

Les liens de Giordano Bruno Magie, arts et sciences à l'heure du *nexus*

Thierry Bardini

Numéro 97, automne 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45642ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bardini, T. (2007). Les liens de Giordano Bruno : magie, arts et sciences à l'heure du *nexus*. *Inter*, (97), 20–26.

Avec Bruno la philosophie du lien n'accomplit plus l'ordre de l'univers, elle s'y substitue¹.

Bruno Pinchard

Les liens de Giordano Bruno : magie, arts et sciences à l'heure du *nexus*

par Thierry Bardini



Un avertissement pour commencer : je ne suis en rien un spécialiste de l'hérétique Nolain. Il est pourtant de nombreux caractères qui m'attirent en lui. J'aime son rire exubérant, son côté vagabond céleste – clochard des étoiles, aurait dit Kerouac –, ses théories de l'infini, la grâce avec laquelle il marie le un et le multiple... Je le crois précurseur de notre monde contemporain et en particulier de ce panthéisme qui sert de religion par défaut à ceux qui croient ne plus en avoir. Mais j'envie surtout son libre hermétisme, je m'incline devant sa mémoire. Giordano Bruno, mage intemporel, « l'incarnation du versant faustien de la Renaissance », selon Bruno Pinchard.

Ici, je me pencherai plus spécifiquement sur la question du lien dans l'œuvre de Bruno à partir de la lecture de deux de ses opuscules « magiques » composés en sa maturité, entre 1589 et 1591 : *De la magie* et *Des liens*². Plusieurs raisons me poussent à ce choix. D'une part, il me semble qu'une théorie du lien est fort à propos à l'heure du World Wide Web, des arts médiatiques et, plus généralement, de la cyberculture triomphante. Le personnage faustien de Giordano Bruno, à l'aube de la modernité, me semble être le passeur idéal pour introduire l'artiste contemporain à la magie du lien, c'est-à-dire, en fait, à une sagesse pratique de la connexion. D'autre part, au moment où semble se clore « la parenthèse moderniste » sur la mort de l'homme, gisant auprès de Dieu dans le caniveau des progrès insalubres, le concept de lien, plus que tout autre, nous aide à entrevoir le destin posthumain tant annoncé : le surhomme, cette prochaine étape évolutive, c'est l'*homo nexus*, l'homme-lien, le faiseur et défaiseur de liens. Enfin, en cette « magie » centrée sur la capacité à faire des liens, arts et sciences sont originellement confondus (ou participants d'une seule phase, comme l'aurait dit Gilbert Simondon), et cela me paraît aussi être une spécificité de notre époque, que certains ont déjà qualifiée de « nouvelle Renaissance » (numérique)³.



THIERRY BARDINI

est professeur agrégé au département de communication de l'Université de Montréal. Ingénieur agronome (ENSA Montpellier, 1986) et docteur en sociologie (Paris X, 1991), il a fait un stage postdoctoral à l'école Annenberg de l'Université de Californie du Sud (USC, 1991-1993). Il a publié *Bootstrapping : Douglas Englebart, Coevolution, and the Origins of Personal Computing* Baux Presses de l'Université Stanford en 2000 et termine actuellement un deuxième manuscrit intitulé *Junkware : The Dis-Affected Subject* [www.junkware.net].

Giordano Bruno, mage renaissant

Le sentiment dominant de l'époque était le besoin d'un renouvellement religieux universel et la découverte d'un nouveau lien avec la réalité⁴. (Eugenio Garin)

La caractérisation de Giordano Bruno en « mage » (*magus*) de la Renaissance court dans toute la littérature qui le concerne. La première, Dame Frances Yates a insisté dans ses travaux initiés dès les années quarante sur « le renversement des images qui transforma la vision traditionnelle de Bruno, martyr de la liberté de conscience ou du progrès scientifique, en celle d'un homme qui mourut pour "la philosophie occulte et la magie de la Renaissance" »⁵. Eugenio Garin, l'un des plus illustres spécialistes de la Renaissance italienne, le confirma ensuite :



Tandis que la vieille physique aristotélicienne s'épuisait dans une crise mortelle, se firent jour les doctrines alchimiques et magiques, c'est-à-dire les techniques ayant pour but de changer les choses, les arts expérimentaux qui, dans leur impiété, entendaient transgresser les lois naturelles et renverser l'ordre physique, désorbiter les astres, transformer les vivants et ressusciter les morts. Les hommes qui seront séduits par leurs attraits s'appelleront Francis Bacon, Giordano Bruno et Thomas Campanella⁶.

Giordano Bruno apparaît ainsi comme un représentant tardif d'un renouveau de la pratique magique lors de la Renaissance italienne. Comme ses prédécesseurs Marsile Ficin et Pic de la Mirandole, il participe de l'expression d'une nouvelle synthèse où l'hermétisme englobe et organise des apports aussi divers que le néoplatonisme, la cabbale chrétienne et les arts de la mémoire antiques et médiévaux⁷. Cette synthèse, dans la mesure où elle place en son centre la pratique de la magie, doit être considérée comme absolument nouvelle et propre à la Renaissance.

La magie, en effet, avait fait jusqu'alors l'objet d'une des condamnations les plus claires de la culture européenne, jusqu'à faire l'unanimité des proscriptions à son égard de la part des trois religions du livre ! Pour la culture judéo-chrétienne, la réprobation commence dès l'Ancien Testament⁸ (où la magie est principalement associée aux pratiques égyptiennes), continue avec la promulgation en 319 par l'empereur romain Justinien de la première loi qui interdit la pratique de la sorcellerie et s'achève en 1231 avec la création par le pape Grégoire IX du premier tribunal spécial pour juger toute personne accusée de sorcellerie. Le Moyen Âge tardif s'épuise en de vastes chasses aux sorcières, et les docteurs de l'Église reprennent unanimement ces condamnations en la bannissant des traités scolastiques. Jean-Claude Bologne résume ainsi l'évolution de la perception de la magie au Moyen Âge en se servant du jugement de l'Université de Paris sur Jeanne d'Arc (en mai 1431) pour illustrer cette évolution :

Idolâtre ? C'est le stade du haut Moyen Âge, lorsqu'il fallait encore lutter contre le paganisme et que tout acte à relents animistes semblait un culte rendu à d'anciens dieux. Superstitieuse ? C'est l'attitude des XII^e-XIII^e siècles, lorsque le paganisme semble vaincu et que les croyances paysannes inspirent plutôt le sourire ou la pitié. Invocatrice de démons ? C'est la hantise du XV^e siècle, quand on verra le diable derrière toutes les manifestations surnaturelles. De magicienne antique à paysanne crédule, Jeanne est devenue sorcière⁹.

