

L'influence du *L. Tolstoï et Dostoïevski* de Dmitri Mérejkovski sur *Goethe et Tolstoï* (1925) de Thomas Mann

VICTOIRE FEUILLEBOIS

Nous nous proposons ici de revenir sur la réception européenne de *L. Tolstoï et Dostoïevski* de Dmitri Mérejkovski à travers l'exemple du *Goethe et Tolstoï* de Thomas Mann. Dans cet essai paru en 1925¹, Mann développe de manière célèbre un grand parallèle entre Goethe et Tolstoï comme deux prototypes de la santé et de la vitalité, par opposition à Schiller et Dostoïevski dont l'œuvre et la vie sont associées à la maladie. Ce parallèle est l'occasion pour Mann de définir, d'une part, la vraie nature de la personnalité artistique, caractérisée par la capacité de résorber les contraires entre le grand homme et le simple homme, et, d'autre part, d'affirmer son propre projet artistique et politique, où s'affirme la nécessité de défendre l'humanisme dans un contexte marqué par l'expérience de la Première Guerre mondiale.

Pour évoquer cette réception, nous avons délibérément choisi d'employer le terme d'« influence », qui n'est plus vraiment utilisé dans les études littéraires, parce que sous son aspect assez plat et daté il

1. Le texte est issu d'une conférence intitulée « Die Idee der Erziehung bei Goethe und Tolstoi » [L'Idée d'éducation chez Goethe et Tolstoï] tenue le 4 septembre 1921.

apparaît ici comme une manière de mettre en valeur une double problématique. D'abord, il souligne le dialogue riche et polémique que l'écrivain et essayiste allemand Thomas Mann noue dans son texte avec Mérejkovski, à vingt ans de distance², alors qu'une certaine tendance critique désormais cherche à réduire l'écrivain russe à une note de bas de page dans la *Quellenforschung* mannienne³. Sans nier l'admiration que Mann porte à Mérejkovski, au moins durant toute une partie de sa carrière, cette lecture consiste à dire que ce n'est pas Mérejkovski, mais Gorki, qui est l'inspiration fondamentale du texte de 1925, tandis que Mérejkovski ne serait intervenu que sur le mode d'une fascination précoce, mais non confirmée, d'un Mann avouant lui-même sa déception à la relecture de l'auteur russe en 1918. En réalité, il paraît difficile de comprendre la méthode et le projet de Mann dans son ouvrage sans avoir en tête l'ouvrage de Mérejkovski : l'écrivain allemand écrit certes son texte en utilisant le matériau proposé par Gorki, mais pour prolonger le livre de Mérejkovski, sur la forme comparatiste adoptée par le critique comme sur sa lecture littéraire, existentielle et spirituelle du canon russe. Il s'agit donc de savoir quel statut donner à cette influence, celui d'un simple apport de matière textuelle ou celui d'un véritable appel d'air théorique pour l'écrivain allemand – c'est le deuxième point que nous défendrons ici.

Manquer cette influence, ou la réduire à une pure question philologique (dans quelle mesure Mann tire de la lecture de Mérejkovski ses connaissances sur Tolstoï ou son interprétation de Tolstoï), c'est aussi ne pas rendre justice à la réception remarquable dont Mérejkovski est l'objet dans l'Allemagne, mais aussi dans l'Europe des années 1920, où les auteurs prennent très au sérieux le livre du Russe. Ici encore, on se

2. *L. Tolstoï et Dostoïevski* [Л. Толстой и Достоевский] paraît en allemand en 1903 ; puis en 1914 et 1915 paraissent la monographie sur Gogol et les *Éternels compagnons* [Вечные спутники].

3. Voir Clayton Koelb, « The Genesis of Thomas Mann's "Goethe und Tolstoï" », *Monatshefte*, vol. 75, n° 1, 1983, p. 59. Pour une approche plus traditionnelle des relations de Mann et de la Russie en général et Tolstoï en particulier, on renvoie à : Andre von Gronicka, « Thomas Mann and Russia », *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, vol. 20, n° 2, 1945, p. 105-137 ; Alois Hofman, *Thomas Mann a Rusko* [Thomas Mann et la Russie], Prague, Literární atudle, 1959 ; Lilli Venohr, *Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur*, Alesenheim/Glan, Verlag Anton Hain, 1959 ; Alexej Baskakov, « Ströme von Kraft » : *Thomas Mann und Tolstoï*, Cologne, Weimar, Böhlau Verlag, 2014.

concentre souvent sur la façon dont le livre de Mérejkovski a contribué à diffuser des connaissances ou plus généralement à susciter un intérêt pour la littérature russe, comme l'a fait en son temps un Eugène-Melchior de Vogüé. Mais Mérejkovski n'est pas de Vogüé : ce qu'il offre n'est pas seulement un propos sur la littérature russe, mais une manière de comprendre la relation entre des auteurs, la valeur heuristique de la comparaison et le rôle du canon littéraire passé pour élaborer les destinées futures d'un pays.

