

Saint-Pétersbourg ou l'enlèvement d'Europe

Natalia Smirnova

Historienne et écrivain

D'après la légende, Jupiter, ayant enlevé Europe, fille du roi de Phénicie, la transporta sur la terre qui gardera son nom : ce fut la naissance mythique de notre continent. C'est à un second véritable « enlèvement d'Europe » que s'est livré, à son tour, le tsar Pierre le Grand, personnage bien réel, fondateur de Saint-Pétersbourg, en imposant sur cette terre aride, tout juste arrachée à la Couronne suédoise, la construction d'une ville de goût entièrement européen... Natalia Smirnova qui a publié aux éditions Olizane (Suisse), en 1999, un ouvrage justement intitulé Saint-Pétersbourg ou l'enlèvement d'Europe, nous fait découvrir les monuments prestigieux de la « ville de Pierre ».

Répéter, même des milliers de fois, que Pierre le Grand a consacré Saint-Pétersbourg à l'apôtre Pierre est chose vaine. La ville a été, est et restera liée au nom de son fondateur quel qu'ait pu être, au fil du temps, le nom qu'elle a porté : Sankt Piterbourg, Pétersbourg, Petropol, Petrograd et même Leningrad. Le tsar russe ne s'est pas contenté de bâtir une ville à l'extrémité de son pays face à l'Europe, il en a surtout fait une capitale. C'est ainsi que, selon l'expression du poète vénitien Algarotti, fut ouverte une fenêtre sur l'Europe.

« La Russie est entrée en Europe comme un navire lancé à coups de hache dans le tonnerre des canons » écrivait le poète Alexandre Pouchkine. Le canon grondait encore lorsque les coups de hache annoncèrent, le 16 mai 1703, la fondation d'une nouvelle forteresse établie sur « une petite île de quatre cents toises de long et de deux cents toises de large », l'île des Lièvres. On lui donna alors le nom de Saint-Pétersbourg, qu'elle finira par céder à la ville qui allait se construire devant elle.

La forteresse, construite en terre en raison de l'urgence, fut rebâtie en pierre. Considéré comme « le premier parmi les travaux essentiels », le chantier fut confié à Andreï Petrovitch Trezine, patronyme russifié de l'architecte et ingénieur Domenico Trezzini : originaire du village d'Astano, en Suisse italienne, il avait été au service du roi du Danemark Frédéric IV, ami personnel de Pierre le Grand, avant de passer au service du tsar russe.

Domenico Trezzini fut le premier d'une longue lignée d'architectes européens constructeurs de Saint-Pétersbourg, parmi lesquels les Français ont joué un rôle important. Parmi les tout premiers se trouvait Jean-Baptiste Leblond.

L'île Vassilievski : Jean-Baptiste Leblond et Jean-François Thomas de Thomon

« Vif, audacieux, sûr de ses talents exceptionnels, et donc très présomptueux », ce jeune architecte à la mode, l'une des « coqueluches » de Paris – il venait de bâtir pour le marquis de Seissac un

hôtel particulier rue de Varenne – surtout reconnu comme théoricien depuis qu'il avait repris et achevé les *Cours d'architecture* de Daviler, avait déjà conçu un projet de ville idéale et cherchait à la réaliser. Quant au tsar russe, il était contraint de constater que, même pensée la règle à la main, sa ville prenait une allure plutôt chaotique. Aussi donna-t-il à l'architecte les moyens qui lui manquaient à Paris.

Pierre le Grand se représentait la future capitale comme une ville de canaux, à l'image de Venise ou d'Amsterdam, qu'il avait visitées. Dans ses projets, c'est l'île Vassilievski qui devait devenir un centre de commerce international avec une bourse pour les négociants étrangers – les commerçants russes devant continuer à se contenter des foires traditionnelles. C'est aussi l'île Vassilievski que choisit Jean-Baptiste Leblond pour en faire le centre de la capitale. Selon son projet, elle devait être sillonnée par un réseau de canaux tracés au cordeau, plutôt que serpentant en tous les sens, et doublés de rues parallèles. Il commença à faire creuser les canaux prévus, qui se révélèrent finalement trop étroits. Pierre Ier, visitant l'île en sa compagnie, en avait mesuré lui-même la largeur. « Eh bien, monsieur Leblond, qu'est-ce que nous pouvons faire maintenant ? » Et Leblond de répondre : « Raser, sire, raser ! » Le tsar reprit son bateau et... abandonna l'idée de mettre ici le centre de la ville. C'était en 1719.

