

L'œuvre biographique de Dmitri Méréjovski dans le contexte des traditions ouest-européenne et russe du genre de la biographie littéraire

VADIM POLONSKI

Le thème « Méréjovski et l'Europe » est vaste et respectable. Mais pour ces mêmes raisons il fait figure de tentation et de leurre. D'un côté, en effet, pour une personne un tant soit peu instruite, il n'est guère besoin d'en dire plus : Méréjovski est un écrivain d'une grande érudition européenne, un homme chez qui tout est à l'occidentale, pensées, valeurs, style, canons, goûts et odeurs, un homme qui a vécu en France pendant la majeure partie de sa vie, qui a cherché méthodiquement à réussir sur le marché littéraire et intellectuel européen, qui a essayé, de manière pas toujours très cohérente, d'articuler au « renouveau catholique » de l'Occident sa fameuse « nouvelle conscience religieuse », etc.

Mais, d'un autre côté, ce constat constitue par lui-même une pierre d'achoppement. Car qui a dit que cette européanité devait être dissociée de la « russité » de l'auteur ? Et, de fait, elle ne peut l'être. Tout simplement parce que la grande culture de la Russie post-pétrine est une culture complètement européenne, occidentale en tout point, ce qui ne nous empêche pas de trouver souvent des racines purement russes à cet occidentalisme national. Les exemples en sont

innombrables. Dans notre cas, il semble opportun de se référer ne serait-ce qu'à l'un d'entre eux, à savoir l'identification par le comte Maurice Prozor des trois origines qui donnent naissance au type de l'artiste moderniste russe : la frustration propre aux enfants d'une bureaucratie impériale sans âme, aux descendants de familles juives et aux fils de prêtres dont l'adaptation sociale est parfois dramatique¹.

Si nous mettons de côté cette approche spéculative et que nous nous concentrons sur le matériau historique et littéraire lui-même, nous nous trouvons non plus face à un leurre, mais face à de nombreux pièges ouverts devant nous.

L'eupéanisme profond de Mérejkovski est souligné dès les premières grandes publications critiques favorables qui lui sont consacrées dans les périodiques occidentaux. Le 17 avril 1895, dans un grand article du *Figaro*, le critique francophone d'origine polonaise Stanislas Rzewuski désigne Mérejkovski comme « le plus érudit des jeunes écrivains russes », et le place au sein d'une série absolument sans équivalent d'hommes de lettres russes qui auraient réussi à pénétrer le « génie latin », « la beauté discrète et précise de l'art français » :

MM. Souworine, l'éminent directeur du *Nouveau Temps* ; Boborykine, le célèbre romancier dont il est temps de faire connaître à notre public l'œuvre remarquable et multiple, souvent si française d'inspiration ; Bourénine le critique pénétrant qui a donné de si belles traductions de poètes français ; Victor Kryloff, l'adaptateur spirituel et fécond de presque tous les succès de théâtres parisiens².

Si Mérejkovski peut être considéré comme un Européen parce qu'il appartient à cette galerie, il n'y a alors pas de quoi se glorifier d'un eupéanisme aussi médiocre.

Et il ne s'agit pas là d'une parodie. D'une absurdité, sans doute, mais pas d'une parodie. Ou plutôt d'un exemple cinglant de la déformation radicale qu'une littérature nationale – en l'occurrence la littérature russe – subit dans le miroir de la réflexion culturelle

1. Maurice Prozor, « Nietzsche en Russie (À propos d'un livre récent : *La Mort des Dieux*, roman de D. Mérejkowsky, traduit par Jacques Sorrèze) », *Mercur de France*, 135, 37 (3), mars 1901, p. 671-688.

2. Stanislas Rzewuski, « Alexandre Fédotoff », *Le Figaro*, 107, 17 avril 1895, p. 3.

étrangère lors du processus de transfert littéraire, en particulier dans le domaine de sa réception de masse.