Et justement, la réception de Mann (et la réception germanique de Mérejkovski dans son ensemble) nous éclaire en retour sur ce livre lui-même, sur son apport méthodologique et sa qualité théorique, en soulignant le caractère très novateur de la comparaison qu'il met en place. Si Mérejkovski propose un système très fermé, clos sur les réalités russes et n'ouvrant que sur son propre avenir à travers sa prophétie d'un Troisième Royaume, il propose aussi une comparaison sans équivalent dans l'histoire littéraire, qui va durablement interpeler les critiques ultérieurs et qu'il est possible de répéter, à l'intérieur ou en dehors du canon russe. Ce n'est pas la même chose de comparer Tolstoï et Dostoïevski, en Russie ou en Europe, après Mérejkovski, mais ce n'est même plus la même chose de comparer des auteurs entre eux – c'est ce que montre le cas Mann. S'intéresser à ces réceptions et réappropriations fait dès lors ressortir par contraste la formidable machine à comparer que Mérejkovski lance dans l'Europe contemporaine à travers son fameux parallèle entre Tolstoï et Dostoïevski – et c'est ce que nous essayerons de montrer en faisant un parallèle entre Mann et Mérejkovski, qui partira de questions philologiques pour mieux appuyer la mise en valeur de cet héritage et, à terme, de ce défi théorique.

Une influence contrariée ?

Dès le titre de l'ouvrage de Mann éclate l'influence directe de Mérejkovski sur l'écrivain allemand : Mann se place sous l'égide de son prédécesseur en proposant un parallèle entre deux géants littéraires, associés par la copule « et » comme chez Mérejkovski, et dont l'un est Tolstoï, dans la réception européenne duquel le livre de Mérejkovski a été évidemment fondamental. Pourtant, la dette intellectuelle qui semble transparaitre ici est parfois interprétée comme superficielle par les critiques, qui invoquent trois points : la genèse du texte, le traite-

ment de la figure de Tolstoï et le propos humaniste déployé par l'auteur.

Ces trois points sont tout à fait tangibles lorsqu'on lit Mann. Sur le plan de la genèse, Mann a lu Mérejkovski très tôt, dans sa jeunesse, avec enthousiasme et il le relit en octobre 1918⁴, puis se plonge dans la lecture au début de 1919 d'une série d'essais de Mérejkovski, dont il condamne très fortement le conservatisme politique et religieux⁵. C'est à cette occasion qu'il confesse sa déception vis-à-vis de Mérejkovski, jugement que retiennent en général les critiques pour disqualifier toute action profonde de la pensée mérejkovskienne sur lui après la Première Guerre mondiale. Par ailleurs, la lecture de Mérejkovski n'est pas le stimulus principal à l'écriture de l'ouvrage, qui naît d'une double lecture. D'abord, celle des journaux intimes de Tolstoï, dont le premier volume édité par la maison George Müller est envoyé à Mann le 12 décembre 1918. Mann le lit et fait de lui-même le parallèle avec Goethe, expliquant dans ses propres journaux que l'un comme l'autre incarnent « ce qu'[il] entend le mieux par art », c'est-à-dire « une combinaison magnifique et organique de sensualité et de moralisme⁶ ». Ce parallèle semble d'abord à lui seul une sortie du système mérejkovskien, puisqu'il s'agit de comparer des auteurs de nationalités différentes et non contemporains. Vient ensuite la lecture des souvenirs de Gorki sur Tolstoï, publiés par le *Neue Merkur* en août 1920. Mann a été très impressionné et le texte y fait beaucoup plus référence qu'à Mérejkovski : c'est ce texte-là qui lui donne l'idée d'écrire d'abord, en 1921 une courte conférence sur la littérature russe qui développe le parallèle entre les deux auteurs sur le thème de l'éducation ; puis en 1925, le texte que nous connaissons aujourd'hui qui est un essai sous

4. Clayton Koelb, « The Genesis... », art. cit., p. 55.

5. Il s'agit notamment du « Mufle-roi : l'avènement du Cham » [Грядущий Хам] et d'une série d'articles sur le destin de la Russie, écrits par Mérejkovski dans les années 1917-1918 (« La Russie existe » [Есть Россия] et « La Russie sera » [Россия будет]), publiés sous le titre « Russland » (*Die Neue Rundschau*, t. 2, 1919, p. 1288-1302).

6. « Sein Künstlertum, eine großartige und organische Verbindung von Sinnlichkeit und Moralismus » (Thomas Mann, 13 décembre 1918, *Tagebücher 1918-1921*, Francfort, Fischer, 1979, p. 107).

forme de fragments⁷, sans grande ambition théorique apparente, bien plus proche dans sa structure des réminiscences de Gorki que du grand système tripartite et ascendant vie/art/religion élaboré par Mérejkovski.

