers ouvert et peuplé par des mondes innombrables, un univers qui se dilate et qui échappe à sa compréhension par la complexité et la multiplicité de ses lois²⁷. »

Les bifurcations dans le langage

Par ailleurs, les descriptions contemporaines de l'univers en termes de superposition d'états et de multiplicité de mondes n'expliquent pas pourquoi, parmi tous les mondes possibles que porte le vecteur dans un espace de Hilbert, soit une diversité infinie, nous aurions « retenu » ce monde-ci. Nous posons la question au physicien : comment les choses se sont-elles déposées dans un état classique ? Et prenons notre réponse de la poésie lorsque celle-ci redimensionne la question : comment le banal est-il devenu banal ? Elle nous laisse apercevoir une antériorité éclatée et éruptive du

Giordano Bruno, diagramme tiré de *De triplici minimo et mensura* (1591).

Actus	Aciouhxkqjlnrsgzcdtfwmbp
Beatitudo	EiouhxkqjlnrsgzcdtfwmbpA
Certitudo	IouhxkqjlnrsgzcdtfwmbpA c
Consensus	OuhxkqjlnrsgzcdtfwmbpAe i
Idea	VhxkqjlnrsgzcdtfwmbpAci o
Fructio	HxkqjlnrsgzcdtfwmbpAcio u
Habitus	XkqjlnrsgzcdtfwmbpAciou b
Motus	KqjlnrsgzcdtfwmbpAcioub x
Lex	QjlnrsgzcdtfwmbpAcioubx k
Productio	JlnrsgzcdtfwmbpAcioubxk q
Verbum	LnrsgzcdtfwmbpAcioubxkq j
Servitus	NrsgzcdtfwmbpAcioubxkqj l
Aversio	RsgzcdtfwmbpAcioubxkqjLn
Acceptatio	SgzcdtfwmbpAcioubxkqjLnr
Continuitas	GzcdtfwmbpAcioubxkqjLnr s
Vita	ZcdtfwmbpAcioubxkqjLnrsg
Miraculum	CdtfwmbpAcioubxkqjLnrsgz
Possibilitas	DtfwmbpAcioubxkqjLnrsgz c
Poenitentia	TfwmbpAcioubxkqjLnrsgzcd
Repressio	FwmbpAcioubxkqjLnrsgzcd e
Ordo	WmbpAcioubxkqjLnrsgzcdt f
Obiectum	MbpAcioubxkqjLnrsgzcdtf w
Accessio	BpAcioubxkqjLnrsgzcdtf w m
Recessus	P AcioubxkqjLnrsgzcdtfwmb



A L B. Quid credis ipsum sibi velle per hoc
æigma? **B O R I S T A.** Dicam vt possum.
 Habeas ab inuicem seposita subiecta qua-
 tuor & viginti, quæ vniuersa non adiacent,
 non inharcent, non contingant. Sed libera,
 & solitaria vel situentur vel situata intelli-
 gantur.

banal. C'est le côté stratégique : passer par le lointain pour mieux revenir au proche. Bruno, en tant que *stragédien*, c'est-à-dire « stratège tragique », se tourne vers les étoiles dans une réévaluation de notre réalité. Il met en place un jeu d'anamorphoses par lesquelles nous pouvons faire l'aller-retour entre le monde humain et l'espace stellaire des confins. Et fait apercevoir ainsi la torsion requise pour assurer la *continuança* dans la chaîne des imbrications qui relie l'univers, les étoiles, le ciel, les nuages, la pluie, le pré, l'herbe et finalement la vache et le lait de vache²⁸.

L'écriture poétique, c'est le langage transformé par ce qu'il décrit qui introduit notre réorganisation du réel au cœur de l'écriture. Le poète orphique disait se retirer derrière les choses pour faire parler les choses ; bientôt elles parleront d'elles-mêmes. Lorsqu'il n'y a plus que le langage des choses, ce langage serait tout ce qu'il y a de plus banal si ce n'était le fait que ce sont les choses mêmes qui se font langage. Quand le cosmos imprime son emportement au cœur du langage, le poète fait l'expérience de la multitude des mondes dans son discours même, et celui-ci devient « tourbillon sonore de vivaces raisons »²⁹.