Bien sûr, une critique occidentale plus digne de foi a mis Mérejkovski en relation avec des références proprement européennes et a ainsi développé un ensemble de clichés moins extravagants et plus convaincants, qui vont de l'archéologisme reconstitutif des romans historiques de Georg Ebers à la stylisation esthétique du Flaubert de *Salammbô*³. Pour enraciner la figure de Mérejkovski dans le canon français, on a proposé d'associer son nom à une figure, pour ainsi dire incontestée sur le plan académique, ayant dans l'aréopage littéraire la réputation d'un général. Dans la préface du même Maurice Prozor à la traduction de *Tolstoï et Dostoïevski* en français (Perrin, 1903), c'est Hippolyte Taine qui joue le rôle de ce modèle de référence. Selon le critique, tout comme Taine, Mérejkovski révèle dans les mondes artistiques des écrivains dont il analyse l'œuvre, l'expression d'universaux de l'évolution humaine⁴. Par petites touches, grâce aux efforts du comte-diplomate Prozor, Mérejkovski trouve finalement son équivalent dans les lettres françaises, après avoir été transféré du contexte national vers un contexte paneuropéen.

On peut se demander s'il est juste de rapprocher Mérejkovski et le symbolisme total de sa vision du monde antipositiviste des universaux positivistes de Taine. Les réponses à ces interrogations sont assez prévisibles. En revanche, il est plus intéressant et plus impressionnant de voir que la critique manque chaque fois sa cible lorsqu'elle tente de déterminer la nature du genre de la production littéraire historiosophique et chiliaste de Mérejkovski. C'est notamment son incapacité même à comprendre les lignes de fracture qui se dressent face à elle et que pratiquement personne n'a encore expliquées ou analysées qui

3. Vadim Polonskij, « Стратегии Д. С. Мережковского по завоеванию европейского литературного рынка на рубеже XIX-XX вв.: ранние методы саморепрезентации и западные “агенты влияния” » [Les stratégies de D. S. Mérejkovski dans la conquête du marché littéraire européen au tournant du XX^e siècle : premières méthodes de l'autoprésentation et « agents d'influence » occidentaux], *Toronto Slavic Quarterly*, 57, 2016, p. 26-48. Cet article est disponible sur le site : <http://sites.utoronto.ca/tsq/57/polonsky57>.

4. Maurice Prozor, « Préface » in Dmitri Mérejkowsky, *Tolstoï et Dostoïevsky. La Personne et l'Œuvre*, trad. avec l'autorisation de l'auteur par le C^{te} Maurice Prozor et Serge Persky, et précédé d'une préface du C^{te} Prozor, Paris, Perrin, 1903, p. V-XVI.

frappe. La plupart de ces lignes de fracture peuvent être attribuées au fait que les textes de Mérejkovski (en particulier les textes plus tardifs) doivent (bien que presque personne ne le fasse !) être mis en regard non pas du *mainstream* du symbolisme européen, mais de son courant périphérique marqué par le conservatisme de droite, à savoir l'ésotérisme moderniste et le « renouveau catholique ». Cela semble évident. Mais, malgré cela, personne n'a, de fait, tenté de traiter cette évidence. Personne n'a essayé, par exemple, de mettre en rapport la trilogie historiosophique tardive de Mérejkovski avec le livre d'Édouard Schuré *Les Grands Initiés*, paradigmatique pour l'histoire du genre. Ou de se demander quelle est la raison de l'étonnante similitude entre la mythologisation symboliste de la figure de Bonaparte dans la biographie de Mérejkovski (1927) et dans *L'Âme de Napoléon* de Léon Bloy (1912). Et si l'on se contente de constater l'influence de Bloy sur Mérejkovski, comment expliquer les ressemblances frappantes entre les interprétations symboliques dans le livre français de 1912 et certains essais de Mérejkovski datant des années 1890 et du début des années 1900 ? Y compris dans les passages sur Napoléon de *L. Tolstoï et Dostoïevski*, publié dans une traduction française, je le répète, en 1903 ? Serait-ce par une influence directe de Mérejkovski sur Bloy ? La question, légitime, reste ouverte.

