

# L'œuvre d'A.F. Losev et les traditions littéraires d'Europe occidentale

ELENA TAKHO-GODI

Le rapport qu'entretenait l'éminent philosophe et philologue russe Alekseï Fedorovitch Losev (1893-1988) avec la littérature d'Europe occidentale est à lui seul l'objet d'une vaste étude. Dans cet article, nous nous limiterons à retracer les jalons de cette relation et à en décrire les principaux aspects.

Ce fut très tôt, dès ses années de lycée à Novotcherkask, que Losev s'est intéressé à la littérature d'Europe occidentale, alors que, parallèlement à la littérature classique (Dante, Shakespeare, Goethe, les romantiques allemands, les auteurs classiques russes), s'épanouissait la nouvelle littérature symboliste (Ibsen, Maeterlinck, les poètes symbolistes russes, L. Andreev)<sup>1</sup>. À la fin de sa vie, Losev se remémorait ainsi cette période de jeunesse

Au lycée, j'avais un excellent professeur de littérature (il était d'ailleurs le directeur du lycée), Fiodor Karpovitch Frolov. Outre le programme général obligatoire de littérature, il s'ingéniait à émouvoir ses élèves avec des lectures d'Eschyle, Sophocle, Euripide, Dante, du « Faust » de Goethe et de nombreuses œuvres de Byron, qu'il présentait brillamment. Personne ne croirait cela au-

---

1. Voir à ce sujet : A.A. Taho-Godi [Takho-Godi], *Losev*, 2e éd., M., Molodaja Gvardija, 2007, Coll. Žizn' Zamečatel'nyh Ljudej [La vie des gens remarquables].

jourd'hui, mais nous, garçons qui avions à l'époque 15-17 ans, déclamions par cœur des scènes entières de « L'Enfer » de Dante et du « Faust » de Goethe. Notre professeur de littérature alliait de façon saisissante un talent déclamatoire à une aptitude soigneusement développée à expliquer simplement et clairement à des adolescents des personnages tels qu'Antigone ou Hamlet, et des constructions détaillées, comme celle du cosmos chez Dante et de chacun de ses neuf degrés<sup>2</sup>.

Frolov fut également celui qui conduisit Losev à rédiger un mémoire d'un niveau dépassant celui du programme du lycée, « La signification des sciences et des arts et la thèse de Rousseau "De l'influence des sciences sur les mœurs"<sup>3</sup> ».

Hormis ses études au lycée, c'est la passion pour le théâtre qui poussa le jeune Losev à s'intéresser à la littérature d'Europe occidentale. Il écrivait à ce sujet :

Les tragédies de Shakespeare et de Schiller, les pièces de Tchekhov, Maeterlinck (notamment « Le trésor des humbles »), Ibsen (plus particulièrement « Brand » et « La Cloche engloutie ») m'ont laissé à jamais une profonde impression<sup>4</sup>.

Dans l'un de ses entretiens, Losev soulignait encore :

Je me suis particulièrement instruit au théâtre, et j'ai connu et aimé presque toutes les œuvres de la dramaturgie mondiale, en particulier Shakespeare, Schiller, A.N. Ostrovski, N.V. Gogol, A.P. Tchekhov, à travers leurs mises en scène au théâtre<sup>5</sup>.

Après chaque spectacle, le jeune homme consignait ses impressions dans un journal :

Je rapportai chaque jour à la maison d'excellentes notes, et partais chaque jour en courant au théâtre. « Les Brigands », « Cabale et amour », « Don Carlos », « La Pucelle d'Orléans », voilà d'où vient

---

2. A.F. Losev, "Ja soslan v XX vek..." ["Je suis exilé dans le XX<sup>e</sup> siècle..."], t. 2, M., Vremja, 2002, p. 527.

3. Publié pour la première fois dans la revue : *Človek*, M., 1995, 1, p. 91-104.

4. A.F. Losev, "Ja soslan v XX vek..." ["Je suis exilé dans le XX<sup>e</sup> siècle..."], t. 2, *op. cit.*, p. 527.

5. « Kogda končal gimnaziu » [Lorsque j'achevais mes études au lycée] Entretien d'A.F. Losev avec Ju.A. Rostovcev [Rostovtsev], M., *Studenteskij meridian*, 1992, 9, p.11.

ma passion pour la tragédie. À partir de ce moment-là, je l'ai aimée dans la littérature comme au théâtre<sup>6</sup>.

À la même période, Losev se passionnait pour les œuvres de l'astronome et romancier C. Flammarion. Ses romans empreints d'élangs idéaux ont habitué le jeune homme à un mode de pensée « élevé et très ouvert<sup>7</sup> » :

Cet astronome amoureux de son ciel étoilé s'avérait être également un romancier talentueux, qui dépeignait également ses héros comme des astronomes amoureux du ciel et amoureux entre eux sur cette terre. Flammarion écrivait avec un style soutenu, mais très compréhensible, scientifique mais très accessible et agréable<sup>8</sup>.

Ce n'est donc pas par hasard si le début de l'un des récits losévien des années 1930, plus exactement sa première phrase (« J'avais 19 ans »), fait écho à son roman préféré de Flammarion, « Ourania », qui s'ouvre sur la phrase « J'avais 17 ans ».