La préférence pour Gorki entre aussi en résonance avec le deuxième point qui éloigne Mann de Mérejkovski, à savoir le traitement de la figure tolstoïenne, ici découplée de Dostoïevski et abouchée avec Goethe, dans une rupture avec la synthèse mérejkovskienne. La vénération présente dans les souvenirs de Gorki se retrouve dans le texte de Mann : elle apparaît même comme une correction infligée à un Mérejkovski qui ne pouvait admettre dans son système le christianisme hérétique de Tolstoï et que l'on peut accuser parfois de considérer avec plus de distance que Dostoïevski. En le rapprochant du divin Goethe, Mann insiste au contraire sur la nature supérieure, élevée, spirituelle de Tolstoï, sur le fait qu'on ne peut le rattacher de manière univoque à la chair et à la terre comme semble le faire Mérejkovski, par opposition à Dostoïevski qui représenterait un pôle plus spirituel et serait *de facto* davantage valorisé dans la dernière partie de l'ouvrage consacrée à la religion des auteurs. Pour Mann, ce qui rapproche Goethe et Tolstoï, c'est « l'alliance magnifique et organique entre sensualité et moralisme⁸ », ce qui démolit ou au moins amollit l'antithèse mérejkovskienne qui assigne à chaque auteur un domaine, chair ou esprit, quand bien même ce serait pour rétablir *in fine* une circulation entre ces deux pôles.

On est donc bien loin de la confirmation de l'influence directe suggérée par le titre. On peut même parler d'une rupture avec la fascination mérejkovskienne de la jeunesse de Mann, rupture liée à l'expérience de la guerre, qui est le troisième point d'achoppement : on sait qu'après avoir manifesté un patriotisme certain au début du conflit de 1914-1918, Mann s'est au contraire présenté comme un pacifiste et toute sa réflexion d'après-guerre est marquée par la notion d'humanisme, que son livre de 1925 met au cœur de l'évaluation littéraire – Goethe et Tolstoï apparaissent ici comme des figures instrumentales, qui montrent comment un auteur « divin » peut aussi être

7. Le terme est revendiqué : l'ultime section s'intitule « Dernier fragment » (Thomas Mann, *Goethe et Tolstoï*, traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte, Paris, Payot, 1999, p. 149).

8. Voir note 6.

« humain, trop humain » et donc faire communiquer ces sphères. C'est dans ce contexte d'après-guerre et de promotion de l'humanisme que Mann condamne très fortement les articles de Mérejkovski qu'il lit en 1918-1919 et qu'il interprète dans des mots très durs, comme des œuvres « produites par la guerre⁹ ». Mais il est question d'essais mineurs sur la Russie, parus sous forme d'articles dans la presse allemande, et non du *L. Tolstoï et Dostoïevski*. En revanche, on voit bien que *Goethe et Tolstoï* s'oppose à toute récupération des auteurs à des fins patriotiques ou de consolidation du canon national, ce qui était l'objet de Mérejkovski : Mann rapproche les deux auteurs au nom notamment de leur ambition pédagogique irénique et il n'est pas anodin de voir que Tolstoï le pacifiste est rapproché de Goethe, qui a l'un des premiers évoqué la possibilité d'une littérature mondiale, où tous cohabiteraient paisiblement et où les différences et idiosyncrasies viendraient nourrir chaque domaine de l'art. Faire ce parallèle germano-russe sur cette base revient à produire une relecture pacifiste du canon formé notamment par le roman tolstoïen.

Le prolongement de Mérejkovski par d'autres moyens

Tous ces points semblent plaider pour réduire le rôle de Mérejkovski dans la rédaction du *Goethe et Tolstoï*. Mais il me semble que pour évaluer cette question, il ne faut pas simplement lire Mann, il faut aussi lire Mérejkovski et que dans ce contexte, c'est une autre relation intertextuelle qui se dessine, marquée par la volonté de Mann de prolonger le projet mérejkovskien en l'adaptant à ses propres intérêts. Certes, on sent que le Mann de 1925, humaniste convaincu et conscient des enjeux de la vie intellectuelle et artistique d'après-guerre, s'éloigne moralement et esthétiquement de toute la période de la « décadence », durant laquelle et par laquelle il s'est formé, en récusant les deux influences qu'il convoquait autrefois, à savoir Nietzsche et

9. « Es ist wohl auf seine besondere Art ein so schlimmes Kriegsprodukt, wie andere auch », Lettre à Alexander Eliasberg du 25 février 1919, *Thomas Mann : Briefe 1889-1936*, Francfort-sur-le-Main, Fischer Verlag, 1961, p. 142 ; cité par Urs Heftrich, « Thomas Manns Weg zur Slavischen Dämonie: Überlegungen zur Wirkung Dmitri Mereschkowskis », *Thomas Mann Jahrbuch*, 8, 1995, p. 71-91, ici p. 75.

« l'esprit russe¹⁰ ». Mais on peut voir à mon sens dans cet essai moins une rupture franche qu'un aménagement, une transition entre ces différentes périodes créatrices.