Il existe de nombreuses raisons expliquant de telles lacunes dans l'appropriation critique de l'héritage de Mérejkovski. J'en citerais une en particulier : son appartenance à une lignée intellectuelle – le conservatisme religieux de droite – délibérément stigmatisée et discréditée dans l'axiologie dominante de la culture de l'après-guerre, en raison de ses liens avec les idéologies totalitaires, la collaboration sous l'occupation allemande, le régime de Vichy en France, etc. Or, les principales œuvres de maturité de Mérejkovski appartiennent précisément à cette sensibilité littéraire.

Notre but ici n'est pas d'analyser ce corpus, ni de donner une analyse *systématique* de la poétique des œuvres qui le constituent. Nous nous permettrons donc de nous limiter au seul examen de quelques propriétés et de quelques règles de l'écriture biographique représentatives de l'écrivain. De plus, nous nous arrêterons uniquement sur deux textes centraux et des plus typiques du style personnel de Mérejkovski-biographe : les biographies de Dante et de Napoléon.

La spécificité du livre sur Dante en tant que biographie *d'écrivain* a prédéterminé son orientation métalittéraire et métaculturelle. Ce

travail sur l'un des grands classiques européens porte la trace des codes propres aux études mythopoétiques russes sur Dante du tournant du siècle. Chez Mérejkovski, le symbolisme onirique de Dante, se référant à « l'anamnèse » de Platon, remonte en termes génétiques à une source beaucoup plus proche : Viatcheslav Ivanov⁵. Le thème de l'amour-mort dans sa version dionysiaque traverse *Dante*. Et le point de vue adopté dans le livre est largement influencé par le sous-texte des articles « dantesques » de Lev Kobylinski⁶ (Ellis). La mythologie autobiographique sophianique dans sa transcription moderniste doit certainement reprendre à son compte les accusations de la « destruction [manichéenne] des ponts » en amour, que Mérejkovski déverse sur l'auteur de *La Vie nouvelle*. Ajoutez à cela que le thème de la « résurrection des morts », transformé de manière inattendue par le biographe en « première et dernière pensée » du « Dante eschatologisé », avec ses « timbres » utopiques, répond à la « philosophie de l'œuvre commune » de Fiodorov. Toutes ces idées étaient dans l'air du temps, elles formaient la mythologie culturelle, le thésaurus conceptuel de l'époque. Et ici, bien sûr, il ne s'agit pas de parler d'emprunts au sens propre du terme. Ce qui est important, c'est que dans le livre sur Dante, Mérejkovski agit à nouveau comme un compilateur, en proposant, cette fois, dans un seul ouvrage un compendium des lieux communs élaborés par les études dantesques russes de l'Âge d'argent.

Ici, Mérejkovski est certes représentatif, mais pas très original. Les clefs idéologiques chiliastiques de ce texte et d'autres biographies de l'écrivain sont bien plus significatives.

Dans la version de Mérejkovski, la mythologie chiliaste présente une ambivalence caractéristique. D'une part, elle se caractérise par une certaine inclination au « monophysisme historique », à un déni complet de l'essence providentielle de l'État historique. Néanmoins, d'autre part, dans ses constructions idéologiques, on perçoit toujours

5. Sur la perception de Dante par Viatcheslav Ivanov, voir Pamela Davidson, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's Perception of Dante*, Cambridge, Cambridge university press, 1989, XVI, 319 p.

6. Voir, par exemple, Ellis [L. L. Kobylinskij], *Свободная совесть: Литературно-философский сборник* [La conscience libre : Recueil philosophico-littéraire], t. 1, M., Товарищество I. D. Sytina, 1906, p. 110-138 ; *Id.*, « Учитель веры » [Maître de foi], *Trudy i dni* (M.), 7, 1914, p. 63-78.

un arrière-goût positiviste évident, un désir de « relier à la terre » des catégories métaphysiques, et principalement, la catégorie du « siècle prochain », éon du Royaume millénaire. Dans l'esprit de l'écrivain, la « rose » de la métaphysique symboliste religieuse ne commence à exhaler son parfum que si l'on essaie de la fixer sur le « porte-greffe » des passions politiques de l'époque.