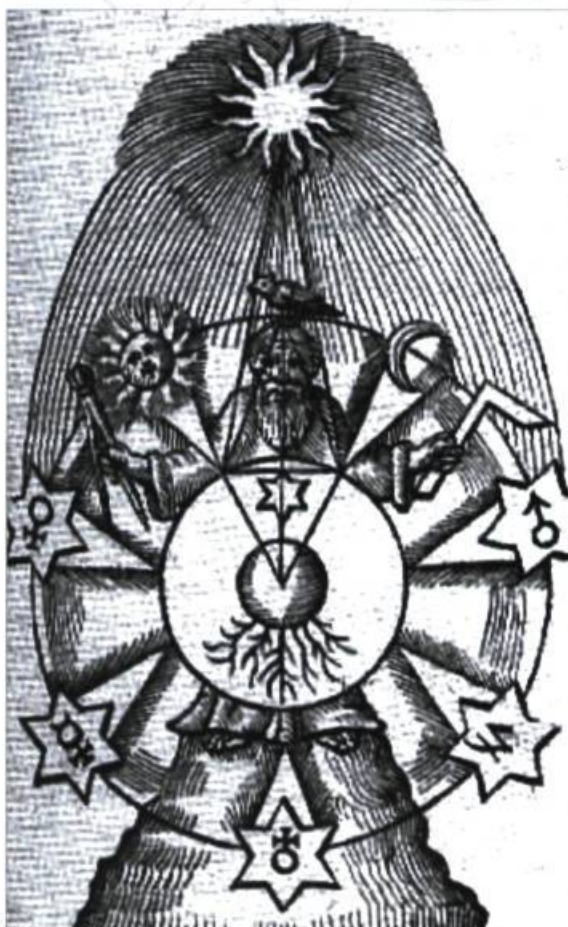
Il ne faudrait cependant prendre au pied de la lettre cette réprobation médiévale et en conclure que la pratique magique émerge telle une génération spontanée lors de la Renaissance, ou même qu'il existe une opposition structurante entre la *basse magie* nécromancienne du Moyen Âge et la *haute magie* naturelle de la Renaissance. Eugenio Garin, encore lui, a définitivement détruit cette illusion¹⁰. Il faut plutôt comprendre que la magie réémerge sous une nouvelle forme, dans un nouveau climat intellectuel et religieux qu'elle permet en fait de recomposer. Du point de vue intellectuel, elle s'inscrit dans une certaine mesure comme le développement pratique de la condamnation humaniste d'une sagesse scolastique vaine et sans conséquence¹¹. Du point de vue religieux, elle joue avec les frontières de l'hérésie pour redéfinir la place de la créature humaine en lui faisant accéder, par le moyen de ses techniques, à la compréhension du divin, qu'elle imite¹². La pratique magique suppose donc « une technique ayant pour but de changer les choses », et dont le praticien, selon Bruno lui-même, est « un homme sage doté de la capacité d'agir » (*magus significat hominem sapientem cum virtute agendi*)¹³.

Magie naturelle et art du lien

Magicam operari non est aliud quam maritare mundum [Faire de la magie n'est rien d'autre que marier le monde]¹⁴. (Pic de la Mirandole)

Pour le mage de la Renaissance, faire de la magie, c'est agir sur le monde, participer à sa création en réinventant l'ordre. Cela est rendu possible par le fait que le monde est fait de correspondances – de *sympathies*, disait-on à l'époque – et couvert des marques de ces correspondances, de *signatures*. Dans *Les mots et les choses*, Michel Foucault caractérisait cette époque comme l'âge de la similitude et insistait sur la place de la magie au sein de son *épistémè* : « [L]e projet des "Magies naturelles" [...] n'est pas un effet résiduel dans la conscience européenne ; il a été ressuscité [...] pour des raisons contemporaines : parce que la configuration fondamentale du savoir renvoyait les unes aux autres les marques [les signatures] et les similitudes. La forme magique était inhérente à la manière de connaître¹⁵. »

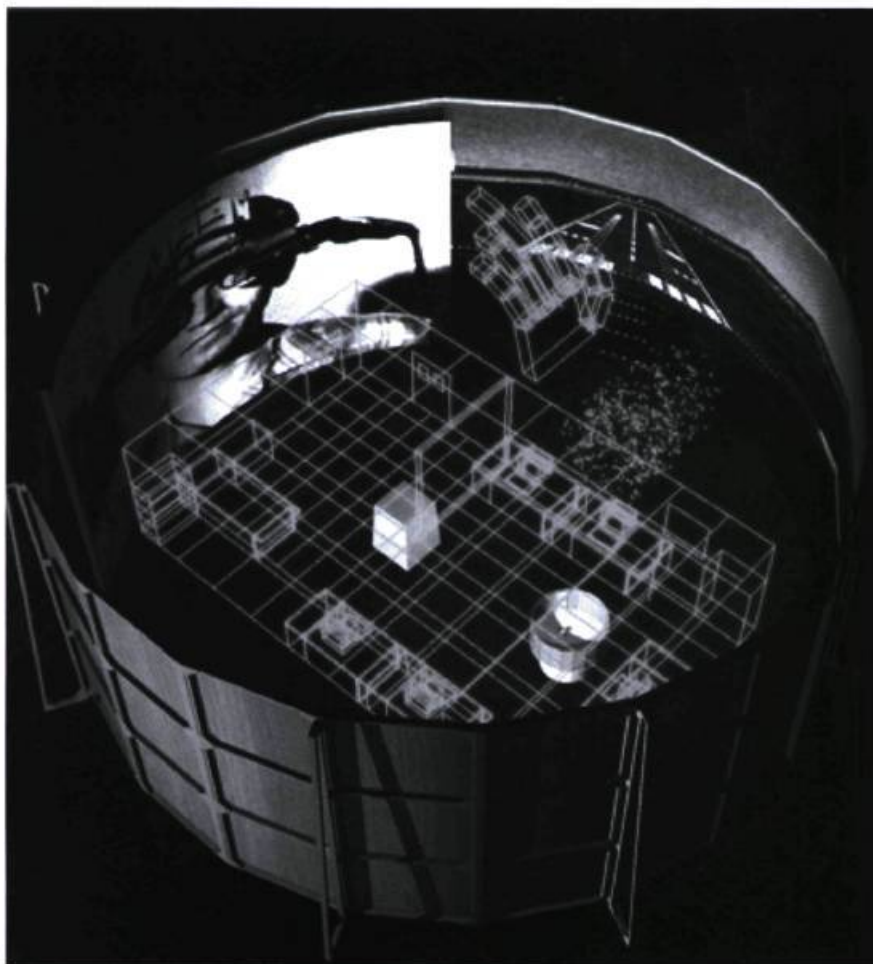
Ainsi, pour Bruno, la magie révèle « la nature secrète du réel, qu'il appartient à la philosophie d'exposer de manière raisonnée »¹⁶. Sa magie est donc une *technologie de l'intelligence* (pour reprendre un thème contemporain, de Jack Goody à Pierre Lévy), un art du faire. Au début de son opuscule, il précise les nombreux sens du mot et ses acceptions à son époque. C'est aussi le moment d'un vibrant plaidoyer, qui sépare ses conceptions des anathèmes antérieurs. En premier lieu, écrit-il, *mage* peut signifier « sage » (c'est la tradition hermétique antique) ; en deuxième et quatrième lieux¹⁷, la *magie naturelle* est l'application de la compréhension des similitudes, des sympathies et des antipathies ; en troisième lieu, lorsque l'opération vise à l'illusion, on a affaire à la *magie des prestiges* ; en cinquième lieu, si le mage ajoute à la magie naturelle « des mots, des formules, des rapports de nombres et de temps, des images, des figures, des sceaux, des caractères ou des lettres »¹⁸, il s'agit de *magie mathématique* ou de *philosophie occulte* ; en sixième lieu, la *magie des désespérés* et