L'intérêt de Losev pour la littérature d'Europe occidentale n'a pas faibli pendant toute la durée de ses études. Ses lettres datant de cette période en témoignent, tout comme ses carnets de notes. Ainsi, dans le carnet de 1911-1912 trouve-t-on les titres des livres se trouvant dans la bibliothèque de l'internat de l'Université impériale de Moscou. Il s'agit d'une liste qui reflète la sphère des intérêts littéraires de Losev. Certains titres et noms y sont soulignés au crayon. Parmi les classiques étrangers (D'Annunzio, Hoffman, Goethe, Milton, Flammarion, Wilde et d'autres), Byron, K. Ham-sun (« L'histoire d'un amour »), Zuderman, Mirbeau, Pshibeshevskij (« Conte éternel ») sont mis en valeur. Une autre liste indique les ouvrages que l'étudiant Losev donnait à lire à ses amis : parmi eux, des œuvres de R. Wagner et de Flammarion (« Stella », « Ourania »), « Le Portrait de Dorian Gray » d'O. Wilde<sup>9</sup>. Les noms de Byron, Goethe, Wagner, Flammarion, Wilde figurent également dans les pages du journal de Losev de ces années-là.

6. Ju.A. Rostovsec [Rostovtsev], « Menja vospital teatr ! » [J'ai été élevé par le théâtre !], *Persona*, M., 1998, 2, p. 15.

7. « Kogda končal gimnaziu », art.cit., p.13.

8. A.F. Losev, "Ja soslan v XX vek..." ["Je suis exilé dans le XX<sup>e</sup> siècle..."], *op. cit.*, p. 525.

9. Voir: A.A. Taho-Godi [Takho-Godi], E.A. Taho-Godi [Takho-Godi] & V.P. Trojckij [Troïtskij], *A.F. Losev – filosof i pisatel' : K 110-letiju so dnja roždenija* [A.F. Losev, philosophe et écrivain : 110<sup>e</sup> anniversaire de sa naissance], M., Nauka, 2003, p. 30.

Pour l'étudiant Losev, l'existence sans Goethe, Schiller et Wagner était inconcevable. Méditant sur la possibilité du mariage, il affirmait avec conviction qu'il lui était impossible de

mener une vie comme tout le monde, sans lire *ensemble* Fet, Goethe, Schiller, Wagner, sans s'enthousiasmer *ensemble* devant Beethoven, sans se confesser *ensemble* devant un prêtre, sans aimer *ensemble* la Rus' ancienne orthodoxe qui brûle encore faiblement au monastère Tchoudov, dans la cathédrale Ouspenski, à la chapelle Iverski, [et de] ne pas tenter *ensemble* de rapprocher Wagner et les slavophiles<sup>10</sup>.

Bien entendu, lorsqu'il est question de l'intérêt de Losev pour la littérature étrangère, il convient d'évoquer la littérature antique, puisqu'il était philologue de profession, spécialiste de la littérature classique, et qu'il a analysé des œuvres appartenant à des périodes et à des genres variés. Les tragédies d'Eschyle ont constitué l'objet de son premier travail scientifique personnel, son mémoire de fin d'études de 1915, soutenu à l'Université de Moscou. En 1960, dans son ouvrage « Homère », il présenta une étude complète de l'épopée d'Homère. Quant à l'élaboration de son ouvrage *Istoria antičnoj estetiki* [Histoire de l'esthétique antique], elle constitue l'œuvre de toute une vie. Enfin, il ne faut pas oublier que si, pour Losev, les ouvrages des philosophes grecs anciens depuis Platon jusqu'aux néoplatoniciens représentaient une étape extrêmement importante du développement de la pensée philosophique, ils constituaient également, à ses yeux (comme il devait l'évoquer en 1930 dans *Očerki antičnogo simbolizma i mifologii* [Essais sur le symbolisme et la mythologie antiques]) un exemple remarquable de prose philosophique antique.

Cependant, les travaux de Losev consacrés à l'Antiquité n'excluaient pas son intérêt pour la littérature de la fin du Moyen Âge, de la proto-renaissance, et pour l'œuvre de Dante. Il est remarquable que dans les années 1930, lorsqu'après avoir été arrêté et détenu au camp du canal de Belomor (canal Mer blanche-Baltique), Losev n'eut plus le droit de faire de la philosophie, il se mit à donner des cours sur la littérature étrangère. Les résumés du cours intitulé « La littérature du Moyen Âge », qu'il assura à la fin des années 1930 dans des établissements d'enseignements supérieurs de province, ont été conservés. Le cours prévoyait l'initiation des étudiants à la littérature latine du Moyen Âge, puis à la littérature

---

10. A.F. Losev, "Ja soslan v XX vek..." ["Je suis exilé dans le XX<sup>e</sup> siècle..."], *op. cit.*, p. 448.

chevaleresque et bourgeoise, et il se terminait par une discussion autour de Dante<sup>11</sup>.

Chez Losev, on trouve le nom de Dante dans des contextes très variés : dans ses souvenirs de lycée autant que dans des travaux profondément scientifiques. Dans l'ouvrage *Problema simvola i realističeskoe iskusstvo* [La question du symbole et l'art réaliste] (1976), un paragraphe est consacré à la symbolique pluridimensionnelle de la *Divine Comédie*. Losev y cite des exemples de symboles artistiques caractéristiques du poème dantesque. Nous pouvons trouver aussi, dans l'ouvrage *Teorija hudožestvennogo stilja* [Théorie du style artistique]<sup>12</sup>, des exemples de modèles pour le style littéraire, certains tirant leur origine de la nature organique et non-organique (le modèle de la rose chez Dante), d'autres du monde de la nature animée mais pré-humaine (les trois animaux symboliques du premier chant de « L'Enfer »).