C'est ainsi que, dans le silence le plus étouffé, subsiste encore un rugissement de l'être. La poésie rejoue dans le langage le mouvement invisible des intrications et des désintrications, lorsque le monde vient à notre rencontre, lorsque le paysage, l'époque, le sujet, etc., se révèlent tous intriqués dans un même flottement. C'est dans ce langage que seront rejoués les embranchements incessants où chacun se démultiplie en lui-même et se sépare tout à la fois de lui-même. Ce que la poésie laisse apercevoir lorsque chaque poème lu par un observateur provoque une bifurcation de ce dernier, lui fait découvrir des alternatives en lui-même. Le poème suivant sera lu par un lecteur identique à celui qui a lu le précédent et qui est pourtant enrichi d'une mémoire additionnelle.

Ainsi, Bruno propose un langage à la fois descriptif et performatif, un *dire-faire* où le lecteur de la théorie des mondes infinis se trouve convié, par le fait même de lire, à se déprendre de lui-même et à envisager le possible en

tant que germe d'altérité. Dans un tel langage, de nouvelles intrications du sujet, des signes et des réalités peuvent être explorées³⁰. Il y a quatre siècles de cela, Giordano Bruno concevait que sa conception des univers infinis devait se traduire directement dans son écriture elle-même. Nuccio Ordine l'explique ainsi :

Il s'agit d'une écriture qui [...] incarne en elle-même la *coincidentia oppositorum* et la *varietas* de l'univers infini : celle-ci, comme Mercure, ne se laisse pas assigner une place déterminée, mais trouve sa racine dans le jeu inépuisable des différences. Dans une infinité de mondes dépourvus de centre, aucune chose ne peut avoir de coordonnées fixes : toute chose peut être tantôt ici, tantôt là, tantôt en haut, tantôt en bas. L'écriture brunienne reflète l'instabilité et les perturbations qui caractérisent la précarité de l'univers ; loin de l'équilibre elle semble courir vers l'entropie³¹.

L'Ombre divine

L'expression artistique met en place des systèmes instables qui trouvent leur force d'entraînement dans la mobilité des états superposés. Cette expression, polystatique et extatique, ne manque pas de s'affaïsser aussitôt qu'elle est soumise à un examen plus approfondi. Par un tel langage superposé, nous avons entrepris de nous détacher des concepts et des représentations tirés de nos organes des sens, nous amorçons une as(des)cension dans l'invisible³². Une verticalité de la compréhension, du langage et de l'imagination est instaurée : il s'agit d'une plongée dans l'espace-temps et, tout à la fois, d'une remontée dans le multivers où toutes choses sont dans des rapports de dépendance ontologique, chaque chose étant ce qu'elle est parce que d'autres choses, insoupçonnées, sont ce qu'elles sont dans d'autres niveaux de réalité. Ce qui est dans l'Être l'est en fonction de ce qui est hors de l'Être sans toutefois ne pas ne pas être.

La persistance d'une ligne d'univers dans et à travers la myriade de bifurcations qui s'en éloignent, c'est ce que David Deutsch appelle l'« ombre » de notre monde³³. Pour chaque actualisation, une multitude de non-actualisations demeurent en réserve dans la pénombre du virtuel. Deutsch fait remarquer que ce qui paraît tangible dans notre monde pourrait tout aussi bien être une ombre dans un autre monde, ce qui n'est pas sans rappeler Giordano Bruno qui nous exhortait à rechercher notre lumière dans notre propre monde : « [L]es habitants des autres mondes ne doivent pas la chercher [la divinité] chez nous, puisqu'ils l'ont chez eux et en eux-mêmes³⁴. » Une lumière ailleurs (dans un arrière-monde) n'est qu'une ombre chez nous ; une ombre ailleurs – tel le crâne dans *Les ambassadeurs* – peut être mise en lumière chez nous.

Il s'agit bien d'un jeu d'inversions anamorphiques où Dieu est un noyau obscur d'où sont issues les plages lumineuses du visible ; il est aussi le noyau irradiant qui résorbe les ténèbres des confins. C'est ainsi que l'univers sera « le grand simulacre, la grande image » ainsi qu'« une ombre » de Dieu³⁵. Dieu est le maximum infini dilaté, et l'univers est le maximum contracté. On comprend ainsi que l'infini est conçu en premier lieu comme l'éventail illimité du pouvoir-être : « Dieu est donc tout ce qui peut être³⁶. » La puissance infinie de Dieu, c'est l'acte unique qui produit toutes choses et la métamorphose incessante des choses : dans chacune de ses métamorphoses la chose est traversée par l'infini du pouvoir-être.

