

Pavel Filonov et Nikolai Fiodorov : une rencontre entre le mécanique et l'organique

LEONID HELLER

La résonance de Filonov et de son œuvre dans l'univers de la littérature est le cadre thématique général de nos réflexions¹. Compagnon des futuristes, il collabore avec Khlebnikov et Maïakovski ; sa création inspire les poètes du groupe Obériou, l'avant-garde poétique de la génération suivante (certains d'entre eux suivent ses cours de peinture) ; il devient héros d'un roman important² ; dernièrement, nous avons pu lire quelque part que l'un des concepts de la théorie littéraire des formalistes russes, celui de la « forme travaillée » [sdelannaja forma] viendrait du principe filonovien d'« élaboration, finition, parachèvement » [sdelannost']. De plus, aussi bien son personnage que sa poétique font penser au plus grand romancier russe du XX^e siècle, Andreï Platonov. C'est pour examiner les raisons qui permettent d'établir cette analogie devenue cliché aujourd'hui que nous avons écrit à ce sujet il y a bien plus de

1. Cet article est une version complétée et largement modifiée du texte paru sous le même titre in E. Sorokina éd., *Musée On/Off Musée L'ont L'eux. Afrikadaa* (Wiels, Bruxelles), 2017, n° 11.

2. Ven'jamin Kaverin, *Xudožnik neizvesten*, L., 1931. Voir Véniamine Kavérine, *Peintre inconnu*, trad. par Cl. Frioux, Paris, Gallimard, 1964.

trente ans.³ L'utopie est un des terrains où Filonov et Platonov se rencontrent, et leur démarche n'est pas unique, elle fait partie de l'époque, partagée par bon nombre de créateurs qui espèrent trouver dans l'art un moyen de changer et d'améliorer radicalement le monde. Il faut ajouter que l'utopie artistique ne fait pas cavalier seul, l'époque – nous parlons du modernisme russe et des avant-gardes qui stimulent sa course vers l'avenir – poursuit au contraire un double rêve, d'une part, la fusion de différents domaines de l'art dans une « œuvre totale » selon le principe du *Gesamtkunstwerk* wagnérien, et de l'autre, une nouvelle forme de *pansophisme*, une synthèse de l'art, de la science, de la philosophie et/ou de la spiritualité. Filonov, artiste qui se définit comme analytique, participe pourtant pleinement de ce mouvement de « modernisme synthétiste » dont il n'est pas question ici de faire ne serait-ce qu'un bref aperçu, tant il est riche, complexe, contradictoire. Nous avons proposé de voir, à la base du rapprochement entre le peintre et l'écrivain, d'abord une technique de travail, une stylistique basée sur le « décalage » [sdvig] futuriste, ensuite une tendance commune néoprimitiviste, enfin une vision du monde influencée, directement ou non, dans un cas comme dans l'autre, par les idées de Nikolaï Fiodorov, ce penseur religieux mort en 1903, auteur d'un vaste projet pour transformer l'humanité et le monde, qui, assez paradoxalement, a marqué toute l'époque des avant-gardes en Russie et que l'on considère aujourd'hui comme l'un des précurseurs du tout récent courant du *transhumanisme*⁴.

Depuis la parution de notre article, le plus souvent indépendamment de ses propositions et conclusions, un certain nombre de chercheurs se sont penchés sur les relations entre les idées de Fiodorov et l'art filonovien. Le débat continue aujourd'hui. Certains acceptent cette filiation⁵, certains autres refusent de la cautionner pour ne pas prendre le risque d'insérer le peintre dans le courant religieux du « cosmisme russe » ; à l'influence de Fiodorov, ils pré-

3. « Les chemins des artisans du temps : Filonov, Platonov, Khlebnikov et quelques autres », *Cahiers du Monde russe et soviétique*, vol. XXV (4), 1984.

4. Voir par exemple R. Jones, « Transhumanism has never been modern », *Soft Machines*, 24 août 2014, <http://www.softmachines.org/wordpress/?p=1549>. Voir S. Klimova & A. Majdanskij, (éd.), *Koncepcija postčeloveka v filosofii i texnonauke*, Belgorod, Izd. dom « Belgorod », 2016.