Un nombre considérable de pages est consacré à Dante dans l'ouvrage *Estetika Vozroždenija* [Esthétique de la Renaissance]. L'influence de Dante est également perceptible dans les expériences littéraires personnelles de Losev, plus précisément dans ses poèmes et dans sa prose des années 1930 et 1940<sup>13</sup>. Dans les récits « Teatral » [Passionné de théâtre], « Mne bylo 19 let » [J'avais 19 ans], dans la nouvelle « Trio Čajkovskogo » [Le trio de Tchaïkovski], dans le roman « Ženščina-myslitel' » [La femme-penseur], le motif du songe permettant au héros de plonger son regard dans le paradis ou de se retrouver en enfer, est sans aucun doute lié à la *Comédie Divine* de Dante. La figure de l'héroïne lyrique, de la voyageuse, d'une nouvelle Béatrice, témoigne de la double prise en compte de l'expérience de la poésie de Viačeslav Ivanov et de Dante<sup>14</sup>. Les figures des « deux fiancées » apparaissant dans le

11. Voir : A.F. Losev, « Dante » in A. Iljušin [Iliouchine] (éd.), *Dantovskie čtenija* [Lectures dantesques], 2001, M., Nauka, 2002, p. 63-91.

12. A.F. Losev, « Teorija hudožestvennogo stilja » [La Théorie du style artistique] in A.F. Losev, *Problema hudožestvennogo stilja* [La Question du style artistique], Kiev, Collegium, 1994.

13. Concernant l'œuvre en prose de Losev, voir : E.A. Taho-Godi [Takho-Godi], *Hudožestvennyj mir prozy A.F. Loseva* [L'Univers artistique de la prose de A.F. Losev], M., Bol'shaja Rossijskaja Enciklopedija, 2007.

14. Concernant les poèmes de Losev, voir : E.A. Takho-Godi, « Zelen' raja na zemle... » (Poetičeskij mir Alekseja Fedoroviča Loseva) [La verdure du paradis sur la terre (le monde poétique d'Alekseï Fedorovitch Losev)], *Novyj Žurnal* (New-York), 1995, 196, p. 291-299. L'article a paru partiellement, avec des rectifications dans l'ouvrage : A.A. Taho-Godi [Takho-Godi],

poème « J'avais deux fiançailles... » et désignant de façon allégorique l'action (la science) et la contemplation (la foi), se trouvent dans le prolongement de deux traditions, religieuse et laïque.

La tradition religieuse tire son principe de l'hymnographie byzantine du VIII<sup>e</sup> siècle, du Grand Canon de Saint André de Crète, entré durablement dans l'usage religieux orthodoxe et bien connu de Losev. Dans le Grand Canon d'André de Crète, l'histoire du mariage de Jacob tout d'abord avec Léa puis avec Rachel, acquiert un sens figuré et allégorique :

Ces deux épouses figurent l'action et la contemplation ; la première, c'est Léa car elle est féconde ; la seconde Rachel, car la connaissance est laborieuse. Sans peine, ô mon âme, nulle œuvre, nulle contemplation<sup>15</sup> !

Cette interprétation répond au thème principal des quatre odes du canon : les actions et pensées pécheresses doivent être expiées, à la fois, par une « ascension active » et par un « avènement raisonné » : « cette ascension spirituelle [...] commence par l'action et s'achève par la contemplation ; si tu veux [les] connaître l'une et l'autre, renouvelle-toi ! » (*ibid.*)

Les figures allégoriques des deux femmes, que l'on peut interpréter comme les deux voies de la foi (Léa comme l'allégorie du salut à travers l'action, Rachel à travers « l'action réfléchie », la méditation de la prière) apparaissent, dans les quatre odes du canon, comme pour confirmer ce détachement rapporté, dans la première ode du canon, non seulement à la « première Ève », sensible, mais également à l'Ève imaginée, du « principe féminin-rusé au sein de l'âme même de chaque personne<sup>16</sup> » : « À la place de l'Ève charnelle, une Ève en esprit s'est élevée en moi : c'est une pensée de convoitise qui se pare de désirs et se gave sans fin d'une nourriture funeste<sup>17</sup> ».

L'interprétation allégorique des sujets de l'Ancien Testament est une tradition religieuse, qui n'est pas limitée à la tradition by-

E.A. Tako-Godi [Takho-Godi] & V.P. Trojckij [Troïtskiy], *A.F. Losev – filosof i pisatel'* [A.F. Losev, philosophe et écrivain].

15. Grand Canon de Saint André de Crète, 4 odes. NdT : traduction de l'ancien russe par les moines orthodoxes de l'Abbaye Saint-Michel de Bois-Aubry, 1992. Les passages suivants sont également empruntés à cette traduction.