L'homme est une créature contractée qui, en s'expliquant et en se dilatant, peut accroître sa participation à l'infini et assurer ainsi la vérité de son existence. Car, au départ, l'homme n'a aucun statut privilégié sinon la possibilité de réaliser toutes les perfections des créatures contractées. Il peut acquérir une dignité métaphysique par un « effort culturel »³⁷ ; par l'écriture, par la création, il peut rencontrer les potentialités infinies de sa participation, il peut vivre dans la pluralité tout en restant dans un rapport immanent à l'infini.

Illustration d'un des livres de Giordano Bruno sur la mnémotechnique. On y distingue les quatre éléments classiques : la terre, l'air, l'eau et le feu.

Le poète Fernando Pessoa l'exprimait à sa façon : « ce que les âmes ont été et que nul n'a jamais dit – c'est de tout cela que s'est formée la conscience sensible »³⁸. Une ombre dispersive accompagne la conscience sensible. Par extension métaphorique, nous pouvons développer l'idée qu'une forme de vie (tangibile) ne laisse d'être infiniment perturbée par d'autres formes de vie (dans l'ombre). De même, la conscience (tangibile) ne laisse d'être perturbée par d'autres consciences (dans l'ombre) ; ces alterconsci-ences – individuelles ou collectives, historiques ou spécifiques – jettent une ombre sur notre conscience. Il arrive parfois qu'une émotion soit perturbée dans sa qualité d'expérience par des émotions invisibles et insoupçonnées, qu'elle soit perturbée par la somme immatérielle de tout ce qui est ressenti et pensé en ce moment même. La poésie retisse des liens entre ce qui est et tout ce qui n'est pas, retrouve le multiple qui se tient à couvert dans l'ombre. Bruno lui-même sera toujours une ombre en attente d'anamorphose.

Nous présupposons ici que la réalité s'effondre dans le langage, hormis le langage poétique qui maintient l'ombreux et le *multitudineux* : Whitman se conçoit comme atome de vague dans un « océan multitudineux »³⁹. Par la poésie et la pensée, par le dire-faire gracieux d'un geste qui maintient tout en suspens, la charge *cosmopoïétique* de l'univers peut subsister malgré les réductions, localisations et significations. Pourtant, c'est dans l'effondrement même, dans le moment où le langage s'effondre, que le langage même se revient, sans se reconnaître comme tel, et « fait » monde.

La poésie est le langage qui ne s'affaisse pas, qui tolère une divergence des lectures : la poésie et l'imaginaire quantique se rejoignent dans un antiréalisme des états hybrides par-delà les contraintes de l'espace-temps. Dans cette intrication entre le sujet, le langage et le monde, le sujet est exprimé plus qu'il ne s'exprime. Le sujet doit accepter qu'il est parlé plus qu'il ne parle, qu'il est compris plus qu'il ne comprend, qu'il est vécu plus qu'il ne vit : quelque chose d'immense et d'infini mobilise les signes et vit à travers lui. « L'homme se comporte

comme s'il était le créateur et le maître du langage, alors que c'est celui-ci au contraire qui est et demeure son souverain. Quand ce rapport de souveraineté se renverse, d'étranges machinations viennent à l'esprit de l'homme⁴⁰. »

Tout à la fois être tout et rien

D'un côté il y a le monde classique qui se donne tout à voir, qui se laisse expliquer, qui se revendique en tant que Totalité, car se donne pleinement à penser. De l'autre il y a le Rien. Entre le Rien et le Tout il n'y a que l'imagination. La superposition du Rien et du Tout est un suspens entre les deux. « Je peux m'imaginer être tout, parce que je suis rien. Si j'étais qui que ce soit, je ne pourrais plus rien imaginer⁴¹. » Et Pessoa de rajouter qu'il est nécessaire pour chacun d'être, dans ses rêves, un autre lui-même que celui qu'il est. Sinon « sa propre réalité ne le laisse plus ni sentir ni exister ». C'est la capacité d'être un autre qui lui permet, par ailleurs, d'être aussi soi-même.