5. Voir par exemple Geneviève Cloutier, *L'Avant-garde russe face à la terreur de l'histoire : historiosophie et historiographie chez Velimir Khlebnikov et Pavel Filonov*, Dijon, Les Presses du réel, 2013, p. 163-165, pass.

fèrent celle d'un Bergson ou un Husserl⁶. En ce qui nous concerne, et sans entrer dans le débat sur la foi de Filonov, il nous semble impossible d'éliminer de sa pensée toute trace de fiodorovisme, ne serait-ce qu'à cause du réseau étendu de contacts et d'amitiés qu'il entretient avec le milieu artistique de son temps, plus qu'ouvert à l'élan scientiste de Fiodorov. Laissons ouverte la question des poids relatifs de différents philosophes et utopistes qui alimentent le peintre dans sa perception du monde et revenons à notre sujet.

Filonov est une légende. Depuis trente ans, beaucoup de recherches ont été faites sur lui, mais il me semble que sa perception a peu changé. Ainsi, il est souvent vu comme un artiste solitaire, alors qu'il militait dans beaucoup d'institutions artistiques et qu'il avait su constituer un groupe de disciples plus nombreux que n'importe quel autre chef de file avant-gardiste. De même, on reprend, sans les décortiquer, les mots qu'il avait forgés pour parler de son art, comme le terme « organique » autour duquel nous organisons, très ponctuellement, nos remarques.

La méthode de Filonov est organique, il le répète lui-même, en semblant l'opposer – cette opposition est habituellement reprise par les chercheurs – à des méthodes à la fois plus conceptualisées (l'opposition goethéenne entre la grise théorie et l'arbre vert de la vie réelle) et plus artificielles. En même temps, Filonov utilise souvent le vocabulaire « biologique », il parle de la croissance de l'œuvre d'art, de la « bio-dynamique », du « biomonisme », du « tableau biologiquement fabriqué ». La juxtaposition de ces deux concepts, organique et biologique, laisse supposer qu'ensemencée par l'artiste l'œuvre d'art mûrit ensuite « toute seule », naturellement et spontanément jusqu'à sa forme finale.

[...] l'œil voyant le plus affuté ne va pas plus loin [que les dimensions de surface]; tandis que l'œil connaissant du chercheur-inventeur-maître de l'art analytique tend vers la vision exhaustive pour autant que cela reste possible pour un être humain [...]. Ainsi, en ne voyant, mettons, que le tronc, les feuilles, les fleurs d'un pommier, on peut savoir ou encore chercher à savoir en faisant appel à l'analyse, comment les racines tirent les suc du sol, comment ceux-ci montent à travers les cellules du bois, se transforment, utilisés, en des feuilles vertes, en des fleurs blanches touchées par le rouge, en des pommes vertes, jaunes et roses, en

6. Voir Nikita Maxov, *Pavel Filonov i ego naturfilosofija* [Pavel Filonov et sa *Naturphilosophie*], M., LENAND, 2015, p. 14-15 et 28-29.

l'écorce rugueuse d'un arbre. C'est cela qui doit intéresser le maître de la peinture et non l'aspect extérieur du pommier⁷.

Cependant, à sa base, la méthode de Filonov repose sur le principe de finition-technicité-élaboration parachevée [*sdelannost'*]⁸ – l'aspect perfectif du verbe faire [*sdelat'*], est univoque. Ce principe suppose un travail acharné de chaque instant sur l'œuvre – Filonov aime parler d'obstination, de persistance, de force, de courage, il utilise le vocabulaire de combat.

Travaille la frontière de chaque élément particulier, de chaque forme, passe d'un détail à un autre, de forme en forme, de couleur en couleur, de touche en touche, façonne les contours, élabore, imbrique l'un dans l'autre [...] C'est ainsi qu'il faut travailler, avec la plus grande obstination [...] on débusque des endroits faibles et on les attaque ; sois calme et attentif, fais tes mesures, développe le coup d'œil, aiguise ta vision, ne te presse jamais, sache attendre et calculer. Lorsqu'il le faut, dessine et peint le même endroit, cinq, dix fois, pour arriver à la vérité [...]. Tu dois combattre armé du