16. S.S. Averincev [Averintsev], *Poetika rannevizantijskoi literatury* [La Poétique de la littérature byzantine ancienne], M., Nauka, 1977, p. 103

17. Grand Canon de Saint André de Crète, 1 ode.

zantino-orthodoxe. À l'époque de la scolastique du Moyen Âge, le principe des quatre niveaux du sens (propre, allégorique, tropologique ou moral, anagogique) était également étudié par les auteurs laïcs de la proto-rennaissance, en premier lieu Dante, qui, dans le *Purgatoire*, a eu recours à cette lecture allégorique par l'apparition de deux femmes issues de l'Ancien Testament, Léa et Rachel. Dans la *Divine Comédie*, l'active Léa est le prototype de Mathilde, que Dante va rencontrer au Paradis terrestre, tandis que la méditative Rachel apparaît comme le prototype de Béatrice. Il est curieux d'observer que dans la *Divine Comédie*, les figures de Léa et de Rachel côtoient également le souvenir d'Ève : Dante reconnaît qu'en suivant Mathilde dans le Paradis Terrestre pour aller à la rencontre de Béatrice, il a « audacieusement blâmé Ève » (*Le Purgatoire*, XVIII, 24).

On peut parler en cela non seulement de l'influence des figures dantesques isolées sur l'œuvre littéraire de Losev<sup>18</sup>, mais également du fait que le modèle de structure du monde qu'il a élaboré apparaît très proche de la représentation médiévale et, en particulier, dantesque, de la hiérarchie spatiale universelle<sup>19</sup>.

L'autre figure clé de la littérature étrangère significative pour Losev est Goethe<sup>20</sup>. Ce n'est pas un hasard si dans l'ouvrage *Problema simbola i realističeskoe iskustvo* [La Question du symbole et l'art réaliste], Dante et Goethe sont étudiés dans le même paragraphe. Nous pouvons également trouver l'influence de Goethe dans l'œuvre littéraire de Losev. Plusieurs passages témoignent de la présence permanente des figures goethéennes dans le champ de vision de l'auteur : la mention du nom du poète allemand se retrouve dans le récit *Teatral* [Passionné de théâtre], une citation du texte de Goethe figure dans la trame du récit *Iz razgovorov na Belomorstroj* [Conversations sur le Canal de la mer Blanche], où le héros

18. Voir : E.A. Taho-Godi [Takho-Godi], « Dante v trudah, lekcijah i proze A.F. Loseva (podstupy k teme) » [Dante dans les ouvrages, les cours et la prose d'A.F. Losev (approches de la question)], *Dantovskie čtenija* [Lectures dantesques], *op. cit.*, p. 63-76.

19. Voir : E.A. Taho-Godi [Takho-Godi], « O dantovskih modeljah v literaturnom nasledii A.F. Loseva » [Les modèles dantesques dans l'héritage littéraire d'A.F. Losev] in A.A. Iljušin [Iliouchine] (réd.), *Dantovskie čtenija* [Lectures dantesques], 2004, M., 2005, p. 94-116.

20. Sur l'intérêt de Losev pour Goethe, voir : M.A. Taho-Godi [Takho-Godi], « Losevskaja koncepcija vtoroj časti Fausta Goethe » [La conception losévienne de la deuxième partie du *Faust* de Goethe], *Obraz mira – struktura i celoe* [L'image du monde – la structure et le tout], M., *Logos*, 1999, p. 249-253.

principal, un prisonnier du camp de concentration Belomor (Baltique-mer Blanche), Nikolai Verchinine, cite un poème du poète allemand « L'individu et le tout » [...] (1821), offrant un parallèle inattendu entre les vers de Goethe sur la soif d'« en finir avec l'esprit universel » pour « refondre de nouveau l'alliage de la création », et les appels du marxiste Abramov à se joindre à l'œuvre humaine historico-universelle qui crée, dans le chaos de feu de la révolution, un monde nouveau.

Dans une autre œuvre losévienne, le récit *Vstreča* [La rencontre], Nikolai Verchinine est assimilé, dans une certaine mesure, au Faust de Goethe, qui avait perdu vers la fin de sa vie l'espoir de trouver le bonheur dans l'amour, et avait décidé de rendre le monde meilleur au moyen de transformations technologiques. Si dans la deuxième partie, le Faust aveuglé a essayé de créer le paradis terrestre sur un lambeau de terre marécageuse, et espère l'assécher, en construisant des canaux par le biais d'une force impure, le Verchinine emprisonné construit le Canal Belomor, accomplissant ce faisant la volonté du prolétariat triomphant, qui essayait de soumettre à sa volonté l'être humain, la nature et Dieu lui-même.

Apparemment, en tant que philosophe, A.F. Losev essayait de créer une typologie non seulement de la culture antique ; il rêvait aussi de bâtir un panorama complet de la culture d'Europe occidentale dans son ensemble : de l'antiquité jusqu'à l'époque moderne. Il n'a malheureusement pu réaliser ce projet que partiellement en publiant les huit tomes de « L'Histoire de l'esthétique antique », « L'esthétique hellénistico-romaine », et « l'Esthétique de la Renaissance ». Dans les années 1960, Losev commence, sans l'achever, un ouvrage consacré à la dialectique au Moyen Âge, qui pourrait constituer le chaînon manquant entre les recherches portant sur l'Antiquité et celles consacrées à la Renaissance. En 1970, il se penche sur l'histoire des études esthétiques des Temps modernes, définissant un cadre chronologique relativement large pour la période étudiée : de la Renaissance au romantisme<sup>21</sup>.