Dans le même temps, comme un certain nombre d'autres modèles modernistes mystiques et religieux du tournant du siècle, la mythologie chiliaste a tendance à déformer de manière expansive, d'abord la sphère esthétique proprement dite, puis – par la réflexion semblable à un faisceau lumineux – la « vie » elle-même dans presque toutes ses manifestations.

On connaît l'importance des contacts de Mérejkovski avec Mussolini pour l'histoire du livre sur Dante, qui a été financé grâce à une bourse accordée par le *Duce*. Par le passé, nous avons écrit sur la correspondance que Mérejkovski a adressée à Mussolini, ainsi que sur les intertextes complexes qui y sont liés dans le livre sur Dante. Difficilement identifiables par l'analyse philologique moderne, ces intertextes sont demeurés désespérément opaques pour le destinataire⁷. Mais l'auteur du message prophétique au dictateur est resté invariablement dans le monologue et il supposait souvent, sans aucun fondement, qu'il existait une langue commune avec chacun de ses destinataires.

Limitons-nous à une constatation. Dans les sous-textes de son livre sur Dante et dans les documents reflétant les circonstances du travail sur cette œuvre, Mérejkovski l'exilé projette sur Mussolini le rôle de l'empereur Henri VII – le « messie séculier », l'unificateur de l'univers –, l'exhortant à marcher contre la « peste pernicieuse » de Florence, c'est-à-dire contre le bolchevisme russe comme principale menace pour l'unification du monde. Ainsi, l'écrivain symboliste extrait un sujet historique de la catégorie des sujets littéraires où il était entré pour le replacer dans la réalité politique actuelle. Fonctionnellement, les rôles restent les mêmes, seul leur contenu sémantique subit quelques modifications, pour qu'il corresponde à

7. Vadim Polonskij, « Между метафизикой, историей и политикой: религиозная мифология в позднем творчестве Д. С. Мережковского » [Entre métaphysique, histoire et politique : mythologie religieuse dans l'œuvre tardive de D. S. Merejkovski], *Voprosy literatury*, 1, 2006, p. 186-199.

une conception historiosophique déjà existante : Dante a révélé au monde la prophétie qui concerne l'accomplissement, dans le futur, du « mystère des trois ». Dans sa vie terrestre, il aspirait à l'unité universelle et plaçait donc tous ses espoirs dans « l'esprit » de l'empire et les « actions » impériales. Cependant, l'empire lui-même n'était pas perçu par lui comme une réalité eschatologique, et en cela le poète était en deçà de la vérité à venir du « troisième testament ». « Seul » Mérejkovski « a entièrement compris » le sens, caché au prophète lui-même, des prophéties de Dante et a rapproché la proclamation de la vocation religieuse et historiosophique du « messie-empereur » de la « figure titanesque » de Mussolini. Le modèle culturel et communicatif « Mérejkovski / Mussolini » est consciemment orienté par l'écrivain russe vers la métaphore des Mages, venus du « pays de l'Orient » (Russie) pour adorer le « messie né » (Mussolini) et témoigner de l'accomplissement en lui des prophéties sotériologiques « vétérotestamentaires » (Dante).

Ainsi, dans le contexte socio-politique de l'Europe des années 1930, les inclinations purement personnelles de Mérejkovski, penseur et écrivain, ont révélé, une fois de plus, la tendance, inhérente au symbolisme chiliastique dans son ensemble, à la réversibilité mutuelle de la « vie » et de la littérature et à leur recodage total, qui se solda non seulement par un certain nombre de malentendus historiques fâcheux, mais aussi par de réelles tragédies.