7. Дальше этого не берет самый зоркий видящий глаз, но знающий глаз исследователя, изобретателя — мастера аналитического искусства — стремится к исчерпывающему видению, поскольку это возможно для человека [...]. Так, например, можно, видя только ствол, ветви, листья и цветы, допустим, яблони, в то же время знать, или, анализируя, стремится узнать, как берут и поглощают усики корней соки почвы, как эти соки бегут по клеточкам древесины вверх, как они распределяются в постоянной реакции на свет и тепло, перерабатываются и превращаются в атомистическую структуру ствола и ветвей, в в зеленые листья, в белые с красным цветы, в зелено-желто-розовые яблоки и в грубую кору дерева. Именно это должно интересовать мастера [...], а не внешность [...] яблони. Pavel Filonov, «Kratкое rojasnenie k vystavočnym rabotam» (circa 1927) [Une brève élucidation concernant les travaux exposés], in I. Pronina, A. Satob'janov, J. Bowlt & N. Misler (éd.), *Filonov. Xudožnik. Iskusstvoved. Učitel'* [Filonov. Le peintre. Le critique d'art. Le maître], M., Agey Tomeš, 2006, t. II, p. 161.

8. Tous les commentateurs de l'œuvre de Filonov s'attardent à interpréter cette notion de *sdelannost'*. Voir par exemple G. Markina, «Analitičeskoe iskusstvo P. N. Filonova: o suščnosti osnovnyx ponjatij i principov» [L'art analytique de Filonov : l'essence de ses principes et notions de base], in *Estetika segodnja* [L'Esthétique aujourd'hui], vyp. 1, SPb., Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obščestvo, 1999, p. 39-51. Voir aussi l'introduction de E. Kovtun et la bibliographie in I. Pronina, A. Satob'janov, J. Bowlt & N. Misler (éd.), *Filonov. Xudožnik. Iskusstvoved. Učitel', op. cit.*

savoir-faire et de la résistance, comme le disent les statuts de l'Armée rouge.⁹

On raconte qu'une fois, s'étant enfermé pendant des jours pour travailler aux décors de *Vladimir Maïakovski*, Filonov a déclaré à la sortie : « Voyez comme je travaille [...]. Par suite d'une violente et constante tension de la volonté, j'ai râpé à moitié mes dents en mâchant »¹⁰.

Ce travail acharné d'ascète doit se fonder sur un savoir-faire technique absolu de procédés et de processus de la représentation ainsi que sur un savoir analytique – scientifique – de l'objet représenté. Ce n'est que cette *sdelannost'*, une somme infinie de travail engagé, qui permettra « la transformation du matériau en énergie, en pulsation, en bio-dynamique de la couleur, de la forme et du tableau »¹¹. C'est un peu comme si le jardinier, non content d'avoir préparé le sol et semé une plante en la confiant aux lois de la biologie, à la nature, revenait vers celle-ci à tout moment de sa croissance, en faisant changer sa forme et sa direction par des coupes, greffes, attaches, en la nourrissant en permanence de son sang. L'idée du spontané et du naturel résiste mal à une telle image.

On a pu suggérer que Filonov connaissait les théories vitalistes de Hans Driesch¹² : une suggestion raisonnable, le biologiste allemand ayant été connu, au moins dès 1913, dans les milieux des

9. Упорно работай над границами каждого частного, каждой формы, прорабатывай переходы из частного в частное, из члена в член, из формы в форму, из цвета в цвет, из мазка в мазок, т. е. вписывай, вработывай, врисовывай одно в другое [...]. Работай так, работай во весь упор. Выискивай нехватки, слабые места и бей по ним [...]. Не торопись, будь выдержан и расчетлив. Коли надо, пиши по одному и тому же месту хоть пять или десять раз, добываясь правды [...]. Бороться надо умело и стойко, как говорится в красноармейской присяге. Pavel Filonov, « Lettre à Baskančîn », in *Filonov. Xudožnik. Iskusstvoved. Učitel', op. cit.*, vol. 2, p. 200.

10. Вот видишь, как я работаю [...]. От всегдашнего сильного напряжения воли я наполовину сжевал свои зубы. Aleksei Kručenyx, « О Pavle Filonove », *Filonov. Xudožnik. Iskusstvoved. Učitel', op. cit.*, vol. 2, p. 247.