Cet effet de transition est sensible dans le choix thématique de la maladie et de la vitalité, qui est en fait un héritage des intérêts d'avant-guerre de Mann, ici transformé pour correspondre à son nouvel engagement humaniste. On trouve en effet dans sa conception, qui consiste à lier état du corps individuel, création artistique et état du corps social, un net écho de la notion de « grande santé » chez Nietzsche, lequel a aussi inspiré Mérejkovski. De plus, chez l'écrivain russe, la question de la maladie est centrale : c'est à partir de celle-ci qu'est introduit un premier point de bascule entre Tolstoï et Dostoïevski dans le texte, dès le sixième chapitre de la première partie. En évoquant l'épilepsie de Dostoïevski, Mérejkovski souligne que chez cet auteur la maladie aiguë les sens de l'artiste et le prédispose à une « concentration de spiritualité¹¹ » ; de manière symétrique, la santé débordante de Tolstoï, sa carnalité toute païenne le mettent au contact d'une forme de divinité animale. On retrouve le geste typique chez Mérejkovski qui ne consiste pas à opposer les deux auteurs, mais à montrer qu'ils suivent des trajectoires parallèles à partir de points opposés : la maladie comme la santé mènent toutes les deux à réconcilier la matière et l'esprit, elles ne sont que des chemins différents. La question de la « grande santé » tolstoïenne occupe donc une place fondamentale dans la démonstration de Mérejkovski, car elle permet d'instaurer cette réconciliation entre les contraires qui est fondamentale pour mettre sur le même plan « L. Tolstoï et Dostoïevski » et de montrer leur splendide symétrie.

Mann a compris la centralité de cette opposition santé/maladie chez Mérejkovski et son utilité pour réconcilier les contraires : il fait référence précisément à ce passage de *L. Tolstoï et Dostoïevski* à la toute fin de son essai¹², dans un moment où, dans une perspective huma-

10. « das Erlebnis Nietzsches und das des russischen Wesen », Thomas Mann, *Joseph und seine Brüder II. Der junge Joseph, Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe*, t. X, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 2002, p. 597.

11. « сосредоточение духовности », D. S. Merežkovskij, *Л. Толстой и Достоевский* [*Tolstoï et Dostoïevski*], M., Nauka, « Literaturnye pamjatniki », 2000, p. 67.

12. Thomas Mann, *Goethe et Tolstoï, op. cit.*, p. 152. La référence à Mérejkovski se trouve deux paragraphes avant la fin de l'ouvrage.

niste, il évoque les vertus de la réserve et de la nuance et incite à ne pas tracer de frontières tranchées et de hiérarchies trop fermes – signe qu’il a perçu ce que le propos mérejkovskien avait d’original dans le maniement d’une opposition qui tend finalement à se résorber. Mieux, Mann prend ici la suite du propos de Mérejkovski, en montrant que même l’un des deux termes de la symétrie mérejkovskienne, la santé, est en elle-même réconciliatrice : c’est parce qu’ils disposent d’une nature excessive, débordante, sensuelle que Goethe et Tolstoï sont à la fois des divins génies et des hommes ancrés dans la vie concrète, ce qui est la marque des écrivains de valeur. La santé fait l’union du corps et de l’esprit, humanisant ainsi les grands auteurs en entant la création dans la sphère du corps, et en même temps les mettant aux prises avec une sphère supérieure, spirituelle et divine. On voit qu’il ne s’agit pas d’une critique du système de Mérejkovski, mais de la volonté chez Mann d’en développer l’un des aspects, le lien entre le triomphe du corps et la vie de l’esprit, qui lui paraissait insuffisamment détaillé chez le critique russe.

De même, la référence à Goethe et surtout son traitement assez atypique comme figure de résorption des contraires montre que Mann se place dans le sillage de Mérejkovski, qu’il approfondit des intuitions de son prédécesseur et manifeste un travail précis à partir du texte de *L. Tolstoï et Dostoïevski*. Goethe est cité par Mérejkovski dès le chapitre III de sa première partie et c’est une référence qui intervient souvent dans l’œuvre : il n’est donc pas étonnant que ce parallèle vienne à l’esprit de Mann moins d’un mois après avoir relu *L. Tolstoï et Dostoïevski*. Au début de son texte, Mérejkovski invoque justement le Goethe des *Maximes et réflexions* et du *Faust* qui part du constat que le monde est périssable, transitoire, tourné vers la mort et qui donne à l’artiste le rôle d’être celui qui dévoile au contraire le caractère impérissable, permanent et éternel de ces choses vouées à disparaître¹³ – c’est un Goethe plus symboliste que tolstoïen ou dostoïevskien, tout à fait en phase avec le projet mérejkovskien qui consiste à rassembler les contraires pour les abolir ; mais c’est aussi un Goethe très compatible avec l’humanisme de Mann qui suppose que la tâche de l’artiste est de conjuguer matérialité et spiritualité, d’être à la fois un grand homme et

13. D. S. Merežkovskij, *Л. Толстой и Достоевский*, *op. cit.*, p. 25.

un simple homme, de transfigurer l'expérience transitoire en une œuvre d'art ou une expérience immarcescibles.