Quant à *Napoléon*, l'empereur français apparaît dans le livre comme le personnage d'un mystère eschatologique dans lequel coexistent deux principes supra historiques opposés, « inséparables » et « non fusionnés » : l'universalisme anthropocentrique de « l'homme fait dieu » et la vision du « dieu fait homme » « inconsciente » du mystère de son propre « Sacrifice » à la lumière de l'avenir de la Seconde Venue et de l'affirmation du « Royaume du Saint-Esprit ». Le sens idéologique du modèle attribué au héros principal est rationaliste et transparent, mais, sur le plan sémantique, il est complexifié par un système de « miroirs » symboliques et par un montage de mythopoétismes variables. Tout aussi complexe est la nature de genre du livre. Nous ne mentionnerons que quelques éléments hagiographiques qui cimentent l'architecture à composantes multiples de ce texte sur le « Saint » caché de « l'Église du Troisième Testament ».

La trace hagiographique, ici, transparait tant dans la nature mystérielle de l'intrigue que dans les particularités caractéristiques du chronotope. Mais, avant tout, elle se révèle dans le système des motifs hagiographiques de l'intrigue, « éléments les plus vigoureux du récit hagiographique en tant que genre⁸ ». On peut identifier ici, au cœur de la structure thématique, compositionnelle et narrative, un certain nombre de ces motifs :

- Le motif de la naissance du futur « martyr » au sein d'une lignée dans laquelle un saint a déjà brillé :

Napoléon, dans son hérité, est un condottiere tardif du XV^e siècle, comme Malatesta, Sforza, Colleoni, un « génial brigand » : cette hypothèse de Taine est, encore aujourd'hui, un lieu commun. Il n'y avait pas un seul condottiere dans la famille Buonaparte, mais il y avait eu un « bienheureux » moine du nom de Bonaventure (110⁹).

- Le motif de la naissance de « parents chastes » : « le courageux naît d'une femme chaste » (111). Cependant, le concept même de chasteté est ici réinterprété dans l'esprit d'un éthos antique esthétisé. La mère de Napoléon est une beauté au « sourire de Sibylle étrusque », qui a un tempérament « courageux, fier et noble » (111).

- Le motif du salut miraculeux de la mort dans l'enfance comme signe d'élection par le destin : le sauvetage réussi de sa mère, enceinte, lors de la traversée de la rivière Liamone (112).

- Le motif de la mise à l'épreuve du jeune « martyr » dans un pays étranger. Ce motif est représenté par les années de scolarité du héros en Champagne (115-122).

- Le motif de la réclusion. C'est ainsi qu'est décrite la période d'études à l'école de Paris : « ... chambre noire parisienne [...] – réclusion métaphysique, “grotte”, “île” – barrière sacrée de l'individu » (121).

- Un ensemble de motifs qui établit une correspondance symbolique entre les principales étapes de la vie du héros et le calendrier sacré, étalon de l'éternité dans les événements intemporels

8. Dmitrij Lixačëv, *Избранные работы* [Œuvres choisies], t. 3, L., « Nauka », 1987, p. 179.

9. Ici et plus loin, entre parenthèses, sont indiqués les numéros des pages citées, dans l'édition russe D. S. Merežkovskij, *Наполеон* [Napoléon], M., Respublika, 1993.

de l'Histoire sacrée. L'écrivain accorde une attention particulière au fait que le héros est né le 15 août, jour de l'Assomption. Cependant, même ici, nous observons une refonte du motif pour qu'il s'accorde avec une conception néo-religieuse. Ce fait n'est pas interprété comme une prédestination de la faveur spéciale et de l'intercession de la Sainte Vierge, mais comme une indication de la proximité « utérine » avec l'esprit de la Terre Mère (113). La description du « massacre d'Ajaccio », qui a été commis dans sa patrie par Bonaparte en 1792, est particulièrement révélatrice. L'écrivain attache une importance symbolique à la correspondance du calendrier et appelle par euphémisme cet événement « Pâques sanglante ». La résurrection du Seigneur correspond à l'acte de trahison perfide « de Judas » du héros envers ses compatriotes corses. Il y a ici une utilisation *négative* du motif hagiographique.