Nous retrouvons cette conception de l'imagination chez Bruno, conception par laquelle il serait parvenu à libérer sa pensée des catégories de l'aristotélisme, parce qu'il aura maintenu dans la pensée le dilemme de la logique contradictoire plutôt que de faire un choix⁴². En évitant de choisir une alternative à l'exclusion des autres, la pensée échappe à son cercle, elle accède à une altérité plus grande. La pensée tend à reculer devant la multitude, l'individu tend à reculer devant la vie foisonnante et vraie ; mais la pensée doit entrer dans l'immense, et l'individu doit rentrer dans la réalité du monde.

L'expérience poétique ne précipite rien, elle maintient le suspens originel. L'œuvre et le poème, le geste d'un dire-faire, peuvent porter une résonance de l'Être avant que celui-ci soit faux ou vrai, absent ou présent. Avant qu'il se soit cristallisé dans des objets. L'œuvre d'art ressaisit, en amont, selon une belle formule de Pessoa : « Ce que les hommes ont voulu sans le réaliser, ce qu'ils ont tué en le réalisant ». Cette œuvre s'efface sous le regard, elle « s'atteste intermittente », nous dit Mallarmé dans « Crise de vers », non pas tant par la métrique et la rime, mais parce qu'elle « brille un laps ; l'épuise et attend. Extinction, plutôt usure à montrer la trame, redites »⁴³.

Tel serait l'affaîssemment d'un univers de mondes multiples et d'états superposés, sa cristallisation dans un monde classique « ici-bas chu d'un désastre obscur »⁴⁴. Parfois nous trouvons une issue au « Sombre bloc à jamais chu »⁴⁵ lorsque l'art nous offre un aperçu d'une autre réalité, qui est aussitôt perdue, aussitôt aplatie et dénaturée. « On l'aurait ouvert, on aurait vu quelque chose, mais ce quelque chose, du seul fait de son exposition à l'air, à l'œil, à la lumière, aurait aussitôt commencé de disparaître⁴⁶. » L'Être est flamme, la lecture est cendres. La boîte sitôt ouverte, le feu qu'elle contient devient cendres. Mais parce que cela s'éteint, cela peut se rallumer. Ce qui est sacré, c'est l'embrasement originaire, c'est aussi la reviviscence du feu. Bruno, toujours incandescent, se dresse triomphant à l'issue du *Banquet des cendres*.

Esthétique du cosmos

Giordano Bruno n'aura pas justifié ses thèses par le moyen de données ou de calculs. Il a tiré de son discours cosmologique, de l'élaboration même de ce discours, l'intuition des mondes innombrables. Comment fait-il ? Est-ce une circularité et une suffisance de l'argumentation ? Il faudrait pour cela que les vues de Bruno puissent échapper à la langue philosophique dont elle est dépendante, échapper au texte de ses prédécesseurs, échapper à l'univers mental de son époque. En fait, tout repose sur une intuition des formes et l'élaboration de celles-ci dans une esthétique analytique du cosmos : une *cosmopoïétique*.



J'ai duré des heures ignorées, des moments successifs sans lien entre eux, au cours de la promenade que j'ai faite une nuit [...]. Toutes les pensées qui ont fait vivre des hommes, toutes les émotions que les hommes ont cessé de vivre, sont passées par mon esprit [...].

J'ai souffert en moi-même, avec moi-même, les aspirations de toutes les époques révolues, et ce sont les angoisses de tous les temps qui ont, avec moi, longé le bord sonore de l'océan. Ce que les hommes ont voulu sans le réaliser, ce qu'ils ont tué en le réalisant, ce que les âmes ont été et que nul n'a jamais dit – c'est de tout cela que s'est formée la conscience sensible avec laquelle j'ai marché, cette nuit-là, au bord de la mer. »

Fernando Pessoa, *Le livre de l'intranquillité de Bernardo Soares*, trad. F. Laye.