11. Максимум интенсификации изобразительной формы, откуда результат: претворение материала в энергию, пульсация и биодинамика цвета, формы и картины. Pavel Filonov, « Segodnjašnee sobranie po voprosam iskusstva » [La réunion d'aujourd'hui sur des questions artistiques] (1923), in *Filonov. Xudožnik. Iskusstvoved. Učitel', op. cit.*, vol. 2, p. 93.

12. Voir K. Sergeev, « “Biologičeskoe prostranstvo” èstetičeskogo ob"ekta : Pavel Filonov i “biologija razvitija” » [L'“espace biologique” de l'objet esthétique : Pavel Filonov et sa biologie du développement], in I. Svirida (éd.), *Kul'tura i prostranstvo. Slavjanskij mir*, M., Logos, 2004, p. 214.

avant-gardes russes¹³. Or, la doctrine de Driesch est holiste et téléologique : l'organisme en tant que tout prédétermine le rôle et la fonction de chaque élément, chaque élément se développe en accord avec le but général inscrit dans la totalité, avec l'*entéléchie* de l'ensemble (le terme aristotélicien, repris par Driesch et qui séduira plus tard le pape du futurisme russe, David Bourliouk¹⁴). On sait cependant que dans sa pratique et son enseignement, Filonov affirme au contraire, la nécessité d'aller du particulier au plus général, de travailler le détail d'abord et surtout –, pour voir enfin émerger le tout : « Laisse la chose se développer à partir des éléments particuliers élaborés au plus haut degré et tu verras l'ensemble que tu n'auras pas soupçonné »¹⁵.

Pour cette raison, il devient difficile de faire appel à Driesch et à son holisme pour parler de Filonov. L'organicité, soit dit en passant, est revendiquée par beaucoup d'artistes de l'époque, depuis les symbolistes tels que Mikalojus Čiurlionis jusqu'aux futuristes comme Mikhaïl Matiouchine (qui dirigeait le département de l'art organique au Ginkhouk¹⁶) : à comparer leurs tableaux avec ceux de Filonov, on voit certes sa proximité avec cette tendance – surtout avec le courant que l'on pourrait qualifier de « cristallographique »¹⁷ –, mais on s'aperçoit également des ruptures d'équilibre qui le caractérisent et que l'on peut lier à son *horror vacui* et à la prépondérance du détail multiplié. À ce propos, dans un travail récent, on

13. Voir par exemple I. Dembowski, *Gans Driš, kak vitalist* [Hans Driesch en tant que vitaliste], Jur'ev [Tartu], tip. Mathiessen, [1913] ; G. Driš (Driesch), *Vitalizm. Ego istorija i sistema* [Le Vitalisme. Son histoire et sa doctrine], M., Nauka, 1915, etc.

14. Voir son livre : *Enteleksizm : Teorija. Kritika. Stixi. Kartiny* [Entelechizm : Théorie. Critique. Poésie. Tableaux], New York, izd. M. N. Burljuk, 1930.

15. Позволь вещи развиваться из частных до последней степени развитых, тогда ты увидишь настоящее общее, какого и не ожидал. Pavel Filonov, « Lettre à Vera Šolpe », in *Filonov. Xudožnik. Iskusstvoved. Učitel', op. cit.*, vol. 2, p. 197.

16. Institut d'État de la culture artistique [Gosudarstvennyj Institut Xudožestvennoj kul'tury] fondé en 1924.

17. Sur le « thème cristallin » chez Filonov et ses contemporains, voir par exemple A. Asojan, « Xudožestvenno-filosofskij kontekst živopisi P. Filonova » [Le contexte artistico-philosophique de la peinture de P. Filonov], in Svetlana Levit (éd.), *Gumanitarnoe znanie i vyzovy vremeni* [Le savoir humaniste et les enjeux de l'époque], M. – SPb., Centr gumanitarnyx iniciativ, 2014.

parle de la forme fractale propre aux compositions filonoviennes¹⁸ ; par ailleurs, celles-ci ne sont pas sans rappeler l'art brut ; quoi qu'il en soit, elles se laissent mal expliquer par une téléologie d'ensemble.