Ainsi, si l'on plonge dans le fond du propos de Mérejkovski, on s'aperçoit que Mann tire les enseignements de la démonstration mérejkovskienne et de son art de la synthèse et qu'il les applique à un problème plus réduit, celui de la nature divine de Goethe et Tolstoï et la manière dont elle peut ouvrir vers l'humanisme mannéen.

Une comparaison à nulle autre pareille ?

Quels enseignements tirer de ce point finalement assez philologique, qui pourrait ne concerner que les spécialistes de Thomas Mann ? Admettons, comme nous avons tenté de le prouver, que Mann s'inspire en fait plus de Mérejkovski qu'on ne le pense ordinairement : et alors ? En réalité, cette réception minorée ou ignorée est assez typique d'un mouvement qui invisibilise souvent l'influence de Mérejkovski dans l'attrait renouvelé pour la comparaison entre auteurs qu'on constate dans l'Europe intellectuelle de l'entre-deux-guerres. Revenir à cette influence permet en retour de mieux cerner pourquoi Mérejkovski a intéressé ses contemporains et donc de mettre en valeur la nature particulière de la comparaison effectuée par Mérejkovski, qui n'est pas simplement une opposition entre Tolstoï et Dostoïevski, mais un geste qui change la structure et la valeur de ces rapprochements entre grands auteurs. Nous terminerons donc par quelques remarques plus théoriques sur ce qui semble différencier le couple tracé par Mérejkovski des parallèles précédents entre écrivains. On sait en effet que la tradition de ces comparaisons d'écrivains est très ancienne : Mircea Eliade nous dit que les systèmes binaires sont un aspect de la pensée humaine, que parvient justement à dépasser le mythe¹⁴ ; on pense aussi à la grande tradition romantique qui consiste à opposer des extrêmes, éventuellement pour les faire se rejoindre¹⁵ ; et tout particulièrement dans la culture russe au modèle binaire mis en valeur par Iouri Lotman comme un type de pensée

14. Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 2004 [1947].

15. « Vous savez bien que les extrêmes se touchent », explique par exemple Léon Séché, « Les deux Romantismes », in *Id.*, *Le Cénacle de la Muse française 1823-1827*, Paris, Mercure de France, 1909, p. VIII.

spécifique¹⁶. Et il faudrait encore citer l'influence de la culture scolaire et des exercices de rhétorique où l'on doit imaginer le dialogue entre Virgile et Boileau aux Enfers. Quelle est donc l'originalité de Mérejkovski ?

Cette originalité mainte fois relevée, nous souhaitons montrer qu'on la perçoit d'autant mieux qu'on l'examine au prisme des réceptions du texte, dont *Goethe et Tolstoï* est l'une des actualisations les plus frappantes : elle tient en trois mots – inversion, extension et mondialisation. Ces trois éléments que nous allons développer ne sont pas forcément tous présents de manière explicite dans le texte de Mérejkovski lui-même, mais ils en sont des potentialités activées par les auteurs influencés par Mérejkovski. C'est par exemple le cas pour la première des caractéristiques de cette comparaison, que nous nommons sa capacité d'inversion : nous désignons par là le fait que, dans la réception en particulier germanophone de Mérejkovski, on hérite du critique russe l'opposition entre les auteurs, mais cette opposition est en fait réversible. Les auteurs ultérieurs reprennent ainsi la tension héritée du critique russe, mais son contenu est réactualisé de manière très différente. Chez Oswald Spengler par exemple, Tolstoï apparaît comme un citoyen occidentalisé et Dostoïevski comme un paysan, proche de la terre et du terroir, alors que chez Mann Tolstoï est l'homme qui fonde une école pour les petits serfs de son domaine à Iasnaïa Poliana ; chez Mann, Tolstoï fait figure d'humaniste tourné vers l'avenir et Dostoïevski est plus décadent, alors que chez Arthur Moeller van der Bruck et Spengler, Dostoïevski incarne l'avenir messianique de la Russie et Tolstoï la voie trompeuse de l'occidentalisation. La forme est reprise, mais pas le contenu, à tel point que la comparaison elle-même apparaît comme une coquille vide, que les auteurs remplissent à loisir.

Cela souligne le fait que ce que construit Mérejkovski est en fait une comparaison qui comporte son propre principe d'instabilité. Dans l'usage traditionnel de la comparaison entre deux écrivains, des caractéristiques fixes sont assignées à chacun : chez Mérejkovski, la comparaison est avant tout un système construit, non à partir de

16. Ju. M. Lotman, « Семиотическое пространство » [L'espace sémiotique], in *Id., Внутри мыслящих миров: Человек. Текст. Семiosфера. История* [Dans les mondes de la pensée. L'homme, le texte, la sémiosphère, l'histoire], M., « Jazyki russkoj kul'tury », 1996, p. 179-190.