Léonard de Vinci précède Bruno dans ce rôle prêté à l'intuition : ayant poussé jusqu'à un certain point l'observation de l'anatomie du corps humain, Léonard de Vinci disait pouvoir reconstituer ce qu'il n'avait pas vu, récapituler par l'imagination poétique l'organisation imaginative de la nature. La compréhension anatomique est issue d'une esthétique analytique. De Vinci, après de longues heures d'observation et de dessin devant des cadavres, par la comparaison des membres et des organes entre les espèces, dépasse la description des formes pour proposer un langage énergétique et créatif de la forme. Ainsi, Bruno entendait expliquer le cosmos et découvrir à son tour *les raisons des forces mouvantes*⁴⁷. Pour cela il n'observe pas des cadavres après le couvre-feu, mais il s'en remet à l'imagination elle-même, lorsque celle-ci est portée par la démesure, se prête aux anamorphoses et se révèle complice de l'univers au sein duquel elle doit esquisser tous les possibles, ce qu'Antonella del Prete résume comme suit : « Ce n'est que quand elle imagine une grandeur indéterminée infinie que l'imagination imite la nature⁴⁸. »

C'est ainsi que Bruno trouve dans la logique interne de son discours une validation de ce même discours. Cette autovalidation reposerait-elle en dernier lieu sur l'expérience que Bruno ferait de son propre texte ? Bertrand Levergeois propose un rapprochement : « cette autarcie de l'argumentation s'accorde bien avec la naissance des récits utopistes »⁴⁹, ceux de Thomas More et de Francis Bacon. En quelque sorte, Bruno aurait proposé une utopie cosmique à l'instar des utopies sociales, quand la cohérence de nos univers de fiction, leur inscription dans des œuvres littéraires, prêterait une certaine validité aux idées que nous pouvons en déduire. Il ne s'agit pas tant de l'expérience de la cohérence dans la fiction que d'une expérience poétique : l'utopie cosmique nourrit un désir d'infini, quand c'est à partir d'un passage à la limite dans son écriture que Bruno hausse sa pensée à hauteur d'infini et « performe » sa *cosmofiction* dans ses dialogues et ses traités.

Pourquoi cette insistance à élaborer une utopie cosmique, à déstabiliser la pensée par le désir d'infini ? Car notre pensée est habitée par l'obsession irrépressible de reconduire toute expérience à une « énorme positivité indiscutable »⁵⁰ – selon l'expression de Guy Debord ? Car la pensée humaine se révèle incapable de remettre en question ses conditions initiales et ne veut s'accommoder que de solutions finales ? Elle ne s'appréhende pas en tant que calcul, encore moins en tant que pari perdu, car elle oublie de poser dans les choses mêmes la question anthropologique et politique : « Qu'est-ce que l'humain ? » Pourtant, celui qui s'interroge sur l'existence constate aussitôt qu'il fait partie de ce qui est mis en question, que la question elle-même fait partie (des possibles) de cet univers et que nous ne saurions poser la question sans que l'être questionné accepte d'accueillir cette question. Nous sommes dans le monde, nous faisons l'épreuve de cette proximité, nous éprouvons pleinement la vie comme possible : la polyvocalité de la conscience⁵¹, l'ambivalence du désir, l'hybridité des identités, la polytonalité des sociétés⁵², voilà ce qui nous conduira à une nouvelle affirmation de la vie, ou encore, selon une formule de Franz Werfel, à nous donner la force de cette affirmation : « Seul un désir infini pour les profondeurs charismatiques de la vie saura nous donner la force de détruire le nihilisme qui est en nous »⁵³. »

Un monde en mouvement

L'expression artistique, qui parvient à fixer et à transmettre nos événements internes, ne repose pas entièrement sur des codes conventionnels. Comment un message peut-il paraître intelligible lorsque le spectateur ne connaît pas d'emblée la syntaxe du message ? L'expérience esthétique est parfois

un sentiment de compréhension là où nous ne devrions pas comprendre. Soudain, nous constatons avoir été touchés là où il nous semblait que nous devrions ne pas être sensibles. L'art est ce message dans un langage inusité, cette émotion qui s'invente un langage pour se dire et tout à la fois semble se faire connaître sans langage. De tels messages nous seraient intelligibles, car nous en portons déjà la cohérence en nous, c'est par ce moyen qu'ils parviennent à solliciter notre capacité à nous auto-orienter.

Le monde intérieur ne peut être décrit sans être aussitôt figé par le langage de sa description. Comme si notre psyché prélinguistique s'accordait avec le monde préclassique et participait d'un même suspens : la grande agitation tourbillonnaire. Alors, le matériel et le mental semblent traversés par une même puissance de façonnement : « une sorte de sens, éveillé par une vertu spirituelle »⁵⁴. Le défi que s'est donné Giordano Bruno aura été de préserver cette intuition d'unité tout en développant une vision d'un monde en mouvement. Car nous avons tendance à faire de la cohérence de notre expérience du monde, soit le monde classique tel que « préparé » par les médias et la consommation, la garantie d'une unité structurelle des lois constitutives de ce monde, ce qui entretient la croyance erronée que notre monde est immobile et qu'il aurait été conçu pour nous.

