

# Dmitri Mérejkovski et la communauté culturelle moderniste

LEONID LIVAK

Dans l'histoire du modernisme, russe comme transnational, Dmitri Mérejkovski occupe une place pour le moins ambiguë. Tandis que maints détracteurs de « l'art nouveau » et de « la nouvelle conscience » insistaient au tournant du XX<sup>e</sup> siècle sur le rôle central de l'écrivain dans l'introduction en Russie d'idées modernistes, de nombreux adeptes de ces mêmes idées refusèrent parfois à Mérejkovski le droit de se réclamer du modernisme. L'analyse de la carrière de l'écrivain est ainsi étroitement liée au problème de classification qui reste l'une des pierres d'achoppement des études modernistes.

La révision post-soviétique des prémices de l'historiographie culturelle a apporté des changements fondamentaux aux approches que les chercheurs consacrent au modernisme russe. Le plus pertinent d'entre eux, quant au problème de la classification, est l'extension du champ de la recherche, qui en est venu à englober des formes d'expression créative telles que la philosophie, la théologie, la critique, la traduction et les codes comportementaux structurant les vies privées et professionnelles des acteurs culturels<sup>1</sup>. Les études modernistes

---

1. Voir, par exemple, Irina Paperno & Joan Grossman (éd.), *Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, Stanford, Stanford University Press, 1994.

russes ont également été très marquées ces derniers temps par une sociologie qui s'intéresse aux milieux (cercles, salons, revues, éditeurs) où s'épanouissent les valeurs de la culture moderniste ; à la question du centre et de la périphérie dans cette culture et aux canons et hiérarchies qui en résultent ; aux rapports entre créateurs et consommateurs de biens culturels au sein de la communauté moderniste ; et à l'impact qu'a pu avoir sur ces rapports l'économie de marché culturelle<sup>2</sup>.

Un tel renouvellement méthodologique nous a permis de proposer récemment une conception plus flexible du modernisme<sup>3</sup>. Il s'agit de le traiter comme une communauté culturelle dont les valeurs et les pratiques évoluent tout au long de son existence à géographie variable dans le champ de production culturelle russophone – depuis Pétersbourg et Moscou à la fin du siècle, en passant par l'émigration antisoviétique dans l'entre-deux-guerres, jusqu'à la chute de Paris en 1940. Les valeurs de la communauté moderniste se sont développées au fil d'une polémique continue avec d'autres formations minoritaires russes, l'intelligentsia en particulier, et dans le contexte d'un remarquable essor de la culture de masse. Ainsi, le présent article examine la position de Dmitri Mérejkovski dans le modernisme russe en tant que culture minoritaire ravagée par des conflits internes mais consciente de ses continuités et spécificités historiques. Nous prenons comme point de départ le postulat que l'interrogation habituelle – Mérejkovski est-il un écrivain et un penseur moderniste ? – doit céder la place à une autre question : dans quelle mesure l'œuvre et les stratégies professionnelles de Mérejkovski relèvent-elles du modernisme russe aux divers stades de l'existence de cette communauté culturelle, en Russie et en Europe occidentale ?

### **Le centre et la périphérie**

Zara Mints fut la première à conceptualiser le modernisme russe en tant qu'espace culturel avec un centre et une périphérie<sup>4</sup>, quoique

---

2. Abram Rejtlat, « «...что блесит»? (Заметки социолога) » [«...ce qui brille » ? (Notes d'un sociologue)], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 53, 2002, p. 241-251.

3. Leonid Livak, *In Search of Russian Modernism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2018.

4. Z. G. Minc, « Об эволюции русского символизма » [De l'évolution du symbolisme russe], in *Ead.*, *Поэтика русского символизма* [La poétique du symbolisme russe], SPb., Iskusstvo, 2004, p. 175-187.

sa vision de la communauté moderniste fût plus restreinte géographiquement et chronologiquement que celle que nous avançons. De ce fait, elle ne prenait pas en compte l'évolution intellectuelle et esthétique du modernisme dont les valeurs, les idées et les pratiques pouvaient perdre leur centralité, avec l'avènement de nouvelles générations d'acteurs et de créateurs culturels. Tant que leurs porteurs demeuraient au sein de la communauté moderniste, les valeurs, les idées et les pratiques anciennement dominantes continuaient à coexister avec celles qui venaient de les déloger. D'où le problème taxonomique qui hante l'historiographie du modernisme russe dont les acteurs n'occupent pas de positions fixes, se déplaçant du centre vers la périphérie de l'espace culturel (ou vice versa), suivant son évolution intellectuelle et esthétique qu'ils sont libres d'accepter ou de rejeter.

Se développant sur toute l'étendue chronologique et géographique du modernisme russe, la carrière de Mérejkovski illustre à merveille ce problème taxonomique. Rappelons que sa conférence de 1892, « Sur les causes de la décadence et sur les nouveaux courants de la littérature russe contemporaine », ainsi que son recueil poétique *Symboles* édité la même année, sont parmi les événements clés dans la naissance du modernisme russe. Pendant la première décennie de l'existence de cette communauté culturelle en Russie, Mérejkovski demeure sa figure de proue, car les idées qu'il prône dominent à cette époque l'imaginaire moderniste : à savoir le mysticisme apocalyptique et la philosophie de l'art comme moyen pour la re-spiritualisation de la condition humaine. Ce n'est pas un hasard si dans la fin de non-recevoir qu'Anton Tchekhov oppose en 1903 à l'invitation de Sergueï Diaghilev de collaborer à la revue *Mir iskusstva* [*Le Monde de l'art*], l'écrivain se contente de citer le nom de Mérejkovski pour mettre en exergue son différend avec le modernisme dont *Le Monde de l'art* est alors le porte-parole en Russie<sup>5</sup>.

Or, à peine quatre ans plus tard, écrivant dans *Vesy* [*La Balance*], qui remplace *Le Monde de l'art* en tant que revue-phare du modernisme russe, Valéri Briousov constate la chute de Mérejkovski de sa position privilégiée, car la nouvelle cohorte moderniste ne prend plus au

---

5. Lettre du 12 juillet 1903, in Anton Čexov, *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Письма в двенадцати томах* [Œuvres et correspondance en trente volumes. Correspondance en douze volumes], t. 11, M., Nauka, 1982, p. 234.

sérieux ni ses idées ni son esthétique vieillotte. En même temps, Briousov affirme que l'idole déçue de sa génération continue de faire partie de la *communauté* moderniste (il emploie le terme *obščina*), puisque par sa sensibilité – forgée dans le giron des pionniers de l'« art nouveau » et de la « nouvelle conscience » (Nietzsche, Ibsen, Maeterlinck, Wilde) – Mérejkovski, selon Briousov, reste plus proche et plus compréhensible à « n'importe quel “esthète” ou “moderniste” (même parmi ceux qui rejettent ses idées) » qu'en dehors de cette communauté culturelle<sup>6</sup>.

Les années séparant le jugement de Tchekhov à propos de Mérejkovski du verdict de Briousov sont la période où l'on observe le déplacement de nombreux pionniers du modernisme russe du centre vers la périphérie de cet espace culturel. L'écrivaine et ancienne directrice de la revue *Severnij vestnik* [*Le Messager du Nord*] Lioubov Gourévitch, ainsi que son proche collaborateur, le critique Akim Volynski, les poètes Constantin Balmont, Nikolai Minski et Zinaïda Guippius perdent, à l'instar de Mérejkovski, leur influence et leur autorité dans la communauté moderniste dont la hiérarchie intellectuelle et artistique est bousculée par l'échec de la révolution de 1905 qui ne sut répondre ni aux attentes ni aux prophéties millénaristes des modernistes de la première heure. Si en 1903 Andreï Biély parle de « notre génération » dans *Le Monde de l'art*, en se référant à la culture moderniste dans sa totalité, deux ans plus tard, dans *La Balance*, il préconise une distinction entre son propre groupe et celui de ses anciens maîtres

---

6. « Как член этой общины, Мережковский всегда был и остается, может быть, против своей воли, союзником тех, кто понял и оценил сделанное в конце прошлого века такими знаменосцами, как Ницше, Ибсен, Мэтерлинк, Уайльд [...] Вот почему, между прочим, Мережковский ближе любому “эстету” или “модернисту” (хотя бы они и были враждебны ему по убеждениям), чем многим из своих учеников [...] которые вряд ли способны понять истинный смысл его проповеди » [*En tant que membre de cette communauté, Mérejkovski fut toujours et reste, peut-être malgré lui, du côté de ceux qui comprenaient et estimaient ce qu'avaient réalisé à la fin du siècle précédent les figures de proue qu'étaient Nietzsche, Ibsen, Maeterlinck, Wilde [...] C'est, entre autres, pour cette raison que Mérejkovski est plus proche de n'importe quel « esthète » ou « moderniste » (en dépit de leurs convictions antagonistes) que de beaucoup de ses disciples [...], lesquels sont en général incapables de comprendre le sens véritable de son enseignement*] (Valerij Brjusov, « Д. С. Мережковский » [D. S. Mérejkovski], [1907], in *Id.*, *Далекие и близкие: статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней* [Les lointains et les proches : articles et notices à propos de poètes russes de Tioutchev jusqu'à nos jours], M., Skorpion, 1912, p. 57).