On affirme d'habitude, nous l'avons vu, en reprenant les déclarations de l'artiste lui-même, que la *sdelannost'*, le côté parachevé de l'objet esthétique serait selon Filonov contraire à l'artifice puisqu'elle présuppose l'absence de l'aléatoire, de l'inadéquat, tout comme un organisme vivant n'admet en son sein rien qui empêcherait sa croissance. La matière vivante et l'objet esthétique se ressemblent en ce qu'ils refusent tous les deux le non-nécessaire, non-fonctionnel. La *sdelannost'* serait donc celle « de la croissance biologique »¹⁹. On peut en douter, surtout si l'on se rappelle comment un autre grand de l'avant-garde russe, Vladimir Tatline, avait l'habitude d'argumenter la supériorité de la construction rigoureuse sur l'à-peu-près artistique : il découpait une reproduction de Rembrandt et en faisait une recomposition réussie, ensuite il prenait une montre, la démontait et proposait de réassembler autrement ses pièces sans qu'elle perde sa capacité de fonctionner²⁰. Apparemment, voulait-il dire, c'est la structure d'un objet mécanique qui est plus fonctionnelle que l'ouvrage artistique ou l'être vivant.

C'est ici qu'il faut faire intervenir la référence à Fiodorov. Car la difficulté de coordonner les concepts de l'organique et du fabriqué (*sdelannost'*) pourrait, me semble-t-il, être écartée dans le cadre de la conception fiodorovienne. Il faut le rappeler : le projet de Fiodorov consiste à parachever la création divine en y faisant jouer l'homme et son esprit en tant que facteur cosmique (c'est l'essence de ce qu'on appelle rétroactivement le « cosmisme russe ») ; le Mal universel qui ronge le monde est la mort. Éliminer la mort à toutes les échelles micro- et macrocosmiques de l'univers, telle est la Cause

18. E. Anisimova, « Princip sovmeščeniya vizual'nogo, semiotičeskogo i vremennogo fraktalov v "Analitičeskom iskusstve" P. Filonova » [Le principe de confluence des fractales visuelles, sémiotiques et temporelles dans l'"Art analytique" de P. Filonov], *Iskusstvoznanie*, 3-4, 2014, p. 307-319.

19. Аналитический метод стремится не просто к сделанности, но к сделанности биологического роста. Е. Ковтун, « P. Filonov i ego dnevniki » [Pavel Filonov et ses journaux intimes], in P. Filonov, *Dnevnik 1930-1939 g.* [Journal 1930-1939], M., Azbuka, 2001, p. 19.

20. Voir Ju. Annenkov, « Kazimir Malevič, Vladimir Tatlin i socialističeskij realism » [Casimir Malévitch, Vladimir Tatline et le réalisme socialiste], in *Dnevnik moix vstreč. Cikel tragedij*, [Le journal de mes rencontres. Cycle de tragédies], M., Vagrius, 2005, p. 316.

commune réalisable à condition d'unifier l'humanité entière et d'en faire l'équipage du vaisseau spatial-Terre. Le point essentiel du projet – en quoi il se distingue de la plupart des utopies planétaires – est que l'humanité doit faire ressusciter toutes les générations ayant vécu sur terre : les hommes futurs ne peuvent pas faire la fête sur la tombe de leurs aïeux.²¹ C'est la doctrine fiodorovienne du *supramoralisme*. Le projet peut paraître insensé ; dépendant des sources gnostiques – en quoi il a été critiqué du point de vue orthodoxe – il est profondément évolutionniste et scientiste. C'est la science, l'analyse de la réalité matérielle, qui doit assurer à l'homme sa possibilité de retrouver toutes les molécules qui composaient jadis les corps des générations passées ainsi que les traces de leurs combinaisons. On ne peut pas entrer dans tous les détails, mais c'est surtout dans ses détails que la conception de Fiodorov est surprenante et probablement prophétique.