qualités essentialisantes, mais dans un projet dynamique. L'écrivain et critique met ainsi constamment l'accent sur les mouvements, les flux, les tendances et les phénomènes d'attraction qui font graviter les deux auteurs autour d'un même pôle. Ainsi, sur la question de la grande santé, Mérejkovski dit que chez Dostoïevski, l'ombre de la mort sur les choses est projetée de l'intérieur et chez Tolstoï de l'extérieur¹⁷ : il substitue à une opposition essentielle où chacun travaillerait des objets différents au sein de son propre champ d'action une relation dynamique entre les deux auteurs, qui occupent des positions symétriques par rapport à des réalités et concepts identiques. Dans ce contexte, la relation peut se retourner : dans l'œuvre, comme pour Tolstoï, dont la carnalité ouvre naturellement chez Mérejkovski vers un animalisme divinisé ; ou au-delà de l'œuvre, comme chez Mann pour qui Tolstoï est celui des deux écrivains qui, loin d'être prisonnier de son goût de la chair, tutoie le plus naturellement les hauteurs.

D'ailleurs, malgré l'ambition affichée, les frontières ne sont jamais bien nettes chez le critique russe : le traitement biographique d'un de ses auteurs en appelle constamment un autre, comme si la biographie de l'un se déversait dans la vie de l'autre ; et il n'est pas anodin que le début du livre rappelle une anecdote, où l'on voit Tolstoï qui s'est fixé des règles de vie très strictes et qui veut les souligner pour bien les isoler dans son journal : n'ayant pas de règle sous la main, Tolstoï prend un dictionnaire latin pour tracer ses délimitations, ce qui provoque un échec lamentable¹⁸. De la même manière, L. Tolstoï et Dostoïevski ne s'opposent jamais de part et d'autre d'une frontière nette, mais réorganisent constamment le système d'oppositions où ils sont censés s'insérer. Cette vision dynamique suppose des changements possibles dans la comparaison, changements que Mérejkovski programme, en dépit de la fermeté de son système, quand il dit par exemple que Tolstoï est le roi du présent, tandis que Dostoïevski est pour l'avenir¹⁹ : il semble anticiper le fait que sa propre comparaison est amenée à évoluer dans le temps, qu'elle n'est elle-même qu'un état situé dans le temps, non définitif et non suffisant. À ce titre, on peut dire que la célèbre comparaison d'Isaiah Berlin entre le hérisson et le renard (*The Hedgehog and the Fox*,

17. D. S. Merežkovskij, *Л. Толстой и Достоевский*, *op. cit.*, p. 68.

18. *Ibid.*, p. 16.

19. *Ibid.*, p. 87.

1953) est en fait très mérejkovskienne, puisqu'elle suppose que les choses s'inversent : celui qui se prend pour le renard est un hérisson, et celui qui se croyait hérisson se découvre renard. Ici encore, ce qui compte, c'est le mouvement, et non l'essence ; la relation, et non l'assignation ; la tangence²⁰, et non le dispositif.

Cette capacité de la comparaison à évoluer rend également possible son extension – par là je souhaite souligner que ce n'est pas une comparaison fermée sur ses deux termes, mais qu'elle est en réalité ouverte. Nous en voulons pour preuve le fait que ceux qui se réclament de la lecture de Mérejkovski tendent à ajouter un troisième, voire un quatrième terme à la comparaison initiale : c'est le cas chez Mann, qui propose une partie carrée Goethe-Tolstoï/Schiller-Dostoïevski, mais il n'est pas du tout le seul à le faire si on pense au modèle qui se développe à l'époque des comparaisons à plusieurs termes chez André Suarès (*Trois hommes : Pascal, Ibsen, Dostoïevski*, 1913)²¹ ou chez Stefan Zweig (*Trois maîtres : Balzac, Dickens, Dostoïevski*, paru en 1920, c'est-à-dire aussi à la suite de l'édition des œuvres complètes de Mérejkovski en allemand). En quoi cela provient-il de Mérejkovski ? Contrairement à ce qui se passe ordinairement dans un parallèle entre grands auteurs, la comparaison établie par Mérejkovski n'est pas du tout le *terminus ad quem* de son livre : comme on le sait, l'écrivain appelle de ses vœux l'avènement d'un « troisième royaume » qui rédime les insuffisances actuelles de l'art, de la culture et de la nation russes. Le parallèle est donc d'emblée programmé pour s'ouvrir à autre chose que lui-même, en l'occurrence un avenir indistinct mais souhaité : c'est ici encore une comparaison en mouvement.

Le texte autorise d'autant plus cette extension par le fait que la comparaison qu'il met en place n'est pas une comparaison hiérarchique : elle n'introduit pas de classement entre les auteurs, mais les évalue indépendamment d'un rapport de préséance temporelle ou

20. Nous reprenons ici le sous-titre ajouté par Alexandre Vialatte dans sa traduction de Mann en 1931 « Points de tangence ».