à penser qui, selon lui, ont perdu leur actualité pour les jeunes modernistes<sup>7</sup>.

Quelques années plus tard, la plupart des idées et des pratiques qui animent la génération de Briousov et de Biély seront elles aussi dépassées aux yeux de nouveaux groupes modernistes. Et tandis que Biély va se réinventer en tant que prosateur iconoclaste – son roman *Pétersbourg*, écrit entre 1911 et 1913, lui garantira une place centrale au sein du modernisme russe jusqu’au début des années 1920 – Briousov va se retrouver, bien avant la guerre, à la périphérie de la culture moderniste en compagnie d’autres coryphées déchus. De même qu’eux, il sera traité de fossile intellectuel et artistique par les jeunes Turcs du modernisme ; et cela, en dépit de son activité créatrice continue dont l’intensité ne diminuera pas, à l’image de celle des autres vétérans modernistes marginalisés.

Si l’on prend Mérejkovski comme cas d’étude de la dynamique intergénérationnelle au sein de la communauté moderniste russe, il est clair que son contentieux avec la jeune relève provient du fait que l’écrivain occupe une place intermédiaire entre la culture moderniste et celle de l’intelligentsia dans laquelle Mérejkovski fut formé intellectuellement. En se définissant dans les années 1890 par opposition au positivisme philosophique et à l’utilitarisme esthétique de l’intelligentsia progressiste, Mérejkovski devait à la culture de cette intelligentsia plus qu’il n’était prêt à l’admettre. Sa pratique de l’écriture d’imagination, dans laquelle il voyait par-dessus tout un moyen de promulguer ses idées, fait écho à l’esthétique utilitariste de l’intelligentsia progressiste, même si Mérejkovski remplace les préoccupations sociopolitiques de cette dernière par des problèmes d’ordre historiosophique et métaphysique. D’où l’irritation de Briousov qui, en 1907, traite Mérejkovski d’« activiste social, plutôt qu’artiste » (*ne xudožnik, no obščestvennyj de-jatel*<sup>8</sup>). Selon Briousov, l’art doit explorer la seule réalité accessible à la conscience humaine, à savoir la vie intérieure de l’auteur<sup>9</sup>, tandis que la

---

7. Andrej Belyj, « Несколько слов декадента, обращенных к либералам и консерваторам » [Quelques propos d’un décadent adressés aux libéraux et aux conservateurs], *Mir iskusstva*, 7, 1903, p. 67 ; Andrej Belyj, « На перевале » [Sur le col de la montagne], *Vesy*, 12, 1905, p. 70.

8. Valerij Brjusov, « Д. С. Мережковский », art. cit., p. 57.

9. Valerij Brjusov, « Священная жертва » [Le sacrifice sacré], *Vesy*, 1, 1905, p. 27.

poésie et les romans de Mérejkovski pèchent par utilitarisme<sup>10</sup>. Ce proche voisinage avec la culture de l'intelligentsia compromettait Mérejkovski aux yeux de la cohorte moderniste de Brioussov. Ainsi, en 1905, Biély déclarait que sa génération s'était affranchie de la domination de l'intelligentsia, contrairement à ses anciens maîtres à penser – Volynski, Rozanov, Minski, Mérejkovski<sup>11</sup>...

Cet écart n'était pas uniquement générationnel. La proximité ou l'éloignement par rapport aux pratiques de l'intelligentsia explique, par exemple, les préférences des acteurs du modernisme russe quant aux modes d'expression écrite et de leur dissémination. Encore une fois Mérejkovski fournit un cas d'étude éclairant. En l'occurrence, il s'agit du conflit autour de la publication de son essai sur *L. Tolstoï et Dostoïevski* dans *Le Monde de l'art*. Pour remonter aux sources de la querelle entre l'écrivain et la rédaction de la revue, il faut prendre la juste mesure de l'évolution des pratiques éditoriales au sein de la communauté moderniste, et notamment son éloignement progressif des pratiques éditoriales de l'intelligentsia.

Quand en 1891 Lioubov Gourévitch racheta *Le Messager du Nord* avec l'intention de transformer ce périodique-type de l'intelligentsia – une « revue épaisse » (*tolstij žurnal*) d'intérêt général – en un organe moderniste<sup>12</sup>, le format de la revue ne changea guère<sup>13</sup>. La nouveauté

10. Valerij Brjusov, « Д. С. Мережковский », art. cit., p. 63.

11. « Имена Волинского, Розанова, Мережковского, Минского – дорогие имена, незабвенные. Это наши учителя. В них находили мы отклики на все то, что волновало нас в дни нашей юности. Были дни, когда для целого поколения слетела с глаз пелена. Обозначилось явственной окружающее. Но способы обозначения изменились. Эта разность в способах обозначения отделила тех, кто считал себя проснувшимся, от интеллигентного большинства » [*Les noms de Volynski, Rozanov, Merejkovski, Minski – nous sont chers, inoubliables. Ce sont nos maîtres. Chez eux nous trouvions des échos de tout ce qui nous préoccupait au temps de notre jeunesse. C'était l'époque où un voile tombait des yeux de toute une génération. On voyait plus clairement ce qui nous entourait. Mais les moyens d'en parler ont évolué. Cette différence dans les moyens de signification a séparé ceux qui se considéraient comme éveillés de la majorité de l'intelligentsia*] (Andrej Belyj, « На перевале », art. cit., p. 70).

12. Ljubov' Gurevič, « История “Северного вестника” » [L'histoire du *Messenger du Nord*], in Semën Vengerov (éd.), *Русская литература XX века (1890-1910)* [La littérature russe du XX<sup>e</sup> siècle (1890-1910)], t. 1, M., Mir, 1914, p. 241, 255.

13. « Модернистские издания. “Северный вестник” » [Les publications modernistes. *Le Messenger du Nord*], in Boris Bjalik, Vsevolod Keldyš & Vladimir Ščerbina (éd.), *Литературный процесс и русская журналистика конца XIX –*

de la formule se manifesta principalement dans la section littéraire, qui s'ouvrit aux pionniers du modernisme, boudés par la presse de l'intelligentsia dont le canon esthétique fut pris à partie dans les articles d'Аким Volynski, le directeur littéraire de la revue. Or, les goûts de Gourévitch et de Volynski restaient assez proches de ce même canon pour que *Le Messenger du Nord* rejetât des contributions jugées trop « décadentes ». S'efforçant d'attirer à la fois deux publics différents – l'intelligentsia et les modernistes – *Le Messenger du Nord* perdait ses abonnés, les uns parce qu'ils répudiaient le modernisme, les autres à cause de la timidité esthétique de la revue<sup>14</sup>. Plus tard Gourévitch admit qu'elle avait regretté sa décision de ne pas suivre l'exemple des « petites revues » modernistes étrangères qui ne s'adressaient qu'« aux leurs », soit à leur propre communauté culturelle<sup>15</sup>. Or, la formule du *Messenger du Nord* arrangeait bien ses collaborateurs littéraires qui, eux aussi, occupaient une position intermédiaire entre l'intelligentsia et le modernisme : la prose de Mérejkovski – toujours longue – trouvait dans le format de la « revue épaisse », inventé par l'intelligentsia, l'espace éditorial requis.

Ayant remplacé *Le Messenger du Nord* comme porte-drapeau du modernisme en Russie, *Le Monde de l'art*, dont le lancement en 1898 coïncida avec la banqueroute de son prédécesseur, rejeta d'emblée le format de ce dernier et adopta celui des « petites revues » étrangères, tels *Athenaeum*, *La Revue Blanche*, *The Savoy*, *Ver Sacrum*<sup>16</sup>. Le nombre de pages dans chaque numéro du *Monde de l'art* était très inférieur à la

---

начала XX века [Le processus littéraire et le journalisme russe de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle], M., Nauka, 1982, p. 101-102.