Le monde physique est en mutation – car l'infini est mouvement. La société est en changement permanent... et pourtant les usagers du monde que nous sommes veulent arrêter, fixer et stabiliser leur existence dans la lumière d'une vérité extrahumaine. Ils voudraient figer leur vie présente dans une distribution immuable et dans (l'illusion de) l'éternité de quelques objets. Au contraire, il faut accepter le changement pour reprendre contact avec l'univers : le seul invariant est le changement ; le seul absolu est l'absence d'un absolu extramondain.

Il faut accepter le changement afin de mieux réinventer l'absolu car, selon Giordano Bruno, il y a, pour tous les hommes, un décalage entre le pouvoir-être et les actes, tout particulièrement pour le poète et l'artiste ; il faut que l'expression (entendue en tant que diverses potentialités) coïncide avec l'action. Les humains ne posent pas des actes absolus, car ils sont dans le décalage. Par contre, le poète veut le poème absolu, l'artiste « furieux » cherche à poser le geste absolu⁵⁵.

Le moment poétique est un répit qui nous est donné dans le tumulte – ou encore l'expérience la plus sereine du tumulte. Une pépite de stabilité que nous avons pu extraire de l'imprédictibilité, une pépite de cohérence que nous aurons su extraire d'un monde confus et opaque, chaotique et obscur. Alors, disait Pierre Jean Jouve, « les étoiles seront expliquées parmi notre âme »⁵⁶, ce que Giordano Bruno aura expliqué ainsi : le cosmos est rejoué dans notre langage, il est déjà un moment de cohérence dans notre esprit ; voilà pourquoi les étoiles s'expliquent en nous. Non pas dans de fastidieux calculs mais dans un moment esthétique où l'esprit et la vie se découvrent l'unité naturelle de s'ouvrir à l'infini. Nous ne savons pas comment ce moment esthétique a pu advenir, il ne semble pas le résultat exclusif d'une coïncidence, d'une rencontre fortuite, d'un hasard heureux – il est avant tout vécu comme déplication en soi-même. Ce point de vue était partagé par David Bohm qui croyait que l'individu, par son lien inhérent et profond avec l'ordre impliqué – Bruno parlait de la « forme compliquée » de l'univers –, peut diminuer jusqu'à un certain point les effets de blocages de l'ordre génératif explicite⁵⁷. Ce sont des actes « furieux » qui modifient le déploiement du monde. Les corps célestes sont des ambassadeurs flamboyants de l'infini. Il ne tient qu'à nous, à notre tour, d'être des *fiammeggianti ambasciatori*. ∞

Notes

- 1 « Brains may tune into an aspect of reality that is explicitly filtered out when setting up the laboratory experiments. » (Pies Hut, Mark Alford et Max Tegmark, « On Math, Matter and Mind », *Foundation of Physics*, n° 36, 2006, p. 765-79 ; [En ligne], [www.adsabs.harvard.edu/abs/2005physics..10188H]. Pies Hut est chercheur au Institute for Advanced Study à Princeton.)
- 2 Nicolas de Cues, *La docte ignorance*, vol. III, Paris, Tredaniel, 1979, p. 178 ; cité dans Saverio Ansaldi, *Nature et puissance, Giordano Bruno et Spinoza*, Paris, Kimé, coll. Philosophie – Épistémologie, 2006, p. 55.
- 3 Voir Michel Camus, *Transpoétique. La main cachée entre poésie et science*, Paris, Trait d'union, coll. Spirale, 2002, 100 p.
- 4 Giordano Bruno, *Le banquet des cendres*, trad. Y. Hersant, Paris, de l'Éclat, 2006, p. 110. (« [...] un spacio infinito, regione infinita, selva infinita, capacità infinita di mondi innumerabili simili a questo. »)
- 5 G. Bruno, *Œuvres complètes III*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, p. 270 ; cité dans Antonella del Prete, Bruno, l'infini et les mondes, Paris, PUF, coll. Philosophies, 1999, p. 39.
- 6 Voir Hans Holbein le Jeune, *Les ambassadeurs*, huile sur panneau, 207 x 209,5 cm, Londres, National Gallery, 1533.
- 7 Voir G. Bruno, *Le banquet des cendres*, op. cit., p. 26.
- 8 S. Ansaldi, op. cit., p. 61.
- 9 Ce que Levergeois formule ainsi : « Seule l'ouverture sur les mondes innombrables peut nous donner la clef permettant de comprendre ce que nous sommes. » (Giordano Bruno, *L'infini, l'univers et les mondes*, trad. B. Levergeois, Paris, Berg International, 1987, p. 24.)
- 10 Voir id., *ibid.*
- 11 Voir Alan Guth, professeur de physique au MIT, auteur de la théorie inflationniste de l'origine cosmique, ainsi que Hugh Everett (1930-1982), auteur du multivers.
- 12 « [L]a lune est à proprement parler un signe et non une cause. » (G. Bruno, *Le banquet des cendres*, op. cit., p. 111.)
- 13 Stéphane Mallarmé, « Un coup de dés », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1974, p. 475.
- 14 Voir Gottfried Wilhelm Leibniz, *Discours de métaphysique et Monadologie*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2004, 516 p.
- 15 Voir A. del Prete, op. cit., p. 51.