[...] Non seulement les fonctions des organes du corps, mais également leur morphologie devraient résulter du savoir, de l'action, du travail. Il faudrait que microscopes, microphones, spectroscopes etc. soient des attributs naturels, mais réfléchis de chaque être humain, il faut, autrement dit, que ce dernier soit pourvu de la capacité de se reconstruire soi-même à partir des substances les plus élémentaires.²²

Fiodorov parle de l'humanité qui, grâce à un travail acharné et collectif de la connaissance et de la construction, se modifiera, passera au stade supérieur de l'évolution. Les mots-clés sont ici le « travail » et les « substances élémentaires ». La métaphysique du travail collectif – auquel les « sots » et les « savants » prennent part

21. Bellamy, l'auteur de l'utopie *Looking Backward* (1888) ; « son auteur présente comme le sommet du bonheur et de la perfection une société qui festoie sur les tombes de ses pères » : автор его представляет как верх блаженства и совершенства общество, пирующее на могилах отцов. N. Fëdorov, *Vopros o bratstve, ili rodstve* [La question de la fraternité, ou du lien de parenté entre les hommes], in *Sobranie sočinenij v četyrëx tomach* [Œuvres en 4 vol.], S. Semënova & A. Gačeva (éd.), vol. 1-4 et supplément, M., Progress-Tradicija, 1995, I, p. 143.

22. Не только отправления всех органов (функции), но и морфология органов должна быть произведением знания и дела, труда. Нужно, чтобы микроскопы, микрофоны, спектроскопы и т. д. были естественною, но сознательною принадлежностью каждого человека, т. е. чтобы каждый обладал способностью воспроизводить себя из самых элементарных веществ. N. Fëdorov, « Zаметki o stat'e V. S. Solov'ëva "Lermontov" », in *Id., Sobr. soč., op. cit.*, IV, p. 82. Nous traduisons.

à titre égal – est la marque du fiodorovisme. Sa conception de la régénération des morts, théologiquement fondée dans la christologie, est à la fois acosmique et antinaturaliste : le cosmos pour Fiodorov n'est pas une harmonie conforme aux volontés divines, la nature inclut la mort et donc sa propre défaite. Pour expliquer comment les corps de morts reconstitués à partir des particules vont reprendre vie, ce penseur chrétien dit :

Il faut pourtant rappeler [...] que l'organisme est une machine, et que son rapport à la conscience est le même que celui de la bile au foie ; remettez ensemble toutes les pièces de la machine, et la conscience lui reviendra !²³

Puisque la matière du monde, vivante ou inerte, se compose des mêmes particules – « toute substance est faite des restes de nos aïeux », « sacralisée » par la Lumière Divine, par la vie – cette sorte d'hylozoïsme supprime l'opposition entre le mécanisme et l'organisme. C'est à peu près ce que nous voyons, à ce qui me semble, dans le travail de Filonov. On a cité un passage du pommier ; mais voilà qu'il dit la même chose en utilisant une autre image que l'on pourrait penser antinomique :

Les maîtres de l'art analytique perçoivent chaque phénomène du monde dans sa signification interne... Le maître s'intéresse non pas seulement au cadran de l'horloge, mais également à son mécanisme et à son fonctionnement ...²⁴

Et il souligne :

Les maîtres de l'art analytique intègrent dans leurs travaux des contenus qui ne sont encore jamais entrés dans l'art mondial, des contenus biologiques, physiologiques, chimiques, phénomènes et processus du monde organique et inorganique...²⁵

23. Приходится, однако, напомнить [...], что организм – машина, и что сознание относится к нему, как желчь к печени; соберите машину, и сознание возвратится к ней! N. Fëdorov, *Filosofija obščego dela*, Vernyj, Tip. Semirečeskogo oblastnogo pravlenija, 1906, t. I, p. 288.

24. Мастера аналитического искусства воспринимают любое явление мира в его внутренней значимости [...]. Интересен не только циферблат, но механизм и ход часов. Pavel Filonov, « Kratkoe pojasnenie k vystavočnym rabotam », art. cit., p. 161.

25. Мастера аналитического искусства в своих работах действуют содержанием, еще не вводившимся в оборот мирового «изобразительного искусства, например: биологические, физиологические, химические и т. е. явления и процессы органического и неорганического мира [...]. Pavel Filonov, « Kratkoe pojasnenie k vystavočnym rabotam », *ibid.*

En fait, c'est cela qui importe, les lois du dynamisme universel sont les mêmes pour la matière organique, inorganique, êtres vivants, morts ou machines.