14. Evgenij Aničkov, *Новая русская поэзия* [La nouvelle poésie russe], Berlin, I. Ladyžnikov, 1923, p. 5-15 ; Ljubov' Gurevič, « История “Северного вестника” », art. cit., p. 241-259 ; Dmitrij Maksimov, « “Северный вестник” и символисты » [*Le Messenger du Nord* et les symbolistes], in Vladislav Evgen'ev-Maksimov & Dmitrij Maksimov, *Из прошлого русской журналистики* [Du passé du journalisme russe], L., Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade, 1930, p. 109-113, 117 et 122-124 ; Abram Rejtlat, « Издательства нового типа » [Les éditions du nouveau type], in Irina Frolova (éd.), *Книга в России, 1895-1917* [Le livre en Russie, 1895-1917], SPb., Rossijskaja nacional'naja biblioteka, 2008, p. 232-233.

15. Ljubov' Gurevič, « История “Северного вестника” », art. cit., p. 250.

16. Pëtr Percov, *Литературные воспоминания 1890-1902 гг.* [Souvenirs littéraires des années 1890-1902], éd. de Aleksandr Lavrov, M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2002, p. 162-163 et 167.

taille des « revues épaisses » de l'intelligentsia grâce à l'exclusion de toute thématique dépassant les intérêts de la communauté moderniste. Pour s'affranchir de la pression du marché culturel, alors dominé par l'intelligentsia, *Le Monde de l'art* ancre son budget dans le mécénat privé, suivant là aussi l'exemple des « petites revues » modernistes occidentales. Ce modèle éditorial imposait aux collaborateurs de la presse moderniste russe une stricte économie d'expression<sup>17</sup>. En tant que directeur de *La Balance*, par exemple, Brioussov fit de la concision qu'il exigeait de tous ses collaborateurs une prérogative éditoriale<sup>18</sup>. Ceci explique les frictions autour de la publication de l'essai de Mérejkovski sur *L. Tolstoï et Dostoïevski* qui, à cause de sa longueur, fut sérialisé dans *Le Monde de l'art* pendant toute l'année 1901 et dans les premiers numéros de 1902. Comme *Le Monde de l'art* tenait à illustrer abondamment chaque numéro, la partie finale du texte de Mérejkovski devait partager ses pages avec des illustrations qui n'avaient rien à voir avec le contenu de l'essai. La spéculation métaphysique de l'écrivain se trouva ainsi encadrée par des échantillons de graphisme japonais et des dessins érotiques d'Aubrey Beardsley<sup>19</sup>, scandalisant Mérejkovski<sup>20</sup>.

---

17. Andreï Biély à Alexandre Blok (lettre du 18 janvier 1912), in Andrej Belyj i Aleksandr Blok, *Переписка. 1903-1919* [Correspondance. 1903-1919], éd. de Aleksandr Lavrov, M., Progress-Plejada, 2001, p. 283 ; Valéri Brioussov à Mikhaïl Kouzmine (lettre du 1<sup>er</sup> octobre 1906), in George Cheron (éd.), « Letters of V. Ja. Brjusov to M. A. Kuzmin », *Wiener Slavistischer Almanach*, 7, 1981, p. 72 ; les lettres de Valéri Brioussov (4 mars 1906) et Korneï Tchoukovski (12 mars 1906), in Kornej Čukovskij, *Собрание сочинений* [Œuvres], t. 14, M., Terra, 2008, p. 85-87 ; Dmitri Mirski à Piotr Souvtchinski (lettre du 27 février 1927), in G. S. Smith (éd.), *The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskij*, Birmingham, University of Birmingham, 1995, p. 76-77.

18. Valéri Brioussov à Fiodor Sologoub (lettre du 5 juillet 1907), in V. Orlov & I. Jampol'skij (éd.), « Письма к Ф. Сологубу » [Lettres à F. Sologoub], *Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1973 год*, L., Nauka, 1976, p. 108-109.

19. Dmitrij Merežkovskij, « Достоевский и Ницше (философия трагедии) » [Dostoïevski et Nietzsche (la philosophie de la tragédie)], *Mir iskusstva*, 2, 1902, p. 69-132.

20. « Мир искусства » [Le Monde de l'art], in Boris Vjalik, Vsevolod Keldyš & Vladimir Ščerbina (éd.), *Литературный процесс...*, *op. cit.*, p. 152.



Ill. 1. La photographie des collaborateurs de la revue *Nombres* (*Čisla*, Paris, 1934), archive d'Andreï Korliakov (Andrej Korljakov, *Русская эмиграция в фотографиях: Франция, 1917-1947 гг.* [L'Émigration russe en photos : France, 1917-1947], Paris, YMCA-Press, 1999).

Sur la photographie, **debout de gauche à droite** : Mikhaïl Larionov, Boris Poplavski, Victor Mamtchenko, Vassili Ianovski, Arkadi Roumanov, Iouri Felzen, Iouri Mandelstam, Nikolai Otsoup, Guéorgui Raïevski, Vladimir Smolenski, S. Stassine, Iouri Térapiano, Alexandre Guinguer, Vladimir Varchavski.

**Assis en haut** : Sergueï Charchoune, Dovid Knout, Sofia Préguel, Ékatérina Bakounina, Lidia Tchervinskaïa, Irina Odoïevtséva, Dmitri Mérejkovski, Guéorgui Adamovitch, Zinaïda Guippius, Guéorgui Ivanov.

**Assis en bas** : Perikl Stavrov, Anatoli Alfiorov, Iouri Sofiev, Boris Dikoï (Boris Vildé), Alexandre Bourov, Vladimir Zlobine, Lazar Kelbéline.

Quelques années plus tard la longueur de cet essai aurait servi de prétexte à son rejet éditorial, car les idées de Mérejkovski ne trouvaient plus la même résonance au sein de la communauté moderniste russe, qui demeurait cependant, en Russie aussi bien qu'en exil, le milieu naturel de l'écrivain. En témoigne le rôle important du salon parisien des Mérejkovski lors de la consolidation de la communauté moderniste russe en France dans l'entre-deux-guerres. Sur la photo des collaborateurs de la revue *Čisla* [*Nombres*], prise à Paris en 1934, les Mérejkovski figurent au beau milieu des quatre cohortes du moder-

nisme russe (voir ill. 1), comme pour confirmer l'observation faite par Vladislav Khodassiévitch en 1928 au sujet de l'existence d'un dénominateur commun liant les modernistes en dépit de l'hétérogénéité intellectuelle et esthétique de leur communauté culturelle<sup>21</sup>.

### L'économie de marché culturelle

Les chercheurs décrivent souvent le modernisme comme une réaction antidémocratique et élitiste dirigée contre le mercantilisme de l'économie de marché culturelle et contre son corollaire – la culture de masse – tous les deux se développant à travers l'Europe dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Dès sa première intervention en faveur de l'« art nouveau », en 1892, Mérejkovski joint sa voix à la condamnation moderniste de la commercialisation de la vie culturelle qu'il pointe parmi les raisons du déclin de la littérature russe contemporaine<sup>22</sup>. En même temps, l'écrivain n'hésite pas à chercher les bénéfices offerts par l'économie de marché culturelle et encourage ses collègues à en faire autant. Tel fut le cas de Korneï Tchoukovski qui accepta un poste lucratif dans le journal *Russkoe slovo* [*La Parole russe*], se plaçant sous la tutelle du roi des feuilletonistes Vlass Dorochévitch, sur l'insistance de Mérejkovski qui balaya d'un revers de main les réserves émises par le jeune moderniste vis-à-vis du mercantilisme notoire de *La Parole russe*<sup>23</sup>.

Un tel mélange de critique féroce de l'économie de marché culturelle et de participation pragmatique à son fonctionnement était assez typique parmi les membres de la communauté moderniste russe. Akim Volynski, dans ses écrits critiques, exprimait son exécration pour la vénalité de la vie culturelle contemporaine, ce qui ne l'empêcha guère d'assumer en 1916 la rédaction littéraire du journal *Birževye vedomosti* [*Les Nouvelles de la bourse*] et de s'y assurer la collabora-

21. Vladislav Ходасевич, « О символизме » [Du symbolisme], in *Id., Литературные статьи и воспоминания* [Articles et souvenirs littéraires], New York, Izdatel'stvo imeni Čexova, 1954, p. 155.

22. Dmitrij Merežkovskij, *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы* [Sur les causes de la décadence et sur les nouveaux courants de la littérature russe contemporaine], in *Id., Избранные статьи* [Articles choisis], Munich, Wilhelm Fink, 1972, p. 225-227.