Les motifs qui représentent la relation symbolique entre les mondes de la vallée et de la montagne, entre le temporel et l'éternel comportent presque toujours des décalages sémantiques par rapport à l'hagiographie traditionnelle. Ceci soulève une question très importante : quelle est la nature dans le texte de cette dualité hagiographique des structures spatio-temporelles et des structures personnalité-personnage, qui se déploient entre le niveau de l'idéal, lié au *locus* des modèles supérieurs, de la sphère de l'imité, du plan du sacré proprement dit, et le niveau du réel, relevant de la sphère de l'imitateur ?

Conformément au canon hagiographique, le choix d'un modèle à imiter, dans le livre, ne signifie pas une décision de l'individu, mais l'introduction du héros à une série de similitudes. Le principe de la sélection des modèles est le facteur structurel le plus important et le plus complexe du récit hagiographique, et il s'avère non moins pertinent pour le travail de Mérejkovski.

Les motifs de miroirs-modèles mythologiques de Mérejkovski projetés sur la personnalité du héros sont identiques sur le plan fonctionnel au système de motifs hagiographiques, ce qui est blasphématoire pour un chrétien « conservateur », mais assez naturel dans la conception de l'écrivain. Il y a néanmoins une différence significative.

La hiérarchie hagiographique est déterminée par le degré de proximité avec le Modèle supérieur et ultime du Nouveau Testament, qui se situe au-dessus de la sainteté. Pour lui seulement le choix du

chemin est, au sens propre du terme, un acte de libre choix. Suivre le Christ dans la passion et la mort sur la croix dans l'esprit du traité *De Imitatione Christi* de Thomas à Kempis constitue l'imitation la plus proche du libre arbitre du Modèle. Cependant, l'hagiographie russe ancienne (et c'est sa spécificité) cherche à niveler les capacités de libre arbitre chez les individus. La mort des très rares porteurs de passion et martyrs russes – Boris et Gleb, Mikhaïl de Tchernigov et Mikhaïl de Tver, Andreï Bogolioubski – est minutieusement justifiée par les circonstances politiques, par le désir de ne pas abandonner ses partisans dans l'infortune. Une telle mort est aussi indirectement que possible comparée à la Mort sur la Croix, car toute similitude directe avec elle serait, selon les idées de l'ancien système hagiographique russe, d'une arrogance inacceptable. Mérejkovski propose à cet égard des idées radicalement opposées. La ressemblance christique du héros semble être l'aboutissement presque obligatoire vers lequel mène toute une série de motifs de ressemblance à des modèles : *Romulus, suçant les mamelons de la révolution-louve* – *Œdipe* – *Prométhée, enchaîné au rocher* – *Dionysos, maître de l'extase se sacrifiant* – *le Golgotha* ; *Alexandre le Grand* – *César* – *le Messie*, etc. Comparer Napoléon au Christ est le leitmotiv de la ligne principale du récit. Ici, nous rencontrons aussi bien des comparaisons directes qu'une description des Cent Jours insérée dans la série figurative de la Seconde Venue, ainsi que le jeu intertextuel sans fin des citations du Nouveau Testament.

De toute évidence, une telle orientation imprudente vers un modèle absolu s'explique par les spécificités de la tâche artistique que se fixe l'auteur. En effet, l'hagiographie cherche à créer une « icône verbale » qui dévoilerait le chemin vers le salut suivi par une âme humaine singulière qui, suivant le modèle indirect de son Saint, s'efforce en toute humilité, par la Grâce et non par le mérite, de ressembler à Dieu dans les profondeurs de son *propre* cœur ; Mérejkovski, quant à lui, crée un *concept abstrait de personnalité symbolique*. Et son ambiguïté réside dans le fait que l'évangélisation de l'image n'est pas une fin en soi, mais seulement une étape sur le chemin de l'incarnation complète de l'individu dans la perspective de l'ère future du Troisième Testament.

La sacralisation presque absolue de l'image du monde dans le texte symboliste de Mérejkovski vise à mettre un accent particulièrement fort sur l'individualité, ce qui est impensable dans l'hagiographie canonique russe.