1 Anonyme, *La Main du destin*, dans Alexander Roob, *Le musée hermétique. Alchimie et mystique*, Taschen, 1997, p. 586.

2 Les échelons de la hiérarchie qui forment la configuration du macrocosme correspondent aux différentes formes de la prise de conscience ou voies de la connaissance chez l'homme : cela va de la perception sensible à la compréhension profonde, en passant par l'imagination et par l'entendement. Le dernier échelon correspond à l'appréhension directe de la parole divine dans la méditation. Mais au-dessus, il n'y a plus d'échelons, car Dieu est inconcevable (ma traduction). Image tirée de *Utriusque Cosmi II*, de Robert Fludd, 1619. Op. cit. p. 285.

3 *L'alchimiste*, tirée du *Theatrum chemicum*, ed. Lazarus Zetzner, 1661. Op. cit. p. 562.



4

4 Agnes Hegedüs, *Memory Theater VR*, 1997. Dans Hans-Peter Schwartz, *Media-Art-History*, p. 120.

L'idée de cette pièce est basée sur des modèles historiques qui contiennent des pièces d'archives contextuellement définies, dont les messages étaient disposés selon certains codes visuels et dont on peut dire qu'ils sont les précurseurs de nos architectures virtuelles contemporaines. Conçues par les humanistes italiens, ces palais de la mémoire étaient imaginés comme des lieux pour le stockage de la connaissance du monde, et reproduisaient dans leur structure une multiplicité architecturale de références navigables.

5 M.C. Escher, *Le lien infini*.

la magie transnaturelle ou métaphysique impliquent les pratiques de l'invocation et de la conjuration « d'intelligences et de puissances extérieures ou supérieures »¹⁹ ; en septième lieu, lorsque ces pratiques visent les âmes des défunts, on parle de *nécromancie* ; en huitième lieu, « lorsqu'à l'incantation s'ajoutent des fragments d'objets, vêtements, excréments, sécrétions, empreintes et tout ce qui, croit-on, a par simple contact reçu un pouvoir de communication pour délivrer, lier ou affaiblir »²⁰, on parle de *magie maléfique* ou *vénéfique*, ou encore de *médecine* (selon l'intention du geste magique) ; en neuvième lieu, lorsqu'il s'agit de « deviner les choses absentes ou futures », le mage sera qualifié de *devin*, ou de *prophète* ; en dernier lieu, ajoute-t-il, la magie peut sortir de ces catégories pour prendre un sens péjoratif, « une acception infamante » : c'est le sens que lui ont donné les « encapuchonnés » et autres « auteurs de la même farine [...], prêtres ignorants et chimériques »²¹. Alors que ces prédécesseurs, comme Pic de la Mirandole ou Marsile Ficin par exemple, tentaient plus timidement de réhabiliter la magie naturelle en reprenant les condamnations ecclésiastiques des *magies noires*, Bruno ose la dissidence totale sur ce sujet. Pour lui, la magie, si elle est divine ou naturelle, est nécessairement « bonne et excellente » ; si elle est *mathématique*, elle est bonne ou mauvaise, selon l'intention du mage. Curieuse anticipation des futurs discours sur la technologie...

Comme toute technologie, la magie apparaît alors à Bruno comme un intermédiaire ou plutôt comme une *opération de médiation* entre la créature, le monde et Dieu. Comme l'écrivait Frances Yates, « grâce à la magie, l'homme a appris comment utiliser la chaîne liant la terre aux cieux, et par la Cabbale il a appris à manipuler la chaîne supérieure liant le monde céleste, par les anges, à la nature divine »²². Ces chaînes, Bruno les conçoit comme une échelle, l'échelle des êtres, une figure centrale de la pensée de la Renaissance :

Dans ses *Theses de magia* (Définitions de la magie), où il établit selon la conception antique l'échelle des êtres et de l'influence de Dieu sur les choses, il en souligne les deux mouvements, ascendant et descendant, en mettant l'accent sur l'activité magique qui va vers le haut, qui unit les choses, apaise les luttes terrestres, réconcilie les contraires et fait régner une sublime harmonie entre les éléments. Ce sera en fait la magie qui, en réalisant des miracles et en pénétrant dans le cœur de l'homme par enchantement et séduction, réformera jusque dans ses fondements la cité terrestre²³.

La conception brunienne de la magie est donc inséparable d'un projet politique et, plus encore, d'une anthropologie. On l'aura compris, l'activité magique qui résulte de la bonne intention, c'est la montée de l'échelle des êtres, et *monter* consiste à unir les choses, jouer sur les sympathies et les antipathies, bref « faire des liens ». Le lien est donc le centre de la pratique, la forme même de la médiation. Dans une conception humaniste, la magie de Bruno suppose donc une certaine conception de la « nature humaine » :

Comment l'homme, cette « nature » dotée d'une main, peut-il acquérir une dignité morale dans l'ordre de la nature, comment peut-il devenir le triomphateur véritablement invaincu des autres espèces ? À travers la connaissance naturelle et la pratique, c'est-à-dire en construisant des liens de civilisation. C'est par la constitution de ces liens complexes que l'esprit de l'homme acquiert sa spécificité, c'est donc par l'usage de l'organe de la main que l'esprit de l'homme peut réellement se développer. La nature humaine parvient ainsi à la possession de sa *puissance* – cognitive et pratique – à partir de l'usage de l'organe qui désigne son appartenance spécifique à l'ordre naturel des êtres. Cela signifie que la perfection de cette nature se fonde sur les processus d'interaction perpétuels entre l'activité humaine et son milieu – c'est-à-dire ce qu'il résulte de sa pratique. Bruno ne reconnaît à l'homme aucune dignité naturelle, mais, en même temps, c'est précisément en vertu de cette désubstantialisation de la nature humaine qu'il légitime sa dignité morale à partir de l'effort cognitif et de l'activité²⁴.