23. La note du 22 mars 1922, in Kornej Čukovskij, *Дневник 1901-1929* [Journal intime 1901-1929], M., Sovremennyj pisatel', 1997, p. 199.

tion de la fine fleur des trois générations modernistes, allant de Mérejkovski, Guippius, Minski, Balmont et Venguérova, en passant par Blok, Brioussov et Kouzmine, jusqu'à Goumiliov et Volochine – tous ennemis jurés des fondements capitalistes de l'économie de marché culturelle, pourtant inscrits dans le titre du quotidien<sup>24</sup>.

L'histoire de la collaboration de Mérejkovski à *La Parole russe* en dit long sur son imprégnation par la dynamique de l'activité culturelle propre à la communauté moderniste russe. Le directeur du journal, Ivan Sytine, méprisait la littérature contemporaine, et surtout les auteurs modernistes. Mais en entrepreneur avisé Sytine considérait ces derniers comme un mal nécessaire et leur offrait des conditions avantageuses, car avec l'envolée du prestige culturel du modernisme en Russie après 1905, les noms de ses acteurs attiraient à *La Parole russe* davantage d'abonnés<sup>25</sup>. Bien que le mépris fût mutuel, les modernistes se montrèrent sensibles à l'appât monétaire de *La Parole russe*. Leur collaboration au quotidien témoigne d'un savoir-faire qui mélange la connaissance des règles du jeu commercial au besoin d'autojustification. Courtisé par Sytine, Mérejkovski présenta des conditions que celui-ci jugea exorbitantes mais qu'il accepta toutes néanmoins. L'écrivain obtint notamment un traitement mensuel de 500 roubles en échange de l'obligation de fournir au journal mille lignes imprimées par mois ; par-dessus le marché, Mérejkovski négocia un contrat pour un livre de son épouse, ce que Sytine qualifia en privé de « gaspillage terrible » de son argent<sup>26</sup>. Ainsi, d'une seule source éditoriale, alors même qu'il en avait plusieurs, Mérejkovski touchait en 1911 un montant équivalent au salaire maximum d'un enseignant dans une école de village<sup>27</sup>.

---

24. Andreï Biély à R. V. Ivanov-Razoumnik (lettre du 10 juin 1916), in Andrej Belyj i Ivanov-Razumnik, *Переписка* [Correspondance], éd. de Aleksandr Lavrov & John Malmstad, SPb., Atheneum, 1998, p. 68 ; Elena Tolstaja, *Бедный рыцарь. Интеллектуальное странствие Акима Волынского* [Le chevalier pauvre. La pérégrination intellectuelle d'Akim Volynski], Jérusalem, Gesharim, 2013, p. 389-391.

25. Efim Dinerštejn, *Иван Дмитриевич Сытин и его дело* [Ivan Dmitriévitch Sytine et son entreprise], M., Moskovskie učebniki, 2003, p. 150.

26. *Ibid.*, p. 148-150.

27. Abram Rejtlat, « Взаимоотношения авторов и издателей » [Les rapports entre auteurs et éditeurs], in Irina Frolova (éd.), *Книга в России...*, *op. cit.*, p. 445.

En même temps, Mérejkovski intensifiait ses attaques contre le mercantilisme et la démocratisation de la vie culturelle en Russie, comme pour justifier ses engagements lucratifs. Il est à noter que ses critiques de l'économie de marché culturelle – tels que l'article « Čexov i Gor'kij » [Tchékhov et Gorki] et l'essai « Grjaduščij Xam » [Le Mufle-roi] – parurent dans la presse moderniste à circulation limitée plutôt que dans ce foyer de la culture de masse, *La Parole russe*, auquel il collaborait. La stratégie équivoque de Mérejkovski était assez commune parmi les modernistes russophones. Alexandre Blok, tout en fustigeant la presse grand public parce que terreau de la culture de masse, en usait pour ce qu'il appelait « d'honnêtes émoluments “littéraires” » (*čestnyj zarabotok « literaturnyj*<sup>28</sup> »). Andreï Biély, qui faisait la même chose, mit en exergue l'importance de cette double stratégie répandue dans la communauté moderniste : lorsqu'un conflit avec Briousov menaça d'exclure Biély du cercle de la revue *La Balance*, Biély vécut la situation comme un complot visant son éjection de « l'aristocratie de l'esprit » (*aristokratizm duxa*) ; car, selon lui, sans débouchés éditoriaux modernistes, il « ne serait qu'un feuilletoniste<sup>29</sup> [de *La Parole russe*] ».

Signalons une divergence entre les modernismes russe et anglophone. Quoique le mécénat privé jouât un rôle important dans la révolte moderniste russe contre la culture de l'intelligentsia, surtout lors de la création d'un réseau éditorial indépendant, les Russes se distinguaient de leurs homologues anglophones par leur nette préférence

---

28. Alexandre Blok à Dmitri Filossofov (lettre du 2 octobre 1909), in Aleksandr Lavrov & Sergej Grečiškin (éd.), *Символисты вблизи. Статьи и публикации* [Les symbolistes de près. Articles et publications], SPb., Skifija, 2004, p. 283-284 ; Louise McReynolds, « V. M. Doroševič », in Edith Clowes, Samuel Kassow & James West (éd.), *Between Tsar and People: Educated Society and the Quest for Public Identity in Late Imperial Russia*, Princeton, Princeton University Press, 1991, p. 239 ; Abram Rejtlat, « Символисты, их издатели и читатели » [Les symbolistes, leurs éditeurs et leurs lecteurs], in Vsevolod Bagno, John Malmstad & Marija Malikova (éd.), *На рубеже двух столетий* [Au tournant du siècle], M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2009, p. 606.

29. Andreï Biély à Ellis (lettre sans date, février 1908), in Aleksandr Lavrov, *Андрей Белый* [Andreï Biély], M., Novoe literaturnoe obozrenie, 2007, p. 420. Pour l'usage de l'expression « l'aristocratie de l'esprit » (la traduction littérale d'*aristokratizm duxa* est « l'aristocratism de l'esprit »), voir Andrej Belyj, « Детская свистулька » [Un sifflet d'enfant], *Весы*, 8, 1907, p. 58.

pour la double stratégie décrite ci-dessus. Tandis que James Joyce, T. S. Eliot et Ezra Pound boudaient la presse grand public et n'hésitaient pas à accepter le parrainage de riches individus aux moments où se tarissaient les honoraires provenant de revues et d'éditeurs modernistes (eux aussi subventionnés par des mécènes)<sup>30</sup>, leurs collègues russophones préféraient recourir à l'économie de marché culturelle, malgré leur dégoût pour cette dernière, car « se prosterner devant les mécènes » (*keljančit' u mecenator*) selon l'expression de Biély, aurait été encore pire que s'adapter aux goûts du grand public<sup>31</sup>.

Cependant, l'expérience du mécénat privé, dont dépendait la majorité des entreprises éditoriales modernistes en Russie avant le coup d'État bolchevique, prépara les membres de la communauté à une quête généralisée des moyens de survie du côté des mécènes, à la suite de la disparition de l'économie de marché culturelle sous la dictature communiste qui poussa vers l'exil de nombreux modernistes. Tandis qu'en Russie soviétique le mécénat privé de la production culturelle moderniste fut remplacé par le parrainage de l'État, ou plus exactement, comme le montre Barbara Walker, par des réseaux de subventions qui liaient certains modernistes restés en Russie à divers hauts fonctionnaires du gouvernement<sup>32</sup>, les émigrés s'attelèrent à chercher des mécènes bien au-delà du cercle des expatriés russes fortunés. Le poète Nikolai Otsoup, qui dirigeait *Nombres* et levait des fonds pour la revue, résuma de la manière suivante la dépendance des modernistes russes à Paris à l'égard du mécénat privé : « L'on se doit de trouver dans le milieu grossier des puissants de ce monde un mécène qui va "offrir sa protection" au poète, tel un homme qui entretient une femme<sup>33</sup> ».

Dès son arrivée à Paris à l'automne 1920, Mérejkovski se lança d'emblée dans la chasse aux mécènes, par le biais du Comité de Se-

30. Lawrence Rainey, *Institutions of Modernism*, New Haven, Yale University Press, 1998, p. 74-75 et 107-108.

31. Andreï Biély à Alexandre Blok (lettre du 15-16 novembre 1911), in Andrej Belyj i Aleksandr Blok, *Pečenucka, op. cit.*, p. 427. Voir également sa lettre du 19 novembre 1911, *ibid.*, p. 428.