Nous disons que l'évolution peut être élaboratrice, autrement dit l'homme ou n'importe quel être vivant la repère en lui-même et va la pousser vers la forme supérieure qu'il désire, ou encore, elle peut se déployer inconsciemment, hors de l'initiative d'un être vivant, hors de la lutte pour l'initiative. Ainsi, la désagrégation de la pierre, ou le pourrissement, c'est-à-dire la destruction ; mais nous pensons qu'à tout moment, la pierre et le cadavre qui évoluent peuvent percevoir leur évolution non moins bien que vous la vôtre. Ou plus exactement, cette évolution était, est et sera perçue par ceux-là, parfois consciemment, et tantôt se déroulant en dehors de leur initiative et tantôt la suivant.²⁶

Dans ce passage, on voit bien la trace de l'« évolution créatrice » bergsonienne, mais elle semble être bien corrigée par cette idée de la poussée évolutive consciente « vers une forme supérieure » que l'on désire, une conception propre, comme on a vu, à Fiodorov, de même que le rôle du raisonnement, de la cognition scientifique, que souligne à tout propos l'inventeur de l'art analytique (qui utilise aussi à l'occasion, il faut l'admettre, la notion d'intuition). En parlant d'organicité, Filonov entend « lois de l'évolution » qui concernent non pas seulement la croissance biologique, mais l'univers entier. Et il travaille à les faire agir selon son projet à lui, selon son savoir. Ce qu'est chez Fiodorov la régénération de l'homme et du monde, Filonov le nomme « l'éclosion » ou l'« épanouissement universel » [miróvyj rascvet²⁷] ; les deux impliquent une recherche à partir d'éléments de base, d'atomes, de particules, et leur patient réassemblage.

Il existe un terme qui n'est pas à la mode : la *palingénésie* ; il peut signifier plusieurs choses, notamment la réincarnation. Mais depuis

26. Мы говорим, что эволюция может быть созидательной, т. е. человек или любое живое существо подметит ее в себе и станет направлять ее ход в нужную ему высшую форму, и бессознательно, т. е. вне инициативы живого существа и борьбы за инициативу. Например, выветривание камня, гниение, т. е. разрушение, но думаем, что в любой момент эволюция камня и трупа может стать осознанной ими не менее, чем вами, а вернее, была, есть и будет ощущаема ими, а иногда осознанной и идущей или вне, или по их инициативе. Pavel Filonov, « Kanon i zakon » (1912) [Le canon et la loi], in *Filonov. Xudožnik. Iskusstvoved. Učitel', op. cit.*, p. 82.

27. Voir Pavel Filonov, « Deklaracija mirovogo rascveta » (1923) [Déclaration de l'épanouissement universel], in *Filonov. Xudožnik. Iskusstvoved. Učitel', op. cit.*, p. 86.

le XVIII^e siècle, depuis Charles Bonnet, il existe une tradition philosophique et naturaliste qui voit le monde et l'homme évoluant à travers leur histoire, au moyen de régénérations successives, vers des étapes toujours plus élevées et des états toujours plus perfectionnés, plus sublimes. En France, c'est la pensée du romantique Pierre-Simon Ballanche qui reprend Bonnet et inspire des utopies évolutionnistes dont la célèbre *Immortalité par les astres* d'Auguste Blanqui²⁸. Aujourd'hui, le *transhumanisme* présente tous les traits de l'utopie palingénétique, une vision d'une régénération imminente de l'*homo sapiens* qui se transformera, grâce à des manipulations scientifiques, en un homme augmenté. C'est une des raisons pour lesquelles nous utilisons avec circonspection la notion de « cosmisme russe » : il a un contexte riche, ses sources sont nombreuses et il n'a existé en tant que mouvement que dans l'idée des militants de la russité des années 1970²⁹.