Dans une certaine mesure, l'ouvrage *Estetika prirody. Priroda i ee stylevyje funkciï u Romena Rollana* [Esthétique de la nature. La nature et

---

21. A.F. Losev, « Konspekt lekciï po istorii estetiki Novogo vremeni. Vozroždenie. Klassicism. Romantizm » [Résumé des cours d'histoire de l'esthétique. La Renaissance. Le Classicisme. Le Romantisme] in A.A. Taho-Godi [Takho-Godi], E.A. Taho-Godi [Takho-Godi] & V.P. Trojckij [Troïtskiy], *A.F. Losev – filosof i pisatel'* [A.F. Losev, philosophe et écrivain], p. 346-377.

ses fonctions stylistiques chez Romain Rolland]<sup>22</sup>, écrit en collaboration avec M.A. Takho-Godi en 1974, est devenu, dans une certaine mesure, le prolongement du projet de 1970 de création d'une histoire de l'esthétique allant du Moyen Âge aux Temps modernes. Il retrace la façon dont les différents modèles de perception de la nature dans la culture d'Europe occidentale (antique, spinoziste, rousseauiste, romantique, moderne) ont influencé l'œuvre de l'écrivain russe.

Après cette mention de l'ouvrage losévien sur R. Rolland, il n'est pas inutile de remarquer que les œuvres de prose d'A.F. Losev, écrites dans les années trente, dans des genres différents (roman, nouvelle, récit) ne représentent rien d'exceptionnel quant au traitement du sujet ou à leur volume, elles ne sont pas réunies par l'auteur dans un cycle uni, mais elles sont intéressantes en tant que choses isolées et complètement autonomes, liées entre elles par un héros commun, qui permet de dégager une idée commune et un sujet commun dans des œuvres en apparence absolument autonomes.

La présence d'un héros commun (Nikolai Verchinine) dans les œuvres les plus « volumineuses », dans le roman *Ženščina-myslitel'* La femme-penseur), dans trois nouvelles (*Trio Čajkovskogo* [Le trio de Tchaïkovski], *Meteor* [Le météore], *Vstreča* [La rencontre]), mais également dans le récit *Iz razgovorov na Belomorstroje* [Discussions sur le chantier de Belomor], permet de parler d'une constante du genre littéraire qu'il est d'usage d'appeler, dans la critique littéraire occidentale, « roman-fleuve ». Amorcé au XIX<sup>e</sup> siècle dans *La Comédie humaine* d'Honoré de Balzac et les « Rougon-Macquart » d'Émile Zola, il s'est développé pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, y compris dans l'épopée philosophico-musicale de Romain Rolland, *Jean-Christophe*.

Premier à avoir tenté d'analyser le « Résumé des cours sur l'histoire de l'esthétique des Temps modernes. Renaissance. Classicisme. Romantisme », le professeur A.L. Dobrokhotov en est venu à penser que :

---

22. A.F. Losev & M.A. Takho-Godi [Takho-Godi], *Estetika prirody. Priroda i ee stilevyje funkcii u Romena Rollana* [Esthétique de la nature. La nature et ses fonctions stylistiques chez Romain Rolland], M., Nauka, coll. « Lectures loséviennes », 2006.

Losev montre comment, dans ce texte, dans les destins historiques du classicisme et du néoclassicisme, est apparu le grand drame cognitif de la sensibilité et du raisonnement, comment il s'est transformé en un dialogue fécond entre le romantisme et le transcendantalisme, comment ce dialogue est devenu destructeur (partie 8 sur le romantisme – « Une antithèse remarquable dans les profondeurs du romantisme allemand » - où l'on trouve une analyse magistrale de l'opposition et de la « gémellité », à la fois contradictoire et cachée, entre Schopenhauer et Hegel), et enfin comment cette « mythologie relative » est portée par les ressources individuelles et personnelles de la culture<sup>23</sup>.

Le fait que Losev inclut le romantisme dans l'histoire des Temps modernes est déterminé par sa conception particulière du romantisme, qui a pris forme chez lui dès les années 1930. Pour Losev, le romantisme est l'une des manifestations éclatantes de l'individualisme humain, dont le principe a été posé à l'époque de la Renaissance, « un phénomène profondément protestant », matérialiste et absolument subjectif. La culture du Moyen Âge est, pour Losev, l'« époque des valeurs transcendantes » dans laquelle l'homme est entièrement « soumis à l'au-delà<sup>24</sup> ».

Avec la fin du Moyen Âge et l'apparition d'une nouvelle conception européenne du monde, commence la « destruction du principe médiéval des valeurs transcendantes » :

Tout ce que l'homme voyait ou pressentait comme précieux dans le monde objectif, le monde de l'au-delà ou le monde terrestre, il l'a placé en lui, dans les profondeurs de sa personne », souhaitant tout « créer en soi, et à partir de soi, comme s'il était lui-même cette identité universelle, absolue, dont lui parlait auparavant sa religion du Moyen Âge<sup>25</sup>.

Le subjectivisme intensif et le titanisme ont transformé le monde de l'au-delà en une « idée abstraite », et le monde objectif en un « univers *mécanique* » qui ne peut « être qu'un squelette, une machine vide privée de tout contenu interne, humain ou divin<sup>26</sup> ».

---

23. A.L. Dobrohotov [Dobrokhotov], « Morfologija estetiki XVIII veka v očerke A.F. Loseva » [La Morphologie de l'esthétique du XVIII<sup>e</sup> siècle dans l'étude d'A.F. Losev], *Bjulleten' Biblioteki istorii russkoj filosofii i kul'tury « Dom A.F. Loseva »* [Bulletin de la Bibliothèque d'histoire de la philosophie et de la culture russes « Maison A.F. Losev »], M., 2007, 6, p. 89.

24. A.F. Losev, *Haos i struktura* [Chaos et structure], M., Mysl', 1997, p. 735.

25. *Ibid.*, p. 736-737.