32. Barbara Walker, *Maximilian Voloshin and the Russian Literary Circle*, Bloomington, Indiana University Press, 2004, p. 118-119 et 154-155.

33. « В грубой среде сильных мира сего должен найтись Мecenат, чтобы "протезировать" поэту, как мужчина протезирует женщине » (Nikolaj Osup, « О поэзии и поэтах » [De la poésie et des poètes], *Čisla*, 6, 1932, p. 134).

cours aux Écrivains et aux Savants Russes en France dont il devint un activiste. Le Comité concentrait ses efforts sur la mobilisation de la société française – des particuliers, des associations professionnelles, des instances publiques – en faveur de l'élite culturelle émigrée sans distinctions intellectuelles ni esthétiques<sup>34</sup>. Son expérience au sein du Comité dut convaincre Mérejkovski que dans un pays démocratique le mécénat – qu'il soit privé ou public – était une source d'appui éphémère qui ne protégeait pas ses bénéficiaires contre le recours à l'économie de marché culturelle. Même le projet le plus ambitieux du Comité, animé par Mérejkovski en 1921-1922, à savoir la création d'une maison d'édition subventionnée par l'État français et dédiée à la traduction des œuvres d'écrivains émigrés en français et celles d'écrivains français en russe, échoua autant à cause de l'inconstance idéologique des principaux sponsors français du projet, tel que l'homme politique Édouard Herriot, qu'en raison de l'abandon de l'œuvre du Comité par ses patrons au sein du beau monde parisien dont la capacité d'attention se révéla courte<sup>35</sup>.

À la suite de cet échec, Mérejkovski abandonna le Comité, à l'automne 1922, pour rallier un groupe de collègues à l'origine d'un autre organisme de secours aux écrivains exilés sous le patronage de mécènes français. Il exprima ainsi les principes du nouvel organisme, Les Amis des Lettres Russes, dans une lettre envoyée le 6 décembre 1922 au critique et romancier Edmond Jaloux :

... le but des « Amis » devrait être l'aide *morale* aussi bien que matérielle [...] Les écrivains russes en France ne devraient pas être des *objets* de bienfaisance dans le sens vulgaire et humiliant de ce mot. Vous savez aussi bien que moi que la « bienfaisance » n'est que trop souvent un amusement, un petit jeu de dames patronnesses qui l'achètent à vil prix [...] tandis que le prix payé par les « objets » est trop haut – c'est une humiliation morale<sup>36</sup>...

---

34. Viktor Kel'ner & Valeri Pozner [Valérie Pozner], « Комитет помощи русским писателям и ученым во Франции » [Le Comité de Secours aux Écrivains et aux Savants russes en France], *Russian Studies*, 1, 1994, p. 269-313 ; Leonid Livak, « L'émigration russe et les élites culturelles françaises, 1920-1925. Les débuts d'une collaboration », *Cahiers du monde russe*, 1, 2007, p. 29-36.

35. Leonid Livak, « L'émigration russe et les élites culturelles françaises... », art. cit., p. 35-43.

36. *Ibid.*, p. 37.

En fait, le nouvel organisme, voué à une vie très courte, était loin de renoncer au bénéfice d'une œuvre caritative « humiliante », à cette nuance près que désormais celle-ci ne profitait qu'à un groupe d'écrivains proches du couple Mérejkovski qui estimaient que l'effort du Comité, éparpillé parmi tous les artistes et intellectuels émigrés, ne leur bénéficiait pas suffisamment<sup>37</sup>.

Du point de vue de l'historiographie moderniste, l'originalité du cas Mérejkovski consiste en la tentative de l'écrivain d'explorer, dans les années 1920 et 1930, les deux voies principales du mécénat – privé aussi bien que public. Le parrainage des pouvoirs publics n'avait pas été tout à fait inconnu dans l'histoire du modernisme transnational. Au tournant du siècle, en France et en Autriche, « l'Art nouveau » fut jugé propice à une meilleure cohésion nationale et, par conséquent, avait joui du financement d'instances publiques<sup>38</sup>. Ce mécénat étatique au bénéfice des modernistes ne fut pas pratiqué en Russie avant 1917, à l'exception des subsides octroyés à la revue *Le Monde de l'art* par Nicolas II (et même cette subvention provenait de la fortune privée de l'empereur). En Russie soviétique, par contre, les ravages économiques des guerres et des révolutions en série – conjugués à la phobie moderniste de l'économie de marché culturelle, ravivée par l'introduction de la NEP en 1921 – eurent pour conséquence que, jusqu'à son éradication par la révolution culturelle stalinienne, la communauté moderniste courtisa les hauts gradés du Parti et du gouvernement comme sources de survie matérielle et professionnelle, et comme boucliers contre les idéologues radicaux du marxisme et la bureaucratie de l'État totalitaire.

En 1922, Ossip Mandelstam publia un manifeste en faveur du soutien de l'État aux écrivains, mais à condition qu'ils conservent leur autonomie esthétique et intellectuelle. Selon Mandelstam, cet arrangement ferait revivre la pratique prémoderne des subventions que les princes octroyaient aux églises et aux monastères ; car, en échange, l'État soviétique allait tirer profit de l'autorité et de la légitimité spiri-

---

37. Elena Os'minina, « Мережковские и Н. В. Чайковский в начале 1920-х » [Les Mérejkovski et N. V. Tchaïkovski au début des années 1920], *Diaspora: novye materialy*, 5, 2003, p. 622-625.

38. Deborah Silverman, *Art Nouveau in Fin-de-Siècle France*, Berkeley, University of California Press, 1989, p. 12 et 173-174.

tuelles de ses bénéficiaires<sup>39</sup>. L'opinion de Mandelstam était alors répandue au sein du modernisme russe. Le compte rendu de l'interrogatoire de Nikolaï Berdiaïev, arrêté et expulsé vers l'étranger en 1922, contient une protestation du philosophe, qui insiste sur le fait qu'à l'instar du pouvoir soviétique il rejette la démocratie libérale dans laquelle il voit la source de la culture de masse allant à l'encontre de son idéal d'une aristocratie spirituelle dont l'activité créatrice devrait compléter l'action du pouvoir étatique, à condition que l'État (Berdiaïev entend en l'occurrence le régime de Lénine) traite les créateurs culturels en partenaires à parts égales<sup>40</sup>.

Les déclarations de Mandelstam et de Berdiaïev s'inscrivent dans une série de projets analogues au sein du modernisme transnational de l'entre-deux-guerres. Tous ces projets visaient la mise en œuvre du rêve utopique d'une autonomie esthétique sponsorisée par l'État qui devenait ainsi le rempart des créateurs culturels contre l'économie de marché. En 1923, Ezra Pound tâcha de persuader Benito Mussolini de la nécessité d'un programme culturel placé sous la tutelle de l'État fasciste et sous sa propre direction. Deux ans plus tard, Filippo Tommaso Marinetti expliquait à Vladimir Maïakovski, lors d'un rendez-vous parisien, l'équivalence des régimes fasciste et communiste, tous les deux bénéfiques à la création culturelle<sup>41</sup>. Maïakovski, on le sait, dépendait de plusieurs réseaux de parrainage à Moscou, pratique que les modernistes russes opposants au régime soviétique trouvaient moins répréhensible que l'adhésion à la logique de l'économie du marché. Ainsi, tout en fustigeant la servilité politique de Maïakovski comme nuisible à la qualité de sa poésie, le critique émigré Dmi-

---

39. Osip Mandel'stam, « Слово и культура » [Le verbe et la culture], *Секс поёт*, 1, 1922, p. 82-84.

40. Mixail Glavackij, « Философский пароход ». Год 1922 [Le bateau des philosophes. Année 1922], Ekaterinbourg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 2002, p. 166-167.

41. Sur le projet d'Ezra Pound, voir Jeffrey Perl, *The Tradition of Return: The Implicit History of Modern Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1984, p. 262-264 ; Lawrence Rainey, *Institutions...*, *op. cit.*, p. 108-109 ; David Moody, *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man and His Work*, vol. 2, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 54-55 et 100-103. Sur l'entrevue de Marinetti et Maïakovski, voir Vasilij Katanjan, *Маяковский. Хроника жизни и деятельности* [Maïakovski. Chronique de vie et d'action], éd. de Aleksandr Parnis, M., Sovetskij pisatel', 1985, p. 301.

tri Mirski trouvait bien pire le cas d'Iliia Ehrenbourg, dont la servilité envers les maîtres du Kremlin se conjugait à son « asservissement au consommateur », c'est-à-dire à la culture de masse, visible dans l'accessibilité et l'attractivité des romans d'Ehrenbourg pour le grand public<sup>42</sup>.