L'art du lien est donc au cœur de l'activité magique, mais aussi de l'anthropologie brunienne. Comme beaucoup de spécialistes de l'œuvre du Nolain l'ont remarqué, la spécificité de cette anthropologie repose sur une inversion : « [L]a main n'est pas un attribut téléologique de l'essence de l'homme, mais la concrétion corporelle devient ce que culturellement nous appelons l'homme, parce qu'elle est dotée d'un tel organe²⁵. » La *manipulation* magique, la gestuelle du lien, est un de ces « comportements qui donnent lieu à des phénomènes non prévus par le cycle naturel » et qui établissent donc une « continuité entre nature et civilisation »²⁶. Pour Bruno, si l'homme doit être replacé au centre de l'échelle de l'être, ce n'est donc pas du fait de je ne sais quelle supériorité intellectuelle, mais bien par son aptitude à l'activité, qui est d'abord activité manuelle²⁷. De la même manière (la réconciliation des contraires chère au Cusain, serait-on tenté d'écrire),



5

l'anthropologie du lien se prolonge dans une seconde inversion : celle qui unit l'agent au patient. Bruno explique en effet dans son opusculé consacré à la magie que « trois facteurs sont requis pour que les actions sur les choses soient menées à leur terme : la puissance active dans l'agent, la puissance passive dans le sujet ou le patient [...] et l'application appropriée aux circonstances temporelles et locales, et autres données concomitantes »²⁸. Mais il ajoute dans le traité spécifiquement consacré aux liens qu'« il ne faut pas rechercher toute la nature du lien dans la chose qui s'offre aux sens, il la faut rechercher aussi dans l'autre partie, non moins essentielle : dans ce qui est lié »²⁹. Ainsi donc, « l'initiative des liens semble se dissoudre dans la réciprocité du rapport entre l'agent et le patient, fondée dans une communauté d'immanence »³⁰.

Cette communauté d'immanence, c'est aussi celle qui réunit toutes les créatures dans « un univers infini, sans limites au dehors, sans frontières au dedans »³¹. Dans cette communauté des créatures, le mage est un sage qui œuvre, c'est-à-dire qui « cherche – non pour enfermer le monde dans la prison des concepts, mais pour redécouvrir le foisonnement universel de la vie, pour ne faire qu'un avec cette puissance créatrice et devenir créateur lui-même »³². Bruno lui-même insiste sur ce point dès la première phrase de son opusculé : « [I]l est nécessaire, écrit-il, que celui qui doit former un lien possède en quelque façon une compréhension de l'ensemble de l'univers »³³. La création suppose la compréhension et les deux se réunissent dans le lien qui résume et subsume tous les liens : l'amour.

On comprendra dès lors l'importance de la réciprocité qui unit le lieu et le lié car, comme le dit si bien Alfonso Ingegno, « finalement au plus haut degré, le *vinculum* révèle sa nature la plus profonde, transformant la puissance en acte, l'acte en puissance, d'où il découle que l'agent est transformé à son tour en objet et le *vinciendum* en *vinciens* »³⁴. Et c'est aussi dans cette inversion qu'il faut trouver la raison du qualificatif de « faustien » que Bruno Pinchard a fort justement donné à Giordano Bruno : « À la veille du siècle classique, Bruno illustre plutôt une alternative éternelle que n'effacera jamais le rationalisme : ou bien je rationalise le lien mais il faut alors le réduire à la *relation*, ou bien je reconnais les pouvoirs du lien comme un fait, mais j'entre dans un pouvoir occulte dont je suis à la fois le promoteur et la victime »³⁵.

Pour le réenchantement de l'esthétique

Toute technologie suffisamment avancée est indiscernable de la magie. (Arthur C. Clarke)

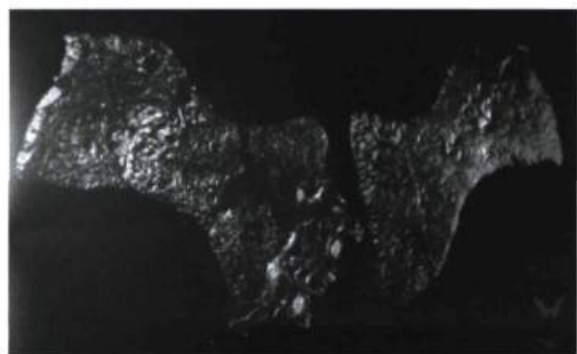
Le lien, plutôt que la relation, me semble être l'ordre du jour de cette « nouvelle Renaissance » que l'on nous annonce depuis la fin du deuxième millénaire. Une nouvelle alliance entre les arts, les sciences et les techniques est souvent convoquée, espérée ou tout simplement affirmée pour justifier le recours au trope de la « renaissance ». Cette analogie repose bien souvent sur une base technique, avec le World Wide Web jouant le rôle du livre imprimé et l'ordinateur, celui de la presse de Gutenberg. J'envisagerai ici deux avenues principales pour filer cette métaphore : d'une part, il s'agira de considérer ce que les arts médiatiques, et en particulier l'art Web, ont à offrir dans ce cadre, et dans quelle mesure ils se fondent sur l'art du lien si cher à Bruno ; d'autre part, je tâcherai d'explicitier ce que les arts du vivant, ou *bioarts*, signifient pour la phase actuelle de l'anthropogénèse.

Dans les deux cas, il s'agira en fait de considérer la place que l'art contemporain occupe dans la perspective d'une anthropologie du lien. Ce qu'il me semble central dans la construction brunienne, c'est sa manière spécifique d'aborder une transition anthropologique majeure, la naissance de la modernité³⁶. L'anthropologie du lien du Nolaïn m'apparaît en effet symptomatique d'une nouvelle conception de la créature humaine, envisagée dans le cadre d'un jeu de rapports nouveaux avec le monde (et le divin). Mon hypothèse est que cette anthropologie de transition gagne à être redécouverte dans le contexte actuel de la fin de la « parenthèse moderniste »³⁷ et, donc, d'une nouvelle « transition ». Si la modernité a vu le triomphe de la raison, la période actuelle – hâtivement qualifiée de « postmoderne » à défaut d'un vocabulaire plus positif – marque le retour (avec une vengeance) de l'affect, c'est-à-dire du lien...

Il n'est évidemment pas dans mon propos ici de développer plus avant cette hypothèse, ni même de la justifier en détail. Je me bornerai donc plutôt à montrer comment deux formes d'art contemporaines (les arts médiatiques et les arts du vivant) pourraient tirer avantage d'une réflexion fondée sur l'anthropologie brunienne du lien. Une dernière remarque avant cela. J'ai choisi ces deux formes d'art actuelles, ou plutôt elles se sont imposées à ma réflexion, pour une raison très simple : parmi les formes d'art contemporaines, elles sont certainement à mes yeux les expressions les plus claires de la cyberculture actuelle³⁸.

En ce qui concerne tout d'abord les arts médiatiques, il paraît évident à première vue que la thématique du lien s'impose. Qu'est ce que le Web, si ce n'est cet univers du lien ? La langue anglaise impose cette correspondance par delà la simple allusion superficielle au lien comme *link* entre des pages dans un système hypertextuel ou hypermédiatique³⁹. En effet, l'étymologie du mot *network* renvoie plus profondément à l'univers du tissage, depuis la racine indo-européenne *-ned* qui donna le latin *nectere*, « attacher, lier, connecter » (et dont le participe passé n'est nul autre que *nexus*). Quant au français, il n'est pas en reste non plus, puisque le mot *réseau* actualise le « réseuil » de l'ancien français, les « rets » ou filets dont se servaient les femmes comme coiffure ou soutien-gorge, du latin *retis*⁴⁰.