Il est curieux de noter que, dans l'histoire des genres bio-hagiographiques, un tel phénomène trouve une correspondance typologique, d'une part, dans la littérature du « renouveau catholique » (souvenons-nous du même Léon Bloy) et, d'autre part, dans les œuvres auto-hagiographiques de la tradition russe des vieux-croyants. La pan-symbolisation du monde et de l'homme dans l'hagiographie des vieux-croyants a contribué à la destruction du canon hagiographique et à l'individualisation de la description biographique au XVII^e siècle. Elle a eu des conséquences similaires dans l'œuvre biographique de Mérejkovski. Il est notable que deux tendances divergentes – des mouvements vers l'individualisation, le psychologisme d'une part et, à l'inverse, vers l'antipsychologie mystique et l'historiosophie – coïncident à un certain point dans les formes de compréhension du phénomène humain. De plus, les types de spiritualité les plus conservateurs et les plus « modernisés », les extrêmes de la conscience religieuse russe convergent ici.

Tant pour les disciples d'Avvakoum que pour Mérejkovski le symboliste, la sacralisation totale de la réalité a conduit à l'attribution d'une dimension exclusivement sacrée à toutes les formes de manifestation de leur propre activité, y compris l'activité socio-politique. Les activités des « voïévodes terrestres » ne pouvaient également être lues qu'à l'aide du « code sacré » baroque symbolique, qui, en tant qu'impératif catégorique, était imposé à ces « voïévodes », alors qu'ils ne voulaient pas toujours l'accepter. D'où le conflit des langues culturelles qui traverse le XVII^e siècle russe.

C'est la même crise de la communication culturelle que nous rencontrons dans les années trente du XX^e siècle. Et, bien sûr, le « roman d'amour » de Mérejkovski avec Mussolini, dans lequel le « sous-texte de Dante » joue, grâce à l'écrivain russe, un rôle si important, était voué à l'échec en raison de l'essence même de la mythologie culturelle et historique déployée par Mérejkovski. C'est exactement ce à quoi Iouri Térapiano réfléchit dans ses mémoires :

Mussolini, qui, à la proposition de Mérejkovski de se lancer immédiatement dans une croisade contre le bolchevisme, « le mal le plus diabolique du monde », a répondu que ce n'était pas à l'Italie, avec sa puissance militaire limitée, de commencer la lutte contre la puissante armée soviétique, « avait raison », comme l'a déclaré plus tard Mérejkovski, « en termes de mauvaise infinité, mais en termes de métaphysique, il s'est avéré être de peu de foi ». [...]

« Au début, je pensais que Mussolini était l'incarnation de l'esprit de la terre et une personnalité providentielle, or il s'est avéré être un politicien matérialiste ordinaire, un vulgaire ! », s'exclama Méréjovski.

Plus tôt, c'était Pilsudski qui s'était avéré être un « vulgaire politicien ordinaire » et plus tard, ce sera Hitler. Ils pensaient tous à « l'histoire », c'est-à-dire à la « mauvaise infinité », et ne savaient pas voir la « fin de l'histoire ». Tandis que Méréjovski, qui ne vivait que de métaphysique, ne pouvait pas comprendre qu'elle était complètement étrangère aux autres, et dans chaque nouveau guide, il voyait, comme en lui-même, un métaphysicien¹⁰.

La physique de l'Europe, nous le savons, n'a pas répondu à ces attentes : elle n'a pas pu s'harmoniser avec la métaphysique du couple d'écrivains russes.

Institut Gorki de littérature mondiale
de l'Académie des sciences de Russie (IMLI RAN, Moscou),
Université du Sichuan (Chengdu) &
Université Shenzhen MSU-BIT

Traduit du russe par François Deweer

10. Jurij Terapiano, « Дмитрий Мережковский: взгляд в прошлое » [Dmitri Méréjovski : un regard sur le passé], in *Д. С. Мережковский: pro et contra* [D. S. Méréjovski : *pro et contra*], SPb., RXGI, 2001, p. 445.