En examinant le cas Mérejkovski, sur la toile de fond de la quête moderniste du mécénat auprès des structures étatiques nées des bouleversements révolutionnaires récents, quête qui reflète et ravive l'espoir du modernisme transnational de s'affranchir de la pression de l'économie de marché culturelle, on s'aperçoit que Mérejkovski devance de quelques années les déclarations de Mandelstam et de Berdiaïev. Comme le montre Michael Fontenot, le couple Mérejkovski se met à cultiver son ancienne connaissance Alexandre Kérénski quand celui-ci acquiert des pouvoirs dictatoriaux à l'été 1917. Leur relation préfigure par sa nature transactionnelle – en fait un échange de capital culturel contre des bénéfices matériels – les rapports entre l'écrivain et l'État décrits par Mandelstam. Tandis que le rapprochement avec le pouvoir politique ouvre aux Mérejkovski des perspectives de financement public de leurs projets éditoriaux, le discours politique de Kérénski s'enrichit, selon l'analyse de Fontenot, des structures rhétoriques empruntées aux écrits et à la pensée de Dmitri Mérejkovski<sup>43</sup>.

Après le coup d'État bolchevique, et en dépit de son opposition au régime de Lénine, Mérejkovski tâcha à deux reprises (en octobre 1918 et en juillet 1919) d'entrer, par la médiation de Korneï Tchoukovski, dans le réseau de parrainage du Commissaire à l'Instruction publique Anatoli Lounatcharski<sup>44</sup>. Après son émigration, Mérejkovski continua de déployer la même stratégie de recherche de mécénat auprès des nouveaux acteurs étatiques autoritaires, considérés au sein du modernisme transnational comme des alliés contre la démocratisation et la commercialisation de la vie culturelle. Ses tentatives pour courtiser Benito Mussolini et António Salazar, projets culturels à l'appui,

---

42. Dmitrij Mirskij, « О нынешнем состоянии русской литературы » [De l'état actuel de la littérature russe], *Blagonamerennyj*, 1, 1926, p. 92.

43. Michael Fontenot, « Symbolism in Persuasion: The Influence of the Merezhkovskii Circle on the Rhetoric of Aleksandr Fedorovich Kerenskii », *Canadian-American Slavic Studies*, 1-3, 1992, p. 241-265.

44. Voir les notes du 15 octobre 1918 et du 9 juillet 1919, dans Kornej Čukovskij, *Дневник...*, *op. cit.*, p. 93 et 114.

demandant au dictateur italien une pension en échange d'une biographie de Dante et au dictateur portugais un permis de séjour et des subsides contre la biographie d'une sainte portugaise, ont été lues *a posteriori* comme les préludes de l'appui que Mérejkovski apporta publiquement à l'invasion hitlérienne de l'URSS en 1941<sup>45</sup>.

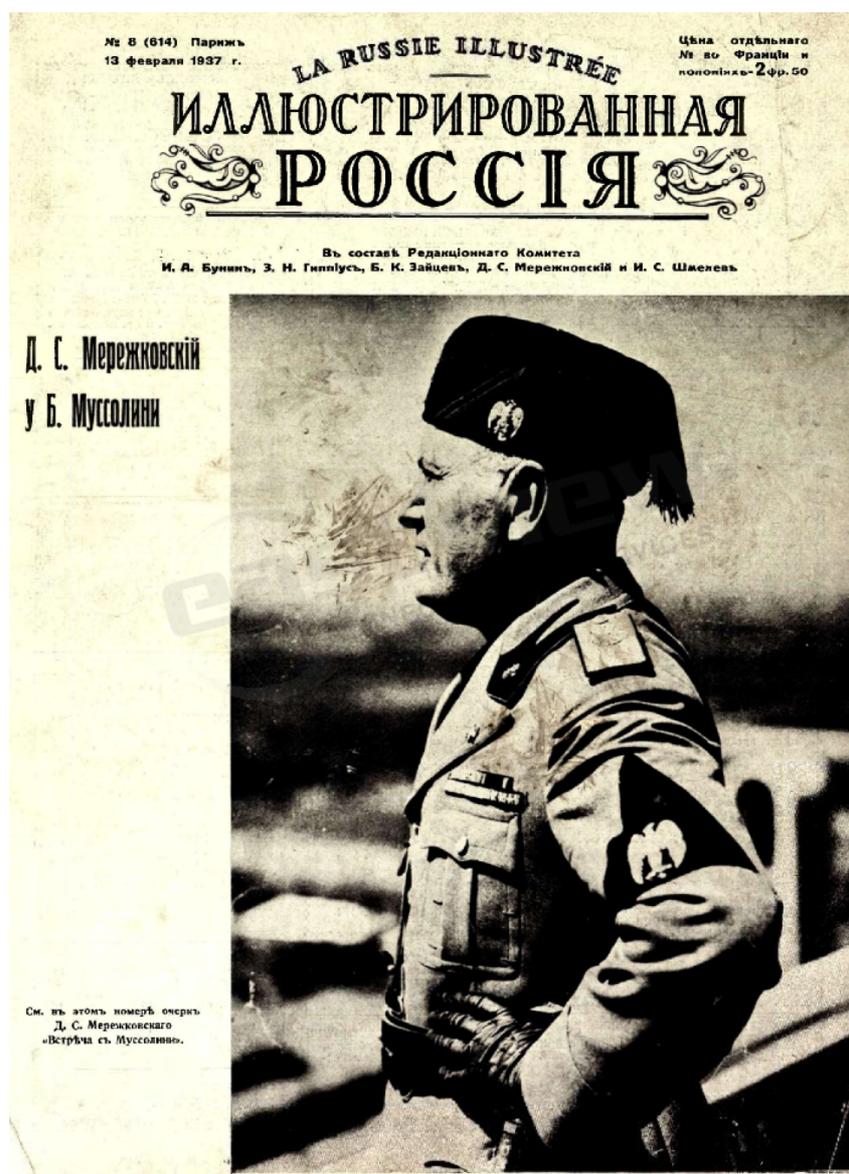
Cependant, il nous semble qu'il faut chercher le précédent au soutien de Mérejkovski à l'effort de guerre allemand vingt-et-un ans auparavant, dans l'appui non moins fervent qu'il avait apporté à l'effort de guerre polonais contre la Russie soviétique. Les deux attitudes sont apparentées par leur nature strictement politique et dépourvue, à notre connaissance, de l'aspect transactionnel propre à la quête moderniste de mécènes, que l'on observe dans les avances faites par Mérejkovski à Kérénski, Lounatcharski, Mussolini et Salazar.

Il est éclairant de comparer l'interprétation donnée en 1937 par Mérejkovski à son entrevue avec Mussolini (voir ill. 2-4), à la lecture du même événement après l'éparpillement du dernier foyer de la communauté moderniste russe dans la débâcle française de l'été 1940. En 1937, l'écrivain présenta son voyage à Rome comme un pèlerinage culturel auprès d'un mécène dont le pouvoir autoritaire allait aider Mérejkovski à pérenniser des valeurs spirituelles profanées dans le monde d'alors (en URSS aussi bien que dans les démocraties libérales).

Cette interprétation fut acceptée telle quelle par le milieu moderniste mais taxée de naïve dans la presse contrôlée par l'intelligentsia émigrée. Or la disparition de la communauté moderniste russe, suivie un an plus tard par l'invasion allemande de l'URSS qui fractura l'émigration en deux camps antagonistes – celui des « défenseurs » (*oborony*) qui voyaient dans l'assaut hitlérien une menace existentielle pour la Russie et le camp non moins nombreux des « défaitistes » (*poražency*), qui y percevaient une promesse de libération de leur patrie du joug communiste –, ce nouveau contexte déterminait la réinterprétation de la quête moderniste du mécénat auprès des pouvoirs anti-démocratiques de l'entre-deux-guerres, lorsque cette quête visait principalement la recherche des moyens de défense contre la logique capitaliste de l'économie de marché culturelle.

---

45. Andrej Sedyx, « О Мережковском » [À propos de Mérejkovski], *Novoe russkoe slovo*, 10954, 18 février 1943, p. 3.



III. 2. Un numéro spécial, « Д. С. Мережковский у Б. Муссолини »  
[D. S. Mérejkovski chez B. Mussolini], de l'hebdomadaire parisien *Illustration Rossija* [*La Russie illustrée*], 8, 13 février 1937, première de couverture, archive de presse russe « Eastview Information Services ».