Il existe cependant des aspects plus caractéristiques des penseurs et des créateurs russes que de leurs collègues occidentaux. Nous avons déjà mentionné l'un de ses aspects. Fiodorov imagine des bâtiments monumentaux, à la fois cathédrale, musée et observatoire, où le travail d'exploration du monde et d'étude de la culture de l'humanité se conjuguera avec des expériences scientifiques, symbole de cette synthèse de la foi, de la science et de l'art qui effacera la séparation entre les « savants » et les « non-savants », source de tout mal social. La forteresse (le Kremlin) se changera en musée, la guerre se transformera en paix, selon le projet de Fiodorov : « le Kremlin comme un modèle à suivre pour tous les cimetières, qui doivent se changer en places-fortes, ou Kremlins, de l'enseignement, grâce au service militaire obligatoire lié à l'instruction universelle obligatoire pour tous »³⁰.

Cette vision, une sorte d'unanimisme égalitariste, sera développée (avec des modifications notables) en un programme d'action ouvrière par Alexandre Bogdanov, révolutionnaire, médecin, économiste et philosophe, et deviendra la plateforme du *Proletkult*, organisation de la culture prolétarienne. C'est ici qu'il faut parler de science-fiction : Bogdanov a écrit deux utopies « martiennes », *L'Étoile rouge* (1908) et *L'Ingénieur Menni* (1912), dans lesquels il ex-

28. A. Blanqui, *L'Éternité par les astres. Hypothèse astronomique*, Paris, 1872.

29. Voir notre article sur le cosmisme russe dans le précédent volume.

30. Изображение этого Кремля как образца всем кладбищам, обращаемым в образовательные крепости, или Кремли, посредством воинской повинности в связи со всеобщезаставительным образованием. N. Fëdorov, « Vystavka 1889 », in *Sobranie sočinenij, op. cit.*, I, p. 459.

périmenterait par le romanesque sa « tectologie », science générale de l'organisation, et sa vision du communisme à venir ; les romans ont eu un grand succès, et Filonov pouvait les connaître.

En lisant ses textes et en parcourant ses biographies, nous n'avons pas trouvé de traces ni de cette connaissance, ni de son appartenance directe au *Proletkult*. Pourtant, son enseignement en est extrêmement proche en tout ce qui concerne ce qu'il appelle « l'idéologie ».

L'art ou la création est une action de la force intellectuelle énergétique de l'homme qui élabore une chose ou travaille un matériau qui servira à élaborer cette chose [...]. La création en tant que fabrication, en tant que pensée et travail, est un facteur organisationnel qui transforme l'esprit de l'artiste en une forme supérieure quant à sa puissance et la justesse de son analyse : le résultat de la création, la chose élaborée ou en train de s'élaborer, quoi qu'elle représente est avant tout la fixation de l'esprit du maître qui l'avait exécutée et donc de l'évolution qu'il a vécue³¹.

Lorsque Filonov parle de l'art en tant que « facteur organisationnel », il semble citer directement Bogdanov et les penseurs du *Proletkult* (il rejoint sur ce plan d'autres acteurs des années 1920). Il s'en distingue, il faut le souligner, par le respect qu'il a de la grande culture ; il n'a pas l'intention de la remplacer totalement par la culture nouvelle qui va pousser dans les ateliers du *Proletkult*. Filonov se dit prolétaire, mais il comprend les révolutionnaires du Passé et leur actualité. Il veut prolonger leur œuvre en réorganisant les pratiques de l'art. Ainsi, la grande idée que Filonov professe, sa grande utopie, est que, devenu accessible à tous à travers le travail minutieux maîtrisé en tous points et à la transmission mutuelle de l'énergie créatrice qui en résultera, l'art analytique parviendra à transformer, régénérer l'humanité.

Lausanne – Paris

31. Искусство или творчество — это действие интеллектуальной энергетической силой человека, работавшего над вещью и над материалом, из которого эта вещь делается. [...]. Творчество как сделанность, как мышление и труд есть организационный фактор, переделывающий интеллект художника в высшую по силе и верности анализа форму : результат творчества, то есть делающаяся и сделанная вещь, что бы она ни изображала, есть фиксация процесса мышления, то есть эволюции происходившей в мастере. Pavel Filonov, « Živopis' — èto universal'nyj, vsem ponjatnyj jazyk xudožnika » (circa 1923) [La peinture est la langue universelle de l'artiste, compréhensible à tous], in *Filonov. Xudožnik. Iskusstvoved. Učitel', op. cit.*, p. 99.