Cette thématique semble autant ancrée dans le langage que dans les modèles de référence qui ont été mobilisés pour situer l'hypermédium dans l'histoire médiatique. S'il est commun actuellement de se référer à une « intelligence collective », on rappellera assez souvent que la Toile constitue l'encyclopédie contemporaine (et parfois au sens littéral, comme le démontre Wikipedia). Mais le modèle qui semble le plus adéquat n'est nul autre que celui fourni par la discipline



6 SymbioticA, *Quand les cochons auront des ailes*. La rhétorique entourant le développement des biotechnologies nous conduisent à nous demander si les cochons voleront un jour. S'ils le pouvaient, quelle forme auraient leurs ailes ? Le Pig Wings Project présente la première utilisation de tissus vivants de cochon pour construire des objets semi-vivants en forme d'aile. Photo > Thierry Bardini (prise dans le laboratoire de SymbioticA).

7 Photo > SymbioticA.



Mark Tansey, *Triumph over Mastery*.

de prédilection de Giordano Bruno : le théâtre ou palais de la mémoire. Cette organisation d'un discours selon un schéma architectural a fourni à certains le premier précédent aux systèmes interactifs contemporains. Bill Seaman commence ainsi la section consacrée à une « brève histoire des médias interactifs » dans son papier intitulé *Interactive Videodisc Production* : « Le concept de média interactif existe depuis des siècles. Au milieu du XVI^e siècle, le *Teatro Del Mundo* de Guilio Camillo était conçu comme un « théâtre de la mémoire » en mettant en œuvre des connexions associatives entre des images symboliques et la mémoire⁴¹. » Le modèle de « l'association d'idées » est d'ailleurs communément accepté comme référence au fonctionnement de l'hypermédium depuis l'article fondateur de Vannevar Bush intitulé « *As We May Think* », publié en 1945 dans *Atlantic Monthly*⁴². L'ordinateur personnel en réseau est ainsi compris à la fois comme la porte d'entrée dans l'édifice infini de la mémoire humaine et une partie externe de la mémoire de son usager (son « *exo-cortex* »).

La thématique de l'interactivité et celle, connexe, d'œuvre ouverte⁴³ reposent sans nul doute sur la réciprocité du lien si cher à Bruno. Roy Ascott, par exemple, explique que les artistes médiatiques contemporains travaillent à une forme d'art « dont les médias sont toujours essentiellement interactifs, qu'ils soient électroniques, digitaux, optiques ou génétiques » et qui « place le public au centre du processus créatif, pas à sa marge ». Il rajoute que cette forme d'art établit des liens qui « rendent possible la symbiose entre les systèmes d'intelligence construisant notre monde et notre cyberperception cognitive »⁴⁴.

J'aimerais maintenant insister sur un dernier point en convoquant la théorie brunienne du lien pour expliciter les pratiques contemporaines des arts médiatiques. Comme nous l'avons vu précédemment, la réciprocité entre le lieu et le lié repose *in fine* sur une communauté d'immanence des créatures. Transposée à la réciprocité de l'artiste et de son public dans une forme d'art orientée vers l'interactivité, cette conception signifie à mes yeux que l'artiste doit être un passeur, l'opérateur d'une médiation qui enrichit cette communauté d'immanence. J'ai proposé ailleurs⁴⁵ que l'artiste devrait alors œuvrer en *externaute*. Par cela, j'entends qu'il ou

elle devrait reconnecter son public au monde, à l'immanence du monde. La créature médiatique contemporaine, actrice d'un spectacle de télé réalité perpétuellement en cours de tournage ou internaute sempiternellement crampé sur sa console de virtualisation, aurait fort à gagner à retrouver la sagesse du Nolain et littéralement, donc, à *se reprendre en main*. Si le lien transforme effectivement la puissance en acte et l'acte en puissance, comme le veut Bruno, l'artiste médiatique qui le pratique devrait être en mesure de transcender la fenêtre de l'interface pour faire communiquer les deux faces d'un même hypermonde et sortir ainsi l'internaute de son ghetto virtuel.

J'aimerais maintenant conclure cette contribution dans le domaine des arts du vivant, car il me semble que ces formes d'art actuel me permettent encore plus clairement de reprendre mon hypothèse. Parmi l'ensemble des manifestations de la « transition » hors de la modernité, les pratiques des artistes qui manipulent le vivant me paraissent en effet problématiser le cœur de la question. *Manipuler le vivant pour faire de l'art* – quoi que cela veuille encore dire –, c'est en effet interroger au plus profond la fin de la parenthèse moderniste. Quel que soit le nom qu'on lui donne – cyborg, surhomme, posthumain, transhumain, raélien, etc. –, l'humain ingénieur du vivant passe une borne et accomplit ou achève ainsi le projet moderne. Point n'est besoin, il me semble, de revenir sur ce constat : la revue de la littérature qui l'a établi vaudrait un article à elle seule⁴⁶. Je m'en tiendrai donc plutôt à réfléchir ici sur ses conséquences.

En reprenant la théorie brunienne du lien, il me semble possible de penser les bioartistes comme les lieux ultimes. Par la manipulation et le transcodage de l'ADN ou la culture tissulaire⁴⁷, ceux-ci en effet *prétendent lier la vie même*. Semblables à Diogène le cynique ou à Épicure, ils témoignent ainsi « avoir atteint une vie semblable à celle des dieux, encore qu'ils fussent toujours dans ces corps mortels ; et le bien suprême, la plus sublime vertu, ils pensèrent les avoir montrés aux autres, et surtout les avoir atteints »⁴⁸. Ce bien suprême, qu'est-ce d'autre en effet que la « raison de l'univers », la *nature de la nature*, « sa disposition, son inclination, sa manière, son usage, sa fin »⁴⁹ ? Pour évaluer le bien-fondé et les conséquences de cette prétention, il faut, je crois, revenir sur un point capital pour le Nolain : la redécouverte d'un pouvoir d'agir « archaïque », un pouvoir de « transformer le monde et d'ainsi devenir le monde qu'il fait »⁵⁰. Un détour par la pensée de Gilbert Simondon va nous permettre de saisir toute la portée de cette redécouverte.

Simondon, en effet, nous a appris que « la technicité résulte d'un déphasage d'un mode unique, central et originel d'être au monde, le mode magique », et que « la phase qui équilibre la technicité est le mode d'être religieux », tandis que la pensée esthétique naît de la distance entre ces deux phases⁵¹. Dans son modèle génétique, chaque nouvelle phase se déphase à son tour en phases pratique et théorique : le déphasage pratique fait apparaître la pensée éthique et le déphasage théorique, la pensée scientifique, toutes deux en tant que conséquences de la distance entre les deux phases antérieures. C'est la conclusion de ce schéma d'ensemble qui nous intéresse ici au plus haut point :

La pensée esthétique est donc une médiation entre les techniques et la religion plus primitive que la science et l'éthique, car la naissance de la science et de l'éthique nécessite un dédoublement antérieur, au sein des techniques et de la religion, entre le mode théorique et le mode pratique. De cela résulte le fait que la pensée esthétique est bien réellement située au point neutre, prolongeant l'existence de la magie, alors que la science d'une part et l'éthique d'autre part s'opposent par rapport au point neutre [...]. [S]i la science et l'éthique pouvaient converger et se réunir,

elles coïncideraient dans l'axe de neutralité de ce système génétique, fournissant ainsi un deuxième analogue de l'unité magique, au dessus de la pensée esthétique qui est son premier analogue, incomplet puisqu'il laisse subsister le déphasage entre techniques et religion. Ce deuxième analogue serait complet ; il remplacerait à la fois la magie et l'esthétique ; mais il n'est peut-être qu'une simple tendance jouant un rôle normatif, car rien ne prouve que la distance entre le mode théorique et le mode pratique ne puisse être franchie complètement⁵².