№ 8 (614)  
13 февраля 1937  
14-й год издания  
Основ. М. П. Марковъ  
ЦЕНА ОТДѢЛЬНАГО  
НОМЕРА ВО ФРАНЦИИ  
2 Фр. 50.  
Редакция и Гл. Контора  
17, Rue de la Tremolle  
PARIS (8<sup>e</sup>)  
Tél. Balzac 19-52

LA RUSSIE ILLUSTRÉE  
**ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ  
РОССІЯ**

№ 8 (614)  
13 Février 1937.  
Prix du numéro :  
2 fr. 50.  
Einzelpreis  
in Deutschland 50 Pf.  
M. Mironoff, fondateur  
Rédaction  
et Administration  
17, Rue de la Tremolle  
PARIS (8<sup>e</sup>)  
Tél. Balzac 19-52

ВЪ СОСТАВЪ РЕДАКЦИОННАГО КОМИТЕТА:  
И. А. БУНИНЪ, З. Н. ГИНСКУЯ, Б. К. ЗАЙЦЕВЪ,  
Д. С. МЕРЕЖКОВСКИИ И И. С. ШМЕЛЕВЪ.

Контора «Ил. Росс.» убедительно проситъ г. г. подписчиковъ, при заносѣ денегъ на наши почтовые счета, **КАЖДЫЙ РАЗЪ** на оборотѣ купона **УКАЗЫВАТЬ ТОЧНОЕ НАЗНАЧЕНІЕ** заносимыхъ денегъ. Наня при подпискѣ — точно указывать **ТИПЪ ЕЯ** и **СРОКЪ**, на который подписка дѣлается; при казенныхъ подпискахъ — указывать **ЗА КАКОЮ МѢСЯЦЪ** дѣлается заносъ. Въ виду продолжительной заботы въ мастерской, изготовляющей для нашего журнала книги, настоящій номеръ выходитъ съ уменьшеннымъ количествомъ иллюстрацій.

**Д. С. МЕРЕЖКОВСКІИ**

# ВСТРѢЧА СЪ МУССОЛИНИ

Изъ книги о Данте

..... Мировое значеніе Данте представляется, кажется, только однимъ человекомъ — Муссолини. И это только уже во время первой нашей бесѣды, года два тому назадъ, когда началъ готовиться къ Данте, вышедшей весной, я выдалъ Муссолини снова, и онъ, послѣ бесѣды, позволилъ мнѣ задать ему, письменно, нѣсколько вопросовъ о Данте — еще слишкомъ много и не связанныхъ трудностями, — лишь онъ сказалъ на прощанье, съ той обязательной — простой улыбкой, которая, точно чудомъ, устанавливаетъ равенство между нимъ и собеседникомъ, кто бы онъ ни былъ.

Въ самый канунъ знаменательныхъ римскихъ дней (объявленіе Имперіи), я написалъ и послалъ Муссолини три вопроса: первый о томъ, какая борьба съ коммунизмомъ (въ сѣвероамериканскихъ государствахъ) возможна; — национализмъ или только всемирная; второй — о возможности будущей всемирной войны или мира (что значить, основанная или «Римская Имперія», — обычный миръ или вѣчная война?); третій — о возможности соединенія Государства съ Церковью. «Орда съ «Ростомъ», *Aquila* и *Stoese*, по Дантевой символикѣ (что значить заключеніи имъ «Контрадикты съ Ватиканомъ?»). Всѣ эти три вопроса оказались, и для такого человека, какъ Муссолини, «слишкомъ трудными».

Что мнѣ отвѣтили на нихъ Муссолини? Помните, уже и тогда, когда я писалъ мои вопросы, я смутно чувствовалъ, что ему будетъ не легко на нихъ отвѣтить; потому, что они относятся не къ тому порядку бытія, въ которомъ движется онъ.

Муссолини востанъ отвѣтилъ мнѣ, по тому, что я не зналъ, можно ли сказать, и должно ли говорить, какъ онъ отвѣтилъ. Все же попробую: для того, что я хотѣлъ бы сказать о Данте, слишкомъ значительный отвѣтъ Муссолини, чтобы я могъ умолчать о немъ вовсе.

Если вѣрно, что, вообще, слова человека употребляются отъ него самого, и что нельзя поить связывать, не зная, кто говоритъ, то для такого человека, какъ Муссолини, это вѣрнее, чѣмъ для кого бы то ни было. Надо это помнить, чтобы не отвѣтъ его, какъ слѣдуетъ. Помнить надо и то, что, вѣроятно, испугалъ не я одинъ, а испытывалъ, болѣе или меньше, всѣ, кто впервые видѣлъ его, лицомъ къ лицу, и что почти невозможно выразить словами, — такъ это произошло въ чувствахъ, инстинкты людей другими людьми. Это не страхъ, а смутное безпокойство, та неизяснимая тоска, дурнота, которую испытываютъ люди, подходя къ тому, къ чему не должно людямъ подходить, и заглядывая туда, куда не должно имъ заглядывать. Если бы чувство это довести до конца, то получилось бы, можетъ быть, нѣчто подобное тому, что испытала Фаустъ, когда ему явился Духъ Земли:

*Фаустъ* (отвращаясь). —  
Ужасное видѣ!  
Духъ. — Привлекъ меня къ себѣ ты  
чуждой силой,  
Къ моей стихіи жадно прилегалъ,  
И вотъ, теперь...  
*Фаустъ*. — О, горе! не могу  
Тебя вынести!  
Но это первое впечатленіе отъ Муссо-

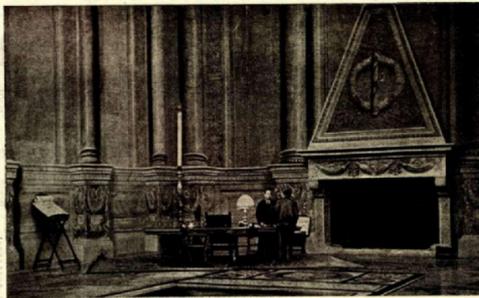
лини, — начало неодолимой ужасы передъ Духомъ Земли, — было у меня только мимолетнымъ и смѣшнымъ удивленіемъ, или, точнѣе, тремя удивленіями. Первое: онъ проситъ, какъ все первоначальное, — земля, вода, воздухъ, огонь, какъ жизнь и смерть. Второе удивленіе, большее: онъ обрѣтаетъ, и хочетъ сказать добро въ томъ, кто въ отчаяннѣйшемъ, а тому, кто съ нимъ сейчасъ — больше всѣхъ. Онъ для меня близкій и родной, какъ въ далекой чудобитѣ, послѣ долгой разлуки, — внезапно встрѣченый и узнаваемый, — братъ.

Третье удивленіе величайшее, но я о немъ скажу потомъ, а сначала попробую сказать, какъ онъ мнѣ отвѣтилъ.

Выставилъ нижнюю челюсть впередъ (совѣтъ какъ Данте, подумалъ я, и вспомнилъ Боккаччо: смехотли у него были большія, и нижняя выдавалась впередъ: въ этихъ двухъ лицахъ, даже по геометрическому строенію противоположныя лицахъ. — знаешь, в остроумъ у Данте, гдѣ все вертикально, въ гудъ и въ высъ, къ пронасти и вертикальнъ земля бесплодными; въ кругломъ и широкомъ, у Муссолини, гдѣ все горизонтально, въ ширъ и въ даль, по равниннъ земля, плодороднѣйшимъ, — въ этихъ двухъ противоположныя лицахъ эта черта, выступающая впередъ нижняя челюсть, знакъ поуротомой земли, — обманъ); высмучилъ большіе — большіе глаза, съелъ какъ у Данте, подумалъ я, и онъ исполнилъ Боккаччо: глаза у него были большіе

**МАЛОКРОВІЕ**  
НЕВРАСТЕНІЕ, СПАССОБЪ  
Сиропъ ДИШЕНЪ на гемостоломъ





МУССОЛИНИ

в своем кабинете в Венецианском дворце в Вене.

mie gli occhi... grossi; и эта черта — огромные, широко на все открытые, всепожирающие глаза, — ясновидящая знамя — тоже в этих двух противоположностях — одна, и на кого глянула из них, угадывай и обрадовавай, Дух Земли, — тот их никогда не забудет; вымучивать больше — больше глаза и, как будто зыбким, глубоким, издалека доносящимся, а на самом деле грохочущим, все всолоничскую, пустую залу Венецианского дворца наполняющим голосом, проговорили:

— Я не могу вам ничего ответить на ваши вопросы...