26. *Ibid.*, p. 738.

Voilà comment est apparu « le principe, nullement antique, ni médiéval, du *progrès éternel* de l'histoire, c'est une immersion empreinte d'abnégation dans le processus de l'histoire, c'est la recherche de l'aventure, le progressisme et le romantisme permanents<sup>27</sup> ».

Le « charme » destructeur de la vision du monde romantique apparaît à Losev de façon évidente :

Si Novalis et Wackenroder avaient réellement compris les « épanchements chaleureux du moine », autrement dit du moine médiéval (chaque moine est un moine médiéval), ils se seraient effrayés de l'abîme du « charme » satanique qu'ils célèbrent dans leurs œuvres<sup>28</sup>.

Losev est convaincu que :

tout romantisme est toujours corrompu pour la conscience médiévale, tout comme le Moyen Âge apparaît toujours comme profane et ennuyeux au romantisme, bien que dans la recherche d'un élargissement des schémas de pensée, les romantiques aient toujours aimé puiser les matériaux à la source de la conscience médiévale, en l'interprétant, bien entendu, à leur goût subjectif<sup>29</sup>.

Et Losev savait cela peut-être, mieux que quiconque, lui qui, en 1929, à l'époque du romantisme révolutionnaire soviétique, avait lui-même pris clandestinement la tonsure monacale et se souvenait que « chaque moine est un moine médiéval ».

Cependant, une appréciation aussi négative du romantisme (une « mythologie relative » s'opposant à la mythologie de l'Absolu), n'empêche pas Losev de recourir à l'expérience des écrivains-romantiques, lorsqu'il rédige ses œuvres littéraires personnelles. Esquissant un monde d'idées malveillantes qui soumettent l'homme à lui-même, transformant cet homme en mécanisme, en automate, Losev se rappelle ici la représentation magistrale des monomanies des héros d'E. Poe, l'œuvre de E.T.A. Hoffman. Il est influencé par ces romantiques d'Europe occidentale, tout d'abord directement, puis indirectement, à travers N. Gogol et F. Dostoïevski.

D'où l'apparition, dans la prose losévienne, d'une force personifiée, irréelle (« Epiška », « le petit bourgeois en noir » et « la dame en noir » dans *Teatral* [Passionné de théâtre], Radina-bludnica et Radina-čikistka dans les cauchemars de Verchinine du roman *Žensčina-myslitel'* [la femme-penseur]), de la figure du double (le

27. *Ibid.*, p. 739.

28. *Ibid.*, p. 741.

29. *Ibid.*, p. 740-741.

double Epiška, les « triades » de doubles « Pupočka-Bahiačnik-Bethovenčik », « Veršinin-Vorob'ev-Telegin », qui s'opposent les unes aux autres dans *Žensčina-myslitel'* [La femme-penseur], l'introduction de rêves fantastiques ou l'état existant entre le rêve et la réalité (*Teatral, Žensčina-myslitel'* [La femme-penseur], *Mne bylo 19 let* [J'avais 19 ans]), l'influence magnétique d'une force inconnue ou d'un personnage sur un autre.

Je renverrai ici, par exemple, à la description de la rencontre entre Verchinine et Tomilina dans la nouvelle *Trio Čajkovskogo* [Le trio de Tchaïkovski], lorsque Verchinine décrit ce qu'il ressent sous le regard de Tomilina :

Je perdis pratiquement conscience... Il est vrai que j'ai salué poliment, que j'ai également, comme il se doit, baisé sa main, et j'ai même remarqué que celle-ci se trouvait dans un gant crocheté léger... Mais c'était un songe. C'était quelque chose de somnolent et d'hypnotique. Et je remplissais, tel un automate, toutes les règles de politesse [...] Cette tétanie ne m'a pas quitté jusqu'au soir [...] et alors pendant quelques minutes j'ai senti en mon for intérieur un frissonnement à peine perceptible, comme si je me trouvais face à quelque grand malheur ou catastrophe<sup>30</sup>.

Sous une influence aussi magnétique, les héros se transforment en quelque chose relevant de l'ordre de la marionnette, de la poupée ou de la personne-automate agissant sous l'influence de cette force. L'influence de cette tradition peut expliquer l'attrait de Losev pour la représentation du héros ou de l'héroïne artiste ou, à défaut, « rêveur » (rappelons-nous du Kreisler d'Hoffman<sup>31</sup>), et une image antagoniste est liée à cette tradition : du petit-bourgeois, de « l'âme morte », de l'homme de la foule, qui s'incarne lui-même, ce que N.V. Gogol appelait « la trivialité de l'homme trivial<sup>32</sup> ».

Losev a porté tout au long de sa vie un vif intérêt aux écrivains romantiques. Ce n'est pas un hasard si au début des années 1930, il reconnaît dans ses lettres du camp :

30. A.F. Losev, "Ja soslan v XX vek..." ["Je suis exilé dans le XX<sup>e</sup> siècle..."], t. 1, M., Vremja, 2002, p. 163.

31. M.M. Gamajunov, « Kreisleriana » professora A.F. Loseva (*Eskiz*) [Le « Kreisleriana » du Professeur A.F. Losev (Esquisse)], *Načala*, 1993, 2, p. 151-165.

32. N.V. Gogol, *Sobranie sočinenij* [Œuvres complètes], M., Pravda, t. 8, p. 292.

J'ai envie de musique, beethovénienne, wagnérienne ; j'ai envie de fantastique romantique, hoffmanien ; j'ai envie de merveilleux, d'extraordinaire, de quelque chose de fort et d'intense<sup>33</sup>.