Voilà donc une manière d'explicitier la redécouverte du pouvoir magique du lien en tant que *sage capacité d'agir* : les arts du vivant y découvrent la possibilité de franchir complètement la distance entre les modes pratique et théorique de la technicité et de la religion, transcendant du même coup la distance entre science et éthique, dans ce qui ne serait rien de plus et rien de moins qu'une *nouvelle esthétique magique*. Vaste programme, semé d'embûches – tomber dans la normativité éthique ou dans l'imitation servile de la science –, mais ô combien gros d'un avenir prometteur !

Le lecteur m'excusera, je l'espère, du caractère encore trop abstrait de cette démonstration. Elle demanderait, j'en conviens, de multiples illustrations que je ne pourrais ici qu'évoquer... Je pense en particulier à cette opposition qui semble encore irréductible, dans le champ des arts du vivant, entre ceux qui « manipulent vraiment » et ceux « qui ne font que discourir »⁵³. Je pense aussi aux doutes qui m'assaillent souvent lorsque je décèle chez les premiers l'absence d'une pensée éthique qui serait autre que la simple affirmation d'une liberté d'entreprendre, et chez les seconds la tentation de prendre « pour argent comptant » ce que disent les scientifiques⁵⁴...

L'épilogue de la création et l'éternel retour prométhéen

On dit que c'est lui qui le premier moula le genre humain, & fut pere ou plustost ouvrier de tous hommes, & qu'il destrema de la terre avec de l'eau, dont il les forma (...) il print une portion de chasque Element, qu'il mesla parmy son ouvrage : & selon les temperamens & qualitez des elemens, donna non seulement au corps de la force, mais aussi les mouvemens de l'esprit & les complexions⁵⁵. (Natalis Comes)

Il est un ultime « détail » de la pensée du Nolain qu'il me faut maintenant évoquer pour clore mon propos. Lorsqu'il écrivait dans la première phrase de son traité *Des liens* que qui veut lier doit comprendre l'ensemble de l'univers, il rajoutait : « s'il veut être capable de lier un homme – lequel est comme l'épilogue de la création »⁵⁶. Les traducteurs de cette édition française, Danielle Sonnier et Boris Donné, ont annoté cette phrase inaugurale par un commentaire très éclairant :

Le terme rhétorique d'épilogue renvoie au récit de la Genèse (1: 26), où la création de l'homme achève l'ouvrage de la semaine. Mais il songe aussi, sans doute, à la théorie de l'homme microcosme, ou abrégé de l'Univers : la *Mythologie* de Natale Conti (1551), qu'il a consultée en esquisant *Des liens*, raconte que Prométhée aurait créé l'homme en empruntant une parcelle à chaque élément, et à chaque être vivant – origine mêlée qui fonde le système de correspondances entre microcosme et macrocosme, entre l'homme et l'ensemble de la création⁵⁷.

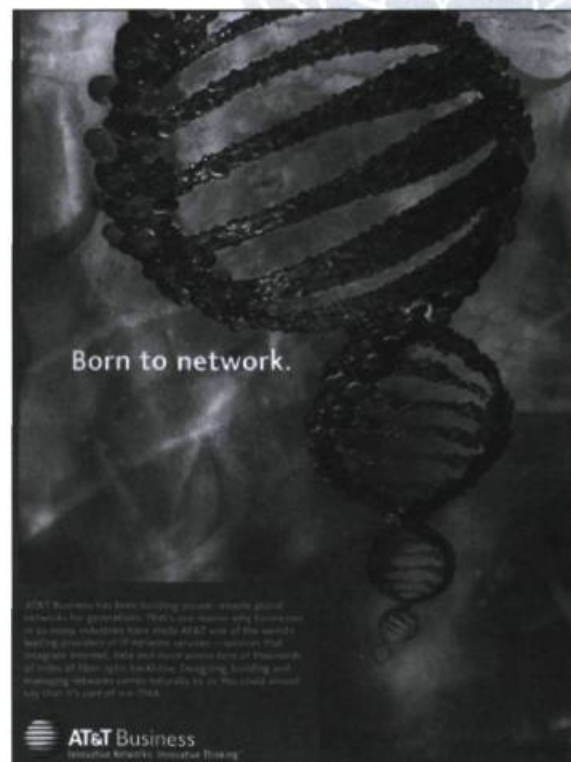
Cette variante du mythe prométhéen est probablement tardive⁵⁸, mais sa résurgence dans le contexte de la Renaissance n'en est pas moins intéressante. Ce qui marque d'abord ici, c'est la notion d'un être artificiel, « moulé » par un démiurge ouvrier. Que cet ouvrier soit Prométhée, à qui la mythologie attribue non seulement le vol du feu pour les humains, mais aussi toutes sortes de savoirs pratiques, est encore plus

intéressant à un deuxième degré, « car Prométhée est le dieu lieur – ou délieur – par excellence »⁵⁹. Je reviens sur cette origine mythique dans le cadre du schéma d'ensemble esquissé ici pour en souligner la cohérence fondée sur la notion de lien. Lors de la *première Renaissance*, l'homme moderne émerge en se déliant d'un Dieu garant de l'ordre du monde, tandis que, lors de la *deuxième Renaissance*, il se délie du monde en s'abrogeant les prérogatives prométhéennes. Lors de la première Renaissance, un nouvel homme émerge dans un nouveau mariage avec l'ensemble de la création, tandis qu'à la seconde Renaissance ce qui émerge revendique le fait de ne plus être tout à fait – voire plus du tout – humain : c'est le posthumain tant annoncé, la prochaine singularité évolutive. Ici, l'humain se lie et se délie lui-même, l'*homo nexus* laissant la place à un autre être, à une nouvelle espèce : telle est la promesse.

La promesse n'est pas sans risques⁶⁰, et c'est ce pourquoi le vocable d'*homo nexus* me paraît si approprié pour décrire le stade actuel de l'anthropogénèse. Car l'*homo nexus* est la créature sempiternellement connectée de notre ère surmédiatisée, celle qui apparaît dans son propre code – sa fibre la plus intime, sa « composition organique » – comme « chargé[e] des animaux mêmes »⁶¹, surhomme en puissance mais aussi esclave perpétuel⁶², le nœud incertain de la création plutôt que son épilogue, le principal protagoniste de l'éternel retour prométhéen ; plutôt qu'un monstre décide, l'architecte de son propre destin. J'espère avoir montré que cette promesse est certes liée à la technique, mais ne se résume pas à la technique⁶³. Il s'agit plutôt, et la théorie du lien de Bruno peut nous en convaincre, de la promesse de retrouver une unité perdue, l'infinité d'un mode d'être au monde qui ne peut être que nommé *magique*.