- 16 Philippe Forget, « Giordano Bruno et l'annonciation de l'immense », dans Philippe Forget (dir.), *Giordano Bruno et la puissance de l'infini*, Paris, L'art du comprendre, n° 11-12, avril 2003, p. 7.
- 17 Voir Rudolf Otto, *Mystique d'Orient et mystique d'Occident. Distinction et unité*, trad. J. Gouillard, Paris, Payot, 1996, p. 233.
- 18 Voir A. del Prete, *op. cit.*, p. 50.
- 19 Voir Hans Dieter Zeh, *Roots and Fruits of Decoherence*, séminaire Poincaré, Paris, 19 novembre 2005 ; [En ligne], [www.arxiv.org/pdf/quant-ph/0512078]. Hans Dieter Zeh est chercheur à Heidelberg [www.zeh-hd.de].
- 20 Max Tegmark, « Parallel Universes », dans John D. Barrow, Paul C.W. Davies et Charles L. Harper (eds.), *Science and Ultimate Reality: Quantum Theory, Cosmology and Complexity. Honoring John Wheeler*, Cambridge University Press, 2004, p. 490. Une formule équivalente, pour l'assonance, serait : « beaucoup de mondes ou beaucoup d'ondes ».
- 21 Voir *id.*, *ibid.*, p. 459-491. Tegmark rappelle à plusieurs reprises que c'est Giordano Bruno qui a introduit la notion d'infini en cosmologie.
- 22 Ezra Pound, *ABC of Reading* (1934), New York, New Directions Paperbook, 1960, p. 36 et 97.
- 23 « L'ordre implié n'est pas intégré dans des systèmes matériels spatio-temporels ; on dirait plutôt que les systèmes matériels et l'espace et le temps se déplient de cet ordre sous-jacent. Tout événement, objet ou entité descriptible, du monde ordinaire, déplié, est "une abstraction d'une totalité inconnue et indéfinissable de mouvement fluide". » (Rupert Sheldrake, *La mémoire de l'univers*, du Rocher, coll. L'Esprit et la Matière, 2002, p. 301.)
- 24 Voir G. Bruno, *L'infini...*, *op. cit.*, p. 20.
- 25 Voir A. del Prete, *op. cit.*, p. 49.
- 26 G. Bruno, *Le banquet des cendres*, *op. cit.*, p. 26. Notez la figure d'implication dessinée par ce « plus dedans moi que je ne suis dedans moi-même » (« più che noi medesmi siamo dentro a noi »).
- 27 S. Ansaldi, *op. cit.*, p. 86-87.
- 28 « Universo... Astri... Cielo... Nuvole... Pioggia... Prato... Erba... Muuuuh! Vacca... Latte. » Propos prêtés à Bruno dans le film de Giuliano Montaldo *I dialoghi del film « Giordano Bruno » di Giuliano Montaldo* (1973, 123 min. ; [En ligne], [www.giordanobruno.info/nolano/download.htm]).
- 29 G. Bruno, *L'infini...*, *op. cit.*, p. 172.
- 30 « Nous pouvons considérer le langage non pas simplement en termes de fonctions, d'opérateurs et de séquences, mais comme une force – un quantum einsteinien, où subsistent des variables cachées. » (Vincent Eggericx, « Introduction à la renormalisation », *L'atelier du roman*, n° 44, décembre 2005, 185 p. ; [En ligne], [www.villagedesidiots.free.fr/eggericx/renormal.htm].)
- 31 Nuccio Ordine, *Le mystère de l'âne. Essai sur Giordano Bruno*, av-prop. Ilya Prigogine, préf. Eugenio Garin, Paris, Les Belles Lettres, coll. L'Âne d'or, 2005, p. 151.
- 32 « Un sens de verticalité s'esquisse ainsi au niveau du langage et au niveau de la compréhension. En même temps surgit une orientation du mouvement du niveau quantique vers le niveau macrophysique. » (Basarab Nicolescu, *La science, le sens et l'évolution. Essai sur Jakob Boehme*, Paris, du Félin, 1988, p. 103.)
