

ANTHROPOGENIES LOCALES – COSMOGONIES CONTEMPORAINES

COSMOGONIES CONTEMPORAINES

INTRODUCTION : COSMOGONIE VERSUS COSMOLOGIE

La distinction entre cosmologie et cosmogonie est un peu forcée, mais elle est commode pour l'Anthropogénie. Les cosmologies désignent alors les études scientifiques des formations du monde en général, celles de l'Univers et celles du Vivant, tandis que les cosmogonies désignent les productions artistiques qui font écho, avec les moyens et les fins de l'art, aux connaissances cosmologiques à un moment.

1. AVANT LA SCIENCE ARCHIMEDIENNE

Au départ, les deux se confondent. En -1750, entre le Tigre et l'Euphrate, le *Supersage* sumérien, un écrit contemporain des jurisprudences de Hammourabi, est une cosmogonie qui pense être une cosmologie, où l'on trouve déjà les mythes du déluge et de l'arche salvatrice. De la même veine, la *Genèse* hébraïque répond à la demande que fait un roi perse vainqueur, Artaxerxès Ier (-450) ou Artaxerxès II (-400), à ses sujets Juifs de mettre au clair leur conception du monde, contre l'engagement de les laisser vivre selon leur coutume. En Chine, le *Yi King* de Lao Tseu et les *Analectes* de Confucius ne distinguent pas plus entre science et mythe. De même que les *Upanishad* en Inde, et le Popol Vuh en Amérinde. Ces exemples montrent assez la permanence millénaire des cosmologies-cosmogonies. Les cent mille stances du *Mahabaratha* indien font encore aujourd'hui la vigueur du cinéma indien de Mombay.

La Grèce, par contre, aperçut assez tôt que les deux méthodes divergeaient. Homère et ses lecteurs perçoivent déjà que l'*Iliade* et l'*Odyssée* ne sont pas de la science mais de l'affabulation, tout en faisant une sorte d'anthologie du monde méditerranéen. Mais les Muses de la *Théogonie* d'Hésiode qui, un peu plus tard, parlent de la formation (gonia) des dieux (tHeôn) déclarent explicitement d'entrée de jeu : « Nous savons conter beaucoup de mensonges semblables à des propos vrais. Mais nous savons aussi, lorsque nous le voulons, proclamer des choses véritables (alètHea gerusastHaï) ». Après -400, Platon exploite la distinction mais en

l'inversant : son *Timée* est écrit en une prose très scientifique, et énoncée par un mathématicien physicien réputé, Timée, lequel cependant a la prudence de donner ses propos pour un mythe, donc une histoire qui touche quelque chose des fondements du réel, mais sans la démonstrabilité mathématique ou physique.

Enfin, depuis -250, la science exacte inaugurée par Archimède déjoue l'ambiguïté cosmogonie-cosmologie. Analyser qu'on flotte dans sa baignoire en raison d'un rapport de volumes, de masses, de densités de l'eau et d'un corps humain, n'a plus rien d'un poème. Et Virgile comme ses lecteurs savent bien que les « Enfers » de l'*Enéide* sont narratifs, éthiques, édifiants, nullement scientifiques.

Restait pourtant une possibilité de faire une *cosmologie* en dehors des instruments de mesure de la science archimédienne, c'était de partir de la Logique pure, supposée transcendante, ou du moins transcendantale. C'est ce qu'avaient postulé déjà les derniers *Dialogues* de Platon ; ce dont Plotin, vers + 150, fit une vraie cosmologie philosophique ; ce que, dans les dix Cieux de son *Paradiso*, Dante transforme en une cosmogonie somptueuse, vers + 1300. Dans tous ces cas, il fallut une logique ayant la solidité d'une mathématique, une mathématique fondée sur les nombres, une construction des nombres dérivant de l'Un. Alors, pour un bon millénaire, de Plotin à Dante, le cosmos consista en une « procession » du Multiple à partir de l'Un, concomitante à une « récession » du Multiple dans l'Un. Cela donna au Moyen Age une cosmologie et une cosmogonie qui se confortèrent et se vérifièrent l'une l'autre.