21. On rappelle que Suarès et Mérejkovski se sont rencontrés lors du concert franco-russe au profit de l'Union des écrivains et des journalistes émigrés (22 octobre 1921) et lors de la matinée organisée par Jacques Copeau au théâtre du Vieux-Colombier (24 décembre 1921) à l'occasion du centenaire de Dostoïevski : voir Leonid Livak, « L'Émigration russe et les élites culturelles françaises 1920-1925 », *Cahiers du monde russe*, 48/1, 2007, p. 23-43.

de valeurs. C'est là une différence fondamentale avec les débuts de la littérature comparée en Europe, marquée par un modèle français qui suppose qu'on convoque un auteur étranger pour mieux se comprendre soi-même par contraste²² : on se situe là dans une théorie de l'influence qui suppose une dissymétrie, à la fois temporelle (on dira que Le Tasse a influencé Voltaire) et axiologique (puisque le regard se porte sur et cherche à valoriser principalement l'œuvre qui est le résultat de cette influence). Chez Mérejkovski, il ne s'agit pas de cela : les auteurs sont envisagés en dehors de tout lien hiérarchique ou, comme le dit Thomas Mann, en dehors de tout « rapport de préséance ». Ici encore, Mann confesse sa dette envers Mérejkovski au début de *Goethe et Tolstoï*, dans un passage où il évoque le caractère libérateur du simple mot « et » qui unit « L. Tolstoï et Dostoïevski » comme « Goethe et Tolstoï ». Mettre ce « et » entre deux auteurs, c'est en effet se dépendre d'une conception prescriptive de la valeur littéraire et pouvoir envisager la littérature de manière, dirait Mann, plus humaniste, en évaluant avec réserve et nuance le parcours poétique de chacun, sans volonté de prouver que l'un est meilleur que l'autre. Dans ce contexte, elle permet effectivement de construire des panoramas unifiés, comportant deux, trois, voire quatre termes souvent contemporains, plutôt que des généalogies et des filiations.

Cette absence de hiérarchie garantit aussi que cette extension se fasse « à l'international » et qu'on assiste donc à une réelle mondialisation de la comparaison : c'est sans doute le point le plus étonnant que nous défendons ici, car on sait que Mérejkovski a pour objet la constitution d'un canon national, canon issu du passé sur lequel appuyer la formation d'un canon à venir qui présentera le véritable visage du peuple russe. Un Mann, un Zweig, un Suarès paraissent donc bien éloignés de lui avec leur perspective littéraire clairement internationaliste et leur volonté de mettre sur le même plan des auteurs venus de littératures étrangères entre elles. Mais là encore, un lien se dessine si l'on considère le contexte de la publication du texte de Mérejkovski : celui-ci constitue un cas relativement rare dans l'Europe du début du XX^e siècle, celui d'un texte qui ne présente pas la

22. Comme c'est le cas chez un Ferdinand Brunetière, par exemple : voir Victoire Feuillebois, « Le Romantisme des comparatistes (1900-1960) », in José-Luis Diaz & Ead. (éd.), *Lectures critiques du romantisme au XX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 29-56.

Russie sous l'angle de la sauvagerie, comme un pays de Scythes littéraires, mais en insistant sur son statut d'égale et d'émule des littératures occidentales. Cet aspect est lié au fort messianisme du texte, mais aussi au fait que Mérejkovski propose, on l'a dit, un système d'équivalence entre les deux auteurs (c'est le fameux « L. Tolstoï *et* Dostoïevski » commenté par Mann) et que ce système d'équivalence peut être étendu d'une littérature à une autre, d'une époque à une autre ou d'un art à un autre. Ainsi, Tolstoï *et* Dostoïevski sont le Raphaël *et* le Michel-Ange de la Renaissance : on voit déjà esquissé dans le texte cette possibilité de déplacement entre les sphères artistiques. Malgré sa concentration sur le canon, la littérature russe chez Mérejkovski n'est plus envisagée sous un rapport d'extériorité par rapport aux autres sphères de l'art : il ouvre donc la voie à la possibilité de penser la littérature russe « et » la littérature étrangère, sans rapport de préséance et sans affirmation d'une absolue incompatibilité, comme Mérejkovski avait pensé Tolstoï « et » Dostoïevski.

Ce geste fait en effet de la littérature russe, non un objet de contraste comme c'était le cas par exemple chez un de Vogüé, mais comme un pôle de comparaison et d'émulation au sein d'un système d'égaux²³ : cela explique ce déploiement vers l'Ouest du couple originel où il devient une sorte de miroir qu'on tend à sa propre littérature, moins pour s'y connaître par contraste que par ressemblance, la différence étant ici interprétable dans ce modèle dynamique comme une relation alternative à un même objet et non comme une radicale étrangeté. Cela a deux conséquences. D'une part, la comparaison entre Tolstoï et Dostoïevski est réutilisée en incluant des auteurs étrangers pour profiter de son pouvoir de légitimation : dans le contexte germanophone, elle sert par exemple à un Oswald Spengler ou à un Arthur Moeller van den Bruck d'étalon pour évaluer la grandeur de la littérature allemande et ses destinées à venir. Stefan Zweig est sans doute le plus clair à cet égard lorsqu'il déclare dans son travail sur Dostoïevski