Dans les années 1970, il parlait dans l'ouvrage *Teorija budožestvennogo stilja* [Théorie du style artistique] du « fantastique exubérant » d'E.T.A. Hoffman<sup>34</sup>, du modèle des animaux, des chats et des chiens « symbolisant la petite bourgeoisie dans *Le Chat Murr*<sup>35</sup>, des trois cheveux d'or dans *Le Petit Zachée*<sup>36</sup>, du modèle de « l'homme mécanique (le golem chez les romantiques, « L'Homme de sable » chez Hoffman [...])<sup>37</sup> ». Et à la fin de sa vie, il reconnaissait qu'il n'imaginait pas sa bibliothèque sans « les romantiques, Lermontov, Gogol, Dostoïevski » parce que, écrivait-il, « ce n'est pas ma spécialité scientifique, mais mon amour intime<sup>38</sup> ».

Pendant, le fait que la prose philosophico-musicale losévienne soit imprégnée d'un véritable fantastique n'est pas seulement lié aux traditions issues de l'œuvre d'E. Poe et d'E.T.A. Hoffman. Ce n'est pas par hasard que Losev mentionne à leurs côtés le nom de H.G. Wells, quand, le 30 juin 1932, il annonce à sa femme qu'il veut écrire « des récits et des nouvelles fantastiques », qui plus est « exclusivement dans le style de Hoffman (Th[eodore]-A[madeus]), d'Edgar Poe et de Wells<sup>39</sup> ». La mention de H.G. Wells est très significative : elle permet de comprendre pourquoi l'élément non seulement symbolique, mais également fantastique est aussi fort dans la prose losévienne. Le fantastique est nécessaire à Losev parce qu'il se fixe pour objectif de démysti-

33. A.F. Losev & V.M. Loseva, « *Radost' na veki* ». *Perepiska lagernyh vremen* [« De la joie pour l'éternité ». Correspondance de la période des camps], M., Russkij put', 2005, p. 30.

34. A.F. Losev, *Teorija budožestvennogo stilja* [Théorie du style artistique], *op. cit.*, p. 210.

35. *Ibid.*, p. 244.

36. *Ibid.*, p. 245.

37. *Ibid.*, p. 245.

38. A.F. Losev, « *Oдно iz samyh glubokih naslaždenij v žizni...* » (Bese-du vel Vladimir Lazarev) [L'Un des plus profonds plaisirs dans la vie... (Entretien mené par Vladimir Lazarev)], *Al'manah bibliofila* [Almanach du bibliophile], M., 1983, p. 27.

39. A.F. Losev & V.M. Loseva, *Radost' na veki* [De la joie pour l'éternité], *op. cit.*, p. 65.

fier l'utopie sociale qu'on tentait de réaliser ces années-là dans la Russie socialiste<sup>40</sup>.

Comme le soulignait M.R. Hillegas dans son ouvrage *Le Cauchemar du futur. H.G. Wells et les anti-utopistes*, sans Wells, il y avait peu de chances que l'anti-utopie eût acquis un profil propre :

Wells a exercé une profonde influence sur l'anti-utopie grâce à une immense popularité parmi la génération qui avait atteint l'âge adulte dans la première décennie du vingtième siècle. La plupart des anti-utopistes appartenaient à cette génération : E.M. Forster est né en 1879, Evguény Zamiatine en 1884, Aldous Huxley en 1894, C.S. Lewis en 1898, et George Orwell en 1903<sup>41</sup>.

Il apparaît pertinent d'ajouter à cette liste M. Boulgakov, né en 1891<sup>42</sup>, et A. Platonov, né en 1899, et de rappeler que Losev, né en 1893, appartenait lui aussi à cette génération.

Chez les auteurs classiques d'Europe occidentale appartenant à ce genre, comme par exemple E. Forster ou A. Huxley, « dans le meilleur des monde » prédomine « notre seigneur Ford, ou Freud », « perfectionné » sur le mode humain<sup>43</sup>, la Bible a « été remplacée par le « Livre sur la Voiture<sup>44</sup> », sur cette voiture qu'avait inventée le diable pour que les gens perdent « tout sens de la réalité<sup>45</sup> ». S'enveloppant des idées du progrès technique, le diable « a créé une espèce humaine complètement nouvelle<sup>46</sup> » : « le babouin devient le maître » et « dans le chaos de la concupiscence » commence « le

40. Voir : E. Takho-Godi, « Aleksej Losev's Antiutopia » [L'Anti-utopie d'Aleksej Losev], in R. Bird (éd.), *Aleksej Fedorovich Losev: Philosophy and the Human Sciences*, Dordrecht, Pays-Bas, *Studies in East European Thought, Special Issue*, Dordrecht, 2004, 56, p. 225-241.

41. M.R. Hillegas, *The Future as Nightmare: H.G. Wells and the Anti-utopians*, N.-Y., Southern Illinois University Press, 1967, p. 5.

42. Voir : S.V. Nikolskij [Nikolski] *Nad stranicami antiutopij K. Čapeka i M. Bulgakova (Poetika skrytyh motivov)* [Au-delà des pages des anti-utopies de K. Čapek et M. Bulgakov (Poétique des motifs cachés)], M., Institut slaviano-vedenija RAN, 2001.