2. DEPUIS LE TRIOMPHE DE L'ARCHIMEDISME AU 17^{ème} SIECLE

Mais des vues semblables pouvaient-elles survivre à Copernic, Kepler, Galilée, Leibniz, Newton ? Le mot « cosmogonie » datait d'un titre de Parménide, formé sans doute d'après la « théogonie » d'Hésiode. En 1656, apparut « cosmology », ignoré des Grecs, pour désigner l'approche purement archimédienne de la formation de l'Univers. Logiquement, les cosmogonies allaient disparaître pendant les deux siècles du Rationalisme, le XVII^e et le XVIII^e. Ce furent même les vertus de l'art comme moyen de connaissance qui furent ignorées. Affaire de charmes destinés à rendre appétibles les vérités de raison, pour Descartes ; virtuosité imitative, pour Pascal ; « ornements égayés » qui ne conviennent pas aux « mystères terribles » de la religion, pour Boileau. Il faudra attendre la *Critique de la faculté de jugement* (1790) de Kant, donc l'aurore du Romantisme, pour que l'expérience artistique retrouve une portée épistémologique et ontologique. Non par ses contenus, objet de l'entendement et de la raison ; mais parce que ses rythmes montraient, dans ses réussites, une concordance entre l'Univers et les facultés d'Homo, du fait sans doute qu'ils procèdent d'un même Créateur. Et cela dans le Sublime, mais peut-être déjà aussi dans le Gracieux.

Sur cette lancée kantienne, Beethoven osera déclarer que « La musique est une révélation plus haute que toute sagesse et toute philosophie ». La voûte céleste, la « tente »,

chantée par les vers de Schiller et la polyphonie du chœur final de la IXe symphonie touche quelque chose de plus « haut » ou de plus « profond » que le ciel des astronomes.

Du coup, dans cette nouvelle confiance artistique comme cosmogonie quasiment cosmologique, une philosophie tenta même de produire une dernière cosmologie non scientifique. A cette fin, Hegel, comme Platon et Plotin, convoqua la Logique, conçue comme ontologie et épistémologie premières. Seulement, la logique cette fois ne fut plus celle d'une Vérité éternelle, dans l'affirmation irréfragable de l'Un, mais au contraire une Logique de l'Evolution, dont le moteur était une Négativité constructive, celle de toute inadéquation entre la Conscience et la Substance. Un peu comme chez Lamarck, son contemporain, pour lequel l'animal n'a de cesse qu'il ne se soit adapté à son environnement : la taupe remplaçant la vue par l'odorat et le tact, le cou de la girafe montant jusqu'aux plus hautes feuilles de la savane.

3. LA COSMOLOGIE COMME PHYSIQUE (RELATIVITE ET QUANTA) DEPUIS 1905

Mais, avec la « crise des fondements » du début du vingtième siècle, et spécialement avec le Multiple remplaçant l'Un au fondement des mathématiques chez Dedekind, la Logique hégélienne perdit beaucoup de ses prestiges. Puis, la Relativité Restreinte de 1905, et surtout la Relativité Générale de 1915 exclurent, dans les théories des formations de l'Univers, toute autre approche qu'archimédienne. Les cosmologistes devinrent même les physiciens par excellence. Au milieu du siècle, l'idée d'un Univers en expansion à partir d'un Big Bang popularisa ces vues. Quant à la Théorie des Quanta, si son formalisme mathématique vertigineux découragea les vulgarisations, son affirmation qu'il y a des causalités procédant par sauts sans intermédiaires descriptibles, et calculables seulement par des trains de probabilités, finit par concerner Homo jusque dans ses éthiques, et dans sa vie quotidienne.

Ainsi, ce sont les Quanta plus que la Relativité qui vont, dans l'art, produire des cosmogonies éloquentes. Marcel Duchamp montra de cent façons qu'un *quantum* de plus ou de moins suffisait à faire qu'un même objet change, sans intermédiaire repérable, non seulement de fonction mais d'ordre, de nature. En perdant un « n » dans son titre, une « window » peinte *devient* une « widow », et même « a fresh widow », une veuve récente, si le châssis vient d'être rafraîchi. Un urinoir, objet technique, *devient* une fontaine baroque, objet d'art, quand on lui imprime une rotation (un trébuchement) de 90°, donc un quart de tour (un saut de *spin*, dirait le physicien). Lors de la grande rétrospective Marcel Duchamp au Centre Pompidou, fut intelligemment détaché, seul dans une vitrine, comme sur un piédestal, un ouvrage intitulé : *Les Quanta*. Les correspondants de Duchamp ont confirmé la nature « quantique » de ses impressions quotidiennes. Tous ses dessins le montrent aussi, dont « l'effet trébuchet » est le véritable sujet pictural.

Il va de soi que Duchamp n'a jamais soutenu, comme on le lui a prêté, l'idée que tout objet pouvait être « art » du seul fait qu'on le considérait ou le désignait comme tel ; marchand

avisé, il distinguait fort bien un Picasso ou un Matisse bons ou médiocres. Par contre, il montra que n'importe quel objet, même un ready made, se prêtait à des manifestations quantiques, comme quand un porte-manteau, ayant basculé, montre un effet trébuchet minimaliste, surtout s'il est titré : *Trébuchet*.