23. On assiste au même passage dans la littérature française contemporaine, où l'école de la NRF, avec André Gide à sa tête, se met à défendre le roman dostoïevskien comme un modèle poétique et non comme un repoussoir pour l'esprit de clarté et de composition français.

que l'écrivain russe « est la mesure de notre profondeur²⁴ ». La référence à Mérejkovski sert ici à engager un processus interne de légitimation (ou de délégitimation dans le cas d'un discours sur le déclin de l'Occident) des littératures nationales prises individuellement. On perçoit ici l'influence de la capacité de nivellement présente dans l'essai de Mérejkovski : celui-ci efface les oppositions et appelle à une comparaison entre des objets jusqu'ici perçus comme radicalement différents, qui ne pouvaient être qu'opposés et non comparés. Avec Mérejkovski, au contraire, est rétablie la possibilité de penser conjointement des réalités éloignées et de les poser l'une en regard de l'autre, mais pas pour les opposer.

D'autre part, ce système d'équivalences mis en place par l'essayiste russe permet de développer une réflexion sur la littérature à l'échelle mondiale, ce qui séduit tout particulièrement les esprits humanistes et pacifistes comme Thomas Mann : ce n'est d'ailleurs pas par hasard si l'écrivain allemand souhaite avant tout creuser le parallèle entre Tolstoï et Goethe, l'inventeur de la notion de *Weltliteratur* ou littérature mondiale²⁵. Et révéler le « côté Goethe²⁶ » de Tolstoï, c'est aussi construire toute une lignée de grands écrivains dont les similitudes se dévoilent à travers les époques et les pays : on a parfois l'impression en lisant Mann de jouer aux poupées russes de la littérature mondiale – quand on ouvre la poupée Tolstoï, on trouve Goethe ; quand on ouvre la poupée Goethe, on trouve Érasme²⁷, etc. C'est donc bien une authentique *Weltliteratur* qui se dessine dans le sillage de la réception libérale de Mérejkovski, qui n'a pas été reçu que comme un auteur

24. Cité par M. Ju. Koreneva, « Судьба книги Д. С. Мережковского “Лев Толстой и Достоевский” в Германии » [Le destin du livre de Mérejkovski L. Tolstoï et Dostoïevski en Allemagne], in V. E. Вагно (éd.), *Толстой или Достоевский? Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада* [Tolstoï ou Dostoïevski ? Recherches philosophico-esthétiques dans les cultures de l'Est et de l'Ouest], SPb., Nauka, 2003, p. 60.

25. Voir Jérôme David, *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la « littérature mondiale »*, Paris, Les Prairies Ordinaires, « Essais », 2012.

26. Nous parodions la formule de Marcel Proust qui trouvait un « côté Dostoïevski » à Mme de Sévigné (Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* et *La prisonnière*, in *Id., À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1988, tome II, p. 14 et tome III, p. 880.

27. Thomas Mann, *Goethe et Tolstoï*, *op. cit.*, p. 108.

conservateur et religieux, mais qui a touché bien au-delà du public des réactionnaires européens.

Pour conclure, nous répèterons donc notre conviction que, derrière ce point de philologie assez réduit et subtil, à savoir l'influence de Mérejkovski sur Mann, se révèlent en réalité les fondements théoriques majeurs de la manière dont Mérejkovski envisage et renouvelle la comparaison entre les auteurs. Suivre, partiellement ou totalement, la trajectoire européenne du *L. Tolstoï et Dostoïevski* de Mérejkovski ne se limite donc pas à quantifier la bibliométrie mérejkovskienne, à établir une chronologie ou une géographie de la diffusion de ses textes, mais peut servir de point d'appui pour faire ressortir la grande originalité de sa méthode et de son propos. C'est en soi une méthode assez mérejkovskienne, qui étudie le rapport entre deux auteurs non pour en déterminer la temporalité ou la hiérarchie, mais pour montrer que l'un éclaire l'autre et aide à mieux le comprendre. Il ne s'agit pas pour nous, contrairement aux apparences, de produire ici un panégyrique mérejkovskien. Mais on est frappé de voir que son nom apparaît en fait très peu dans les tentatives éparses qui pourraient conduire ou visent à élaborer une histoire du comparatisme dans l'Europe du début du XX^e siècle, alors même que son apport théorique et pratique est majeur : en témoigne au premier chef cette influence particulière de Mérejkovski sur Mann, qui nous aide à mieux cerner comment le critique a pu créer un appel d'air dans la culture européenne poussant à renouveler l'ancienne mode des parallèles entre auteurs pour en produire de radicalement nouveaux, des parallèles mouvants, multipolaires et en dehors de toute hiérarchie de valeurs. Mann révèle ainsi un Mérejkovski pour demain, un demain qui est devenu notre aujourd'hui, celui d'un monde littéraire éclaté, mais où l'on continue à revenir à la littérature russe comme un modèle et un point de référence.

GEO – UR 1340
Université de Strasbourg