43. A. Huxley, « O divnyj novyj mir » [Sur Le Meilleur des mondes], *O Divnyj novyj mir: Anglijskaja antiutopija. Romany: Sbornik* [Sur Le Meilleur des mondes : L'anti-utopie anglaise. Romans : Recueil], trad. de l'anglais et préf. d'A.P. Chichkine, M., Progress, 1990, p. 334.

44. E.M. Forster, « Mašina ostanavlivaetsja » [La Voiture s'arrête], *O divnyj novyj mir: Anglijskaja antiutopija, op. cit.*, p. 334.

45. A. Huxley, « Obez'jana i suščnost' » [Le singe et l'essence]. *O divnyj novyj mir: Anglijskaja antiutopija, op. cit.*, p. 568-569.

46. *Ibid.*, p. 574.

temps de la mort de l'âme, le temps de la perte de l'homme<sup>47</sup> ». Tout cela se déroule sous « le rire des démons », jubilant du fait qu'il n'y a plus « d'amour, de joie, ni de monde », et qu'il n'y a que « les fruits de la tournure d'esprit simiesque, les fruits de la suffisance et de la protestation de la guenon », autrement dit « la haine, l'inquiétude permanente et les malheurs incessants, qui ne sont apaisés que par une folie encore plus terrible<sup>48</sup> ».

Nous pouvons trouver des motifs semblables (liés à la folie diabolique du progrès technique, à la dégénérescence de la personne humaine, etc) dans les travaux philosophiques des années 1920 de Losev et dans sa prose des années 1930-1940.

Losev essaie de faire de la philosophie de l'histoire une catégorie particulière d'une nouvelle philosophie de la vie.

L'expressivité artistique des textes permettent de réunir les œuvres loséviennes, en premier lieu ses ouvrages des années vingt, en un tout unique et de les rapporter au genre que T. Mann, dans un article de 1924 consacré au « Déclin de l'Europe » d'O. Spengler qualifiait de « roman intellectuel<sup>49</sup> ». T. Mann écrivait qu'à l'époque qui commençait, « les belles-lettres » avaient laissé place, chez les lecteurs, à la philosophie, puisque dans la philosophie moderne « les frontières entre la science et l'art » avaient disparu, il se produisait « une fusion des sphères critique et poétique, que les romantiques avaient déjà commencé à réaliser, et que le lyrisme poétique de Nietzsche avait puissamment stimulé<sup>50</sup> ». Losev s'inscrit dans la continuité de cette tradition. Ce n'est pas un hasard si sa « Philosophie du Nom » [*Filosofija imeni*] s'ouvre sur l'épigraphe issue de l'ouvrage nietzschéen *Ainsi parlait Zarathoustra*.

En outre, il convient de souligner que la conformité aux traditions remontant à la littérature d'Europe occidentale, les allusions, citations et références aux écrivains et poètes appartenant à différentes époques, différents styles et différentes tendances littéraires n'écrasent en rien l'individualité loséviennne ; elles ne constituent pas un obstacle à la création d'un style personnel, et ne donnent pas un caractère éclectique à son œuvre.

47. *Ibid.*, p. 580-581, 588.

48. *Ibid.*, p. 608.

49. Je développe ce sujet dans l'ouvrage : A.A. Taho-Godi [Takho-Godi], E.A. Taho-Godi [Takho-Godi] & V.P. Trojckij [Troïtskiy], *A.F. Losev : philosophe et écrivain*, p. 49-59.

50. T. Mann, *Œuvres en 10 tomes*, t. 9, M., Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1960, p. 611-612.

Nous pouvons dire de Losev écrivain la même chose qu'il disait de lui en tant que philosophe, au milieu des années 1930, dans la Préface à l'« Histoire des études esthétiques » qu'il avait en projet :

Que puis-je faire si je ne me sens ni idéaliste, ni matérialiste, ni platonicien, ni kantien, ni husserlien, ni rationaliste, ni mystique, ni pur dialecticien, ni métaphysicien, si toutes ces oppositions me paraissent même souvent naïves ? S'il fallait absolument une étiquette, alors je ne peux dire malheureusement qu'une chose : je suis Losev ! Toute autre chose serait inévitable élucubration, simplification et altération, bien qu'il ne soit pas si difficile de saisir ici les traits d'une longue série de systèmes philosophiques, perçus avec ferveur à leur époque et traités à un moment donné dans un cerveau jeune et réceptif. Il ne faut pas cependant s'imposer de devenir tel ou tel philosophe. C'est la vie qui en décide ; Et là, l'état du cerveau, la composition du sang, le corps physique et la situation sociale ont une importance bien plus grande que quelques injonctions, même personnelles<sup>51</sup>.

Si nous trouvons dans l'œuvre losévienne (dans ses ouvrages philosophiques comme dans sa prose littéraire) une diffraction vivante de traditions parfois diamétralement opposées, il ne s'agit pas d'une imitation, mais d'une littérature perçue, traitée et à nouveau dotée de sens, d'une littérature qui n'est pas seulement russe, mais appartient également au paysage littéraire de l'Europe occidentale.

Université d'État Lomonossov de Moscou [MGU]  
*Travail réalisé dans le cadre du projet RGNF 08-03-00127a (« Из ар-  
 хива А.Ф. Losev » [Des archives d'A.F. Losev])*

*Traduction du russe par Marie Loisy et Maryse Dennes*

---

51. A.F. Losev, *Forma. Stil', Vyraženie* [Forme. Style. Expression], M., 1995, p. 356.