4. LA COSMOLOGIE COMME BIOLOGIE DEPUIS 1950-1970. LES EQUILIBRES PONCTUES

Du reste, le XXe siècle, dans sa seconde moitié, a connu une deuxième révolution cosmologique. Depuis 1953, la découverte de la structure de l'ADN, et surtout de la cascade : ADN >> ARN >> acides aminés >> protéines (anatomiques et physiologiques) dans les vivants actuels, et qu'on peut écrire : ADN << ARN << acides aminés >> protéines quand il s'agit du Vivant en général, est assurément une affaire de modelage, mais tout autant, et même plus initialement, une affaire de *sériation*, de séquences et de *(re)séquenciation*.

Pour l'esprit d'Homo, primate angularisant et transversalisant, ce passage du modèlement à la séquenciation fut une révolution si radicale qu'il mit de nombreuses années à l'apercevoir, puis à les reconnaître, avant d'en tirer les conséquences épistémologiques et éthiques. Ainsi, le *Nouvel Age* de l'auteur (même site), qui est de 1962 est encore tout entier dominé par les paradigmes de la Physique relativiste et quantique. Et hier encore, le magistral *The Structure of Evolutionary Theory* de Stephen Jay Gould, de 2002, omet la notion dans sa présentation pourtant puissamment complétée par la biochimie de l'Evolution darwinienne.

Ce n'est que vers 1970 que les implications de la révolution biologique commencèrent à se faire jour, et non pas tellement chez les cosmologistes, scientifiques, mais justement chez les cosmogonistes, artistes. D'abord, dans la musique de Steve Reich, comme aussi dans une danse sans chorégraphie préalable. Puis, dans des recherches sculpturales, et principalement picturales, très déclaratives. Ou encore dans la photographie. L'architecture fut lente à réagir en raison de la lourdeur de ses matériaux, comme aussi des archaïsmes psychologiques et sociologiques d'Homo en tant qu'habitant. En raison du caractère multidimensionnel de la littérature, la révolution y fut peut-être moins décidée, moins précoce, mais pervasive. Enfin, la bande dessinée de McCay aurait été prophétique de toutes les révolutions cosmologiques du XXe siècle, si on avait pris au sérieux le *Little Nemo* de 1905, année même de la Relativité et des Quanta. Ces remarques permettent de justifier l'ordre dans lequel sont ici proposées les Cosmogonies contemporaines.

5. INFLUENCES RECIPROQUES ENTRE COSMOLOGIES ET COSMOGONIES

Indiquons pour finir comment une cosmogonie peut répondre à une cosmologie. Ce n'est assurément pas en la traduisant, ou en l'habillant dans ses langages et ses fantasmagories. Ce n'est pas fatalement non plus par une connaissance préalable approfondie. Il s'agit sans doute d'osmose dans un esprit commun, selon ce *Zeitgeist* (esprit du temps) invoqué par la philosophie allemande de la Culture. Mais de quoi se compose exactement un *Zeitgeist* ? Quatre topiques semblent assez élémentaires, radicaux, fondamentaux pour se prêter à pareille compénétration.

(1) Une **TOPOLOGIE**, c'est-à-dire une façon d'accentuer les termes dans les couples : voisin / lointain ; continu / discontinu ; contigu / distant ; ouvert / fermé ; englobant / englobé ; chemin / non-chemin, selon la *topologie générale* ; ou encore une des sept catastrophes élémentaires : pli, fronce, queue d'aronde, aile de papillon, ombilic hyperbolique, ombilic elliptique, ombilic parabolique, selon la *topologie différentielle*. (2) Une **CYBERNÉTIQUE**, c'est-à-dire une façon d'accentuer un des termes dans les couples : feedforward / feedback ; feedback positif (boule de neige) / feedback négatif (réglage en retour) ; les modelages / les (re)séquenciations ; les études préliminaires / les essais et erreurs, etc. (3) Une **LOGICO-SÉMIOTIQUE**, c'est-à-dire une façon d'accentuer un des termes dans les couples : image / parole ; substantivation / adjectivation ; verbalisation / adverbialisation ; construction syntaxique / construction paratactique ; analogie / digitalité ; cohérence / vérifiabilité ; ensemble / détail, etc. (4) Une **PRÉSENTIVITÉ**, c'est-à-dire une manière de privilégier, dans la pratique quotidienne, un des termes du couple ontologique et épistémologique primordial : fonctionnements / présence-apparitionnalité.

Ces choix résultent de facteurs déterminants très variés. Une catastrophe naturelle. Des découvertes techniques. Des découvertes scientifiques. Des modifications sociales ou politiques. On ne s'étonnera donc pas que, pour notre époque, le *Zeitgeist* fasse une large place aux sciences exactes, aux techniques globalisantes, au cerveau conçu comme plural et intercérébral, aux paradigmes nouveaux des formations vivantes, aux états métastables plutôt qu'aux états stables et instables, à l'étonnement et l'admiration du singulier plutôt qu'aux acquiescences (Platon, Spinoza) à l'éternité.

Henri Van Lier

2007