И замолчал, отвернувшись от меня с таким видом, как будто беседа наша кончена, и я могу уходить. Чтобы этого не дѣлать, и спросил:

— Почему не можете?

— Потому что на вопросы Данте не мнѣ отвечать.

«Повязь — так главное, что вопросом не мой, а его, Данте», подумал я радостно, и почувствовал, что чѣмъ бы ни кончилась наша беседа, а что-то сдѣлать и что-то узнать о Данте, чего нельзя было узнать иначе. И когда подъ гудками сводами этой огромной, пустой залы древняго дворца, почти современника Дантовымъ дней, замерь послѣдній звукъ говорившаго со мной голоса, и наступила такая тишина, какъ бываетъ только въ пустомъ холѣ, въ гаухомъ лесу или въ вершинкахъ горъ, — вдругъ потонуло мнѣ, что между нами дума присутствуетъ Третий, и смотреть изъ этихъ, прямо на меня уставленныхъ, глазъ, говорить со мною вѣтвь гаухимъ, какъ бы изъ подземныхъ глубинъ доносящимся, голосомъ.

— Я знаю, кто Онъ, и кто я. Тамъ, гдѣ Онъ говоритъ, — я молчу. «Данте и Муссолини», подъ этимъ заглавьемъ кто - то что - то хотѣлъ прочесть недавно, здѣсь, въ Римѣ; но я не позволилъ, потому что не хочу быть сжигаемымъ. Можно ли срав-

нивать такого, какъ Данте, съ такимъ, какъ я, — говорить о нихъ рядомъ? Онъ былъ, есть и будетъ, а я...

Не замчал, опять замолчал, и на этотъ разъ такъ, что никакимъ, казалось, силой въ мирѣ не сдвинуть его съ этого молчанія. Вдругъ маленькая злая мысль мелькнула у меня въ умѣ: снѣтъ, можетъ

отвѣтъ, но не хочетъ; прочесть карты, онъ правыхъ отвѣтовъ на прямые вопросы угадываетъ, но принявъ всѣхъ подпитковъ; думать, что «казаться» важнее, чѣмъ «быть»; вѣчный на сценѣ, актеръ подъ безчисленными масками, и одна изъ нихъ — это молчаніе...»

Но пристальнѣе взглядывшись въ прижоставленные на меня глаза, такіе правдивые, какъ только у самыхъ маленькихъ дѣтей, или еще, иногда у звѣрей, и, можетъ быть, всегда у боговъ, — пристальнѣе взглядывшись въ эти глаза, я увидѣлъ несомнѣнно, — какъ если бы въ свою собственную душу взглянулъ, — что онъ сказалъ мнѣ правду; и что, не отвѣчая на мои вопросы, онъ отвѣтилъ такъ, какъ только и можно было отвѣтить, — не въ томъ порядкѣ, гдѣ я ихъ ставилъ, и гдѣ мысль предшествовъ дѣйствію, а въ другомъ порядкѣ, — его, гдѣ мысль и дѣйствіе одновременно, какъ молниинный блескъ и ударъ. И увидѣвъ это, я почувствовалъ, послѣ двухъ угадываній, — первое, вынужденно: прошель, и второго, большаго: обрава, — третье, величайшее: смиреннаго.

Люди такъ взаимнымъ снисхожденіемъ, обрадовавшимъ словесъ, отъ земли оторванные, отвечающе, заны и гордые, этому никогда не погрѣять; но люди, все еще близкие и вѣрные землѣ, тѣ, кто называлъ Бенито Муссолини «Бождемъ», знаютъ, или чувствуютъ, что это воистину такъ:



ЧЕСТВОВАНИЕ Д. МЕРЕЖКОВСКАГО ВЪ РИМѢ.

Группа представителей фашистскихъ синдикатовъ итальянскихъ писателей. Въ центръ Д. С. Мережковскій и З. Н. Гинзбургъ (справа).

6 декабря, въ Грандъ Отелѣ, въ честь нашихъ сотрудниковъ Д. С. Мережковскаго и его супруги, лозесы З. Гинзбургъ, былъ данъ обѣдъ фашистскимъ синдикатомъ итальянскихъ писателей. Присутствовали, кромѣ секретаря и управленческаго синдикатовъ, председатель итальянскаго комитета интеллектуальнаго сотрудничества, председатель союза итальянскихъ писателей и издатель, секретарь о-ва «Данте Алберти» и

многочисленные писатели и писательницы.

Секретарь прочелъ телеграмму, отсутствующаго изъ Рима вице-президента корпорации «Ремесла и искусства» и отъ имени синдиката писателей обратился къ Д. Мережковскому съ рѣчью, въ отвѣтъ на которую Д. Мережковскій прочелъ отрывокъ изъ своей новой книги «Данте и мы».

Рѣчь Д. Мережковскаго была покрыта дружными аплодисментами.

L'option prise par Mérejkovski, en juin 1941, en faveur de l'Allemagne nazie fut un choix *politique* entre deux régimes totalitaires, dicté par sa conviction de longue date que seule une intervention militaire pouvait chasser les bolcheviks du pouvoir. Avant la guerre, cette prise de position, fondée sur le principe « l'ennemi de mon ennemi est mon ami », rangeait Mérejkovski dans l'un des deux camps au sein de l'émigration antisoviétique décrits par Guéorgui Adamovitch, le chef de file des jeunes modernistes russes à Paris : « À l'heure actuelle », écrivait Adamovitch six mois avant les accords de Munich, « la ligne de démarcation ne passe pas entre les adeptes ou les apologistes de Hitler et de Staline, mais plutôt entre ceux qui les rejettent tous les deux et ceux qui en acceptent au moins un<sup>46</sup> ». Sur cette toile de fond, la quête de mécénat auprès d'acteurs étatiques autoritaires était un choix autant *politique* que *culturel*, guidé par la vision de la démocratie libérale comme le terreau de la culture de masse antithétique à l'image de soi des modernistes comme gardiens de la « vraie » culture et de l'« aristocratie spirituelle » du monde moderne. Ceci explique pourquoi les démarches de Mérejkovski auprès de Mussolini ne nuisirent pas à sa collaboration avec ses collègues modernistes appartenant au camp démocrate (et qui étaient, de surcroît, minoritaires dans leur communauté culturelle). En 1939 Adamovitch participa sans hésiter à l'ouvrage collectif *Literaturnyj smotr: svobodnyj sbornik* [La Revue littéraire : un recueil libre], inspiré et dirigé par les Mérejkovski.

Mais lors de l'acérbie polémique entre les « défenseurs » et les « défaitistes » émigrés, déclenchée deux ans plus tard par l'invasion allemande de l'URSS et un an après l'éparpillement définitif de la communauté moderniste russe, la résonance *culturelle* de la quête moderniste de parrainage auprès des « puissants de ce monde » tomba dans l'oubli au milieu des récriminations mutuelles d'ordre éthique, car se ranger par devoir patriotique du côté de Staline ou d'Hitler équivalait désormais à une trahison de la Russie. Dans ce contexte, la récente pratique *culturelle* moderniste de la recherche du mécénat étatique fut réinterprétée comme une pratique d'ordre strictement *politique*. C'est ce qui arriva à Mérejkovski un an après sa mort, lorsque le quotidien *Novoe russ-*

---

46. « Истинный водораздел сейчас проходит не между их сторонниками или апологетами, а людьми, отвергающими их обоих, и теми, кто хоть одного из них принимает » (Georgij Adamovič, « Друзья и враги » [Les amis et les ennemis], *Poslednie novosti*, 6214, 31 mars 1938, p. 3).

*koje slovo* [*La Nouvelle Parole russe*] publia un article expliquant son choix du camp « défaitiste » comme une expression de plus de sa vénalité supposée, manifeste dans ses démarches auprès de dictateurs avant la guerre<sup>47</sup>. Accusant Mérejkovski d'opportunisme économique vis-à-vis de Hitler pour disqualifier son choix politique, le journal new-yorkais offrait une relecture polémique de sa carrière. Cette relecture fut ensuite pérennisée par des mémorialistes émigrés.

Or ce n'est qu'en remettant Mérejkovski dans le contexte originel qui donne sens à sa carrière pendant un demi-siècle, à savoir la communauté culturelle moderniste, russe comme transnationale, que l'on peut prendre la juste mesure de ses actions et de leur logique sous-jacente.

Eur'ORBEM – Sorbonne Université &  
Université de Toronto

---

47. Andrej Sedyx, « О Мережковском », art. cit., p. 3.