Il me semble que les arts actuels, s'ils retrouvent l'enchantement du lien brunien, auraient fort à faire dans l'évocation de cette promesse, mais aussi dans la résolution pratique du dépassement de la technique dans la production d'une nouvelle esthétique magique.

C'est tout le mal que je leur souhaite ! ∞



Notes

- 1 Bruno Pinchard, « Au péril des liens », *Giordano Bruno et la puissance de l'infini*, Paris, L'art du comprendre, 2003.
- 2 J'utiliserai les traductions françaises récentes de Danielle Sonnier et Boris Donné aux éditions Allia (Paris) : *De la magie*, 2000, et *Des liens*, 2001.
- 3 Avec Leonardo en saint patron... et en évangile (version Presses du MIT).
- 4 Eugenio Garin, *Hermétisme et Renaissance*, Paris, Allia, 2001, p. 13.
- 5 J. N. Hillgarth et J. B. Trapp, préface à Frances Yates, *Raymond Lulle et Giordano Bruno*, Paris, PUF, 1999, p. 9.
- 6 E. Garin, *Moyen Âge et Renaissance*, Paris, Gallimard, 1969 [1954], p. 81.
- 7 Il n'est évidemment pas dans mon propos ici de revenir en détail sur cette synthèse. Le lecteur curieux se référera avec profit à l'ouvrage de Dame Yates intitulé *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (University of Chicago Press, 1964) ou à celui plus général d'Eugenio Garin intitulé *Hermétisme et Renaissance* (op. cit.).
- 8 « [V]ous ne pratiquerez ni divination ni incantation [...], ne vous tournez pas vers les spectres et ne recherchez pas les devins, ils vous souilleraient. » (*Lévitique*, 19 : 26-31).
- 9 Jean-Claude Bologne, *Du flambeau au bâcher : Magie et superstition au Moyen Âge*, Paris, Plon, 1993, p. 84.
- 10 Ainsi conclut-il ses « Considérations sur la magie » dans *Moyen Âge et Renaissance* (op. cit., p. 149), en affirmant que « déterminer le rôle et l'importance de cette magie, qui se situe entre le renouvellement scientifique et la crise religieuse, est sans doute une tâche non négligeable pour qui veut comprendre sous ses multiples aspects la culture européenne à cette époque complexe que fut la Renaissance ».
- 11 Dans un entretien récent, Olivier Boulnois, spécialiste français de Duns Scot et de Pic de la Mirandole, m'expliquait ainsi cette opposition : « L'hostilité de l'humanisme envers la scolastique était une hostilité contre une philosophie séparée de la méditation chrétienne. Les humanistes rejettent précisément une philosophie qui prétend, par un vocabulaire extrêmement technique, et notamment en utilisant la logique, dire des vérités universelles, abstraites, séparées de l'homme. Ils ne se sont pas toujours réduits à une hostilité antiphilosophique. Ce que les humanistes rejetaient, c'étaient les spéculations trop abstraites fondées sur la logique. » (Thierry Bardin, *De l'humaine individuation : Entretiens*, en préparation.)