- 33 Chaque particule de notre univers aurait 10^{12} (en anglais américain « one trillion », en anglais britannique « one billion », en français « mille milliard ») de particules-ombres dans le multivers. Bien entendu, la particule qui demeure flottante et irréelle, qui reste « dans l'ombre », dans notre univers, peut paraître tangible dans un autre. Notre univers serait perturbé par une multitude d'univers parallèles dont les règles sont identiques. Voir David Deutsch, *The Fabric of Reality*, Londres, Penguin Books, 1997, 390 p.
- 34 G. Bruno, *Le banquet des cendres*, *op. cit.*, p. 26.
- 35 A. del Prete, *op. cit.*, p. 85.
- 36 S. Ansaldi, *op. cit.*, p. 60.
- 37 *Id.*, *ibid.*, p. 48.
- 38 Fernando Pessoa, *Le livre de l'intranquillité de Bernardo Soares*, trad. F. Laye, Paris, Christian Bourgois, 1999, p. 290.
- 39 Le terme *multitudinieux* traduit le *multitudinous* de Walt Whitman. Voir Walt Whitman, *Feuilles d'herbe*, trad. J. Darras, Paris, NRF Poésie/Gallimard, 2002, p. 671.
- 40 Martin Heidegger, « ... L'homme habite en poète ... », *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1986, p. 227.
- 41 F. Pessoa, *op. cit.*, p. 290.
- 42 Voir G. Bruno, *L'infini...*, *op. cit.*, p. 27.
- 43 S. Mallarmé, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 361.
- 44 S. Mallarmé, « Le tombeau d'Edgar Poe » [1876], *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 70.
- 45 *Id.*, *ibid.*, p. 1493. « Sombre bloc » est une variante de « Calme bloc ».
- 46 Voir Renaud Camus, *Discours de Flaran*, Paris, P.O.L., 1997, 64 p. ; [En ligne], [www.renaud-camus.org/livres/documents/discours_de_flaran.php3].
- 47 C'est le titre de l'ouvrage de Salomon de Caus publié en 1615.
- 48 A. del Prete, *op. cit.*, p. 51.
- 49 G. Bruno, *L'infini...*, *op. cit.*, p. 24, n. 5.
- 50 « Le spectacle se présente comme une énorme positivité indiscutable et inaccessible. Il ne dit rien de plus que "ce qui apparaît est bon, ce qui est bon apparaît". » (Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1996, 208 p.)
- 51 Voir Julian Jaynes, *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*, University of Toronto Press, 1976, p. 97.
- 52 David Bohm a élaboré la critique des grandes structures monotones des sociétés autoritaires, où certaines idées doivent dominer et posséder l'exclusivité. Voir Lee Nichol (dir.), *The Essential David Bohm*, London, Routledge, 2003, p. 296.
- 53 Franz Werfel, « A Discourse on the Religious Experience », dans Eugene Jolas, *Transition Workshop*, n° 23, New York, The Vanguard Press, 1949, p. 392.
- 54 « come un senso, il qual è svegliato da una virtù spirituale », (G. Bruno, *Le banquet des cendres*, *op. cit.*, p. 101.)
- 55 Voir S. Ansaldi, *op. cit.*, p. 60.
- 56 Pierre Jean Jouve, *Les noces*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1966, p. 100.
- 57 Voir D. Bohm, *op. cit.*, p. 290.



La statue de Giordano Bruno au Campo dei Fiori à Rome.