- 12 Voir F. Yates, *op. cit.*, p. 162.
- 13 G. Bruno, cité dans E. Garin, *Moyen Âge et Renaissance*, *op. cit.*, p. 121.
- 14 Pic de la Mirandole, « 38. Conclusiones Magice numero XXVI secundum opinionem propriam », *Conclusiones sive Theses DCCCC*. Édition française : *Neuf cents conclusions philosophiques, cabalistiques et théologiques*, Paris, Allia, 1999.
- 15 Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 48.
- 16 D. Sonnier et B. Donné, « La philosophie dans le miroir », *De la magie*, *op. cit.*, p. 123.
- 17 La répétition de la catégorie de la magie naturelle en deuxième et en quatrième lieux milite pour une compréhension de cette liste selon l'organisation commune aux théâtres de la mémoire, c'est-à-dire sur un principe architectural.
- 18 D. Sonnier et B. Donné, *op. cit.*, p. 8.
- 19 *Id.*, *ibid.*, p. 8.
- 20 *Id.*, *ibid.*, p. 9.
- 21 *Id.*, *ibid.*, p. 12.
- 22 « By magia man has learned how to use the chain linking earth to heaven, and by Cabala he has learned to manipulate the higher chain linking the celestial world, through the angels, to the divine nature. » (B. Pinchard, *op. cit.*, p. 145.)
- 23 E. Garin, *Moyen Âge et Renaissance*, *op. cit.*, p. 121-122.
- 24 Saverio Ansaldi, « La double nature de l'ordre. Giordano Bruno et saint Augustin : À propos de la *Cabala du cheval pégaséen* », *Études épistém.*, n° 9, printemps 2006, p. 149.
- 25 Fluvio Papi, *Antropologia e civiltà nel pensiero di Giordano Bruno*, Florence, 1968, p. 241-242, cité dans Nuccio Ordine, *Le mystère de l'âne : Essai sur Giordano Bruno*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, p. 38.
- 26 *Id.*, *ibid.*, p. 37.
- 27 Ici encore, les prolongements philosophiques contemporains sont légion, en particulier chez Deleuze, Guattari ainsi que Derrida dans leurs lectures de Leroi-Gourhan. On se référera en particulier à « La main de Heidegger », dans *Heidegger et la question : De l'esprit et autres essais*, Paris, Champs Flammarion, 1990, p. 199. Derrida analyse un essai de Heidegger intitulé « *Geschlecht*, différence sexuelle, différence ontologique ». Il met en évidence les rapports entre main et pensée chez Heidegger : « [L]a main de l'homme serait donc une chose à part non pas en tant qu'organe séparable mais parce que différente, dissemblable de tous les organes de préhension [...]. Elle en est éloignée de manière infinie [...] par l'abîme de son être [...] ». Cet abîme, c'est la parole et la pensée. » (*ibid.*, p. 195.)
- 28 G. Bruno, *De la magie*, *op. cit.*, p. 67.
- 29 G. Bruno, *Des liens*, *op. cit.*, p. 22.
- 30 Tristan Dagron, « Giordano Bruno et la théorie des liens », *Les études philosophiques*, n° 4, octobre-décembre 1994, p. 477.
- 31 E. Garin, *Moyen Âge et Renaissance*, *op. cit.*, p. 132.
- 32 *Id.*, *ibid.*, p. 133.
- 33 G. Bruno, *Des liens*, *op. cit.*, p. 7.
- 34 Alfonso Ingegno, introduction à *Giordano Bruno, Cause, Principe and Unity : Essays on Magic*, Cambridge University Press, 1998, p. xxix.
- 35 B. Pinchard, « Au péril des liens », *op. cit.*
- 36 À ce sujet, voir la discussion de Saverio Ansaldi sur le caractère « baroque » de la philosophie de Bruno en ce qui concerne la notion d'ordre (« La double nature de l'ordre... », *op. cit.*, p. 156-159).
- 37 Voir Bruno Latour, « Qu'est-ce qu'un style non moderne ? », dans D. Paini (dir.), *La parenthèse du moderne : Actes du colloque des 21-22 mai 2004*, « L'art moderne, rupture ou parenthèse dans l'histoire de l'art ? », Paris, Centre Pompidou, p. 31-46.
- 38 L'informatique mais aussi la biologie moléculaire sont en effet les deux expressions les plus claires du devenir cybernétique de la technoscience contemporaine.
- 39 Frank Halasz et Mayer Schwartz ont donné la définition canonique de l'hypermédia : il s'agit d'un système qui « donne à ses usagers la possibilité de créer, de manipuler et/ou d'examiner un réseau de nœuds porteurs d'information interconnectés par des liens relationnels ». ([Ma traduction] « The Dexter Hypertext Reference Model », *Communications of the ACM*, 1994, p. 30.)
- 40 On consultera à ce sujet l'excellent *Critique des réseaux* de Pierre Musso (PUF, 2003) et, en particulier, son introduction et son premier chapitre.
- 41 Ce texte, qui date de 1991, est disponible en ligne sur le site de Bill Seaman, *Recombinant Poetics*, [En ligne], [www.digitalmedia.risd.edu/billseaman/textsVideoDisc.php]. J'ai développé la même thèse, sur un autre mode, dans « Une Utopie réalisée : Le Cyber pour tous », [En ligne], [www.postscriptum.org], juin 2003.
- 42 J'ai pour ma part soutenu une thèse différente en opposant l'association à la connexion. Voir « Hypertext Theory », dans Luciano Floridi (dir.), *The Blackwell Guide to the Philosophy of Computing & Information*, Oxford, Blackwell, 2003.
- 43 Voir Tom Sherman, « The "Finished" Work of Art Is a Thing of the Past », *Actes du 6^e Symposium des arts électroniques*, ISEA 95, Montréal, 1995.
- 44 Hans-Peter Schwartz et Jeffrey Shaw (dir.), « The Digital Museum », *Perspektiven der Medienkunst : Media Arts Perspectives*, Ostfildern, 1996, p. 189, cité dans Hans-Peter Schwartz, *Media Art History*, Prestel, 1997, p. 44.
- 45 Voir « L'hypericône : l'image, la toile et le monde », dans Elaine Tremblay (dir.), *L'image ramifiée*, Québec, J'ai vu, à paraître.
- 46 Mais je m'en voudrais évidemment de passer sous silence le numéro de la présente revue consacré à la problématique de l'art biotech et du posthumain (automne 2006) !
- 47 Le travail de Joe Davis me semble emblématique de la première forme et celui du collectif israelo-australien SymbioticA, emblématique de la seconde.
- 48 G. Bruno, *Des liens*, *op. cit.*, p. 13.
- 49 *Id.*, *ibid.*, p. 16.
- 50 B. Pinchard, « Au péril des liens », *op. cit.*
- 51 Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, 1989, p. 160.
- 52 *Id.*, *ibid.*, p. 160-161.
- 53 C'est aussi dans cette optique, mais sous une autre perspective, que Jens Hauser conclut sa discussion sur l'art biotech en écrivant que celui-ci « ne se laisse pas saisir par une définition rigide et immuable des processus et des matériaux qu'il doit employer. Même si nous pouvons considérer que la "manipulation des mécanismes de la vie" est l'un de ses outils, ce syntagme englobe un vaste éventail de formes, tant en ce qui concerne le discours que la technique ». ([Mes italiques] « Bios, techné, logos : un art très contemporain », *Inter, art actuel : L'art biotech et le posthumain*, *op. cit.*, p. 16.) Pour ma part, je pense que l'inclusion de la notion de « mécanisme » dans ce syntagme ancre encore trop ces pratiques dans un modernisme qu'elles transcendent pourtant.
- 54 Jens Hauser note à ce sujet qu'« avec la démythification du paradigme génétique en tant qu'ultime échelle de Jacob, les artistes ont étendu leur horizon à d'autres champs et méthodes » (*ibid.*, p. 14). Même si la critique du GenoType (dixit SymbioticA) est maintenant un discours entendu, il me semble que le doute sur la valeur paradigmatique de la biologie moléculaire en tant que savoir dominant reste encore trop rare dans les postures des arts du vivant. Qui parmi les artistes manipulateurs d'ADN tient compte du fait qu'une énorme partie de cette molécule ne code pas pour la synthèse protéique ? Voir à ce sujet mon chapitre (cosigné avec Marie-Pier Boucher) intitulé « The Metaphormatted Human : Bio-Artistic Practices of the Human Nexus », dans Louise Poissant et Ernestine Dauber (dir.), *Arts & biotechnologies*, en préparation.
- 55 *Mythologie ou explication des fables*, facsimilé de l'édition de 1627, New York, Garland, 1976, p. 297.
- 56 G. Bruno, *Des liens*, *op. cit.*, p. 7.
- 57 *Id.*, *ibid.*, p. 87.
- 58 Jean-Jacques Goblot, dans son introduction au *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, (Paris, Éditions sociales, 1967, p. 62-63), la date du IV^e siècle avant notre ère.
- 59 Marcel Détienne et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence : La Métis des Grecs*, Paris, Champs Flammarion, 1974, p. 93. Il faut cependant noter que la plupart des théogonies indo-européennes possèdent une telle caractérisation d'un dieu (Dumézil).
- 60 « Pour être promesse, il faut qu'elle reste tenable sans assurance d'être tenue, elle doit pouvoir rester intenable, possiblement intenable pour rester ce qu'elle aura été, à savoir une promesse. Mais une promesse seulement tenable reste finie. La structure de la promesse rend ainsi précaire la différence entre le fini et l'infini. » (Jacques Derrida, préface à Serge Margel, *Tombeau du dieu artisan*, Paris, Minuit, 1995, p. 33.)
- 61 Il s'agit, on s'en rappellera, de la caractérisation du surhomme de Gilles Deleuze, reprenant celle de Rimbaud (dans la *Lettre au voyant*), de « l'avènement d'une nouvelle forme, ni Dieu ni l'homme, dont on peut espérer qu'elle ne sera pas pire que les deux précédentes ». (Foucault, Paris, Minuit, 1986, p. 141.)
- 62 Le *nexus* est la catégorie du droit romain archaïque qui s'applique à l'homme libre en état de quasi-esclavage pour dettes impayées (comme l'*adictus*, d'ailleurs...).
- 63 Je tente ici de réunifier et de transcender les trois promesses de la technique envisagées par Fabio Merlini : « l'achèvement de l'essence de l'homme, la réalisation de l'humanité des hommes ou en l'homme et le dépassement des limites imposées à l'humain ». Merlini associe justement Giordano Bruno à la deuxième promesse, « sous l'égide de la magie », et je me plais à penser que ce terme médian pourrait maintenant unifier ces trois ordres de promesse. (« Trois promesses de la technique », dans Marc Crépon et Marc de Launay (dir.), *La philosophie au risque de la promesse*, Paris, Bayard, 2002, p. 149-162.)