Un siècle plus tard fut créé, sur la pointe de cette même île, un ensemble architectural qui aurait certainement plu à Pierre le Grand par sa beauté. Son auteur était un autre Français, Jean-François Thomas de Thomon : arrivé à Saint-Pétersbourg en 1799, cet ancien architecte du comte d'Artois, puis du prince Esterhazy à Vienne, fut l'un des bâtisseurs de Saint-Pétersbourg ayant réussi à faire prévaloir le goût classique français et à imprimer ce cachet à toute la ville.

L'île Vassilievski resta, comme le voulait Pierre le Grand, un centre de commerce avec sa Bourse. En 1781, on décida de reconstruire celle-ci en pierre, sur un plan de l'architecte italien Quarenghi. Elle était édifée jusqu'au toit quand la guerre contre la Turquie interrompit les travaux... à tout jamais. En 1805, l'empereur Alexandre Ier se retrouva dans la même situation que Pierre le Grand : il ne savait que faire d'un chantier déjà bien avancé mais impossible à achever. Quarenghi ne donna pas le conseil de Leblond, de tout « raser », et c'est pourtant la décision que prit le tsar. La bâtisse de Quarenghi fut démontée, et ses pierres aussitôt réutilisées dans la construction de la nouvelle Bourse, sur un projet de Thomas de Thomon qu'assistait l'architecte russe Andreï Zakharov. C'est elle que l'on peut voir aujourd'hui ; ressemblant à un temple grec, elle était considérée comme plus belle que celle de l'architecte Jacques Gabriel à Bordeaux, dont Thomas de Thomon s'était visiblement inspiré. Toujours selon le projet de Thomas de Thomon, la pointe de l'île fut allongée d'une centaine de mètres, et ses deux pentes douces plongeant dans la Néva furent habillées de granit. Avec les colonnes rostrales devant la bourse, c'est encore l'un des lieux les plus beaux à Saint-Pétersbourg.

La cathédrale Saint-Isaac et la colonne d'Alexandre Ier : Auguste Montferrand

Aujourd'hui encore, le dôme doré de la cathédrale Saint-Isaac paraît « posé sur la silhouette de la ville comme une mitre d'or », selon les mots de Théophile Gautier.

Lorsque l'ancienne église de Saint-Isaac fut gagnée par la vétusté et que sa rénovation s'imposa d'urgence, Alexandre Ier confia la tâche difficile de trouver un architecte pour sa reconstruction à l'ingénieur Augustin de Bettencourt, qui présidait le Comité de construction de Saint-Pétersbourg. Depuis sa rencontre à Erfurt en 1808, avec le tsar Alexandre Ier, cet ingénieur espagnol né à Tenerife, descendant du Français Jean de Bettencourt – le conquérant des îles Canaries –, était entré au service de la Russie. C'est à lui que s'adressa en l'été 1816 un certain Auguste Montferrand, arrivé à Saint-Pétersbourg avec en poche une lettre de recommandation de l'horloger Bréguet, lui-même ami de Bettencourt. Celui-ci lui trouva un emploi de dessinateur, mais, peu de temps après, Montferrand, restant dans son modeste rôle, travaillait en secret sur « quelque chose de très important... », à savoir un ensemble de vingt-quatre dessins à l'aquarelle, projet pour la cathédrale Saint-Isaac. Ces aquarelles représentant tous les styles – chinois, indien, gothique, byzantin, Renaissance... – furent présentées à Alexandre Ier. Du jour au lendemain, Auguste Montferrand, qui n'avait jamais construit aucun bâtiment public, fut promu architecte de la Cour,

et nommé architecte en chef de la reconstruction de la plus importante église de Saint-Pétersbourg. La cathédrale fut consacrée en 1858, le 30 mai, fête de Saint-Isaac et anniversaire de Pierre le Grand, en présence de l'empereur Alexandre II et de toute la famille impériale. À la mort de Montferrand, sa veuve, voulant quitter rapidement Saint-Pétersbourg, mit tout en vente, et les collections furent dispersées sur le champ. Quelques années plus tard, un collectionneur russe achètera à Paris, chez un bouquiniste, plus de soixante plans de Saint-Isaac portant la signature de l'architecte ; il les paiera vingt francs...

C'est toujours Auguste Montferrand qui est l'auteur de la colonne à la gloire de la Russie et du vainqueur de Napoléon, Alexandre Ier, dont elle porte d'ailleurs le nom, et qui se dresse au centre de la place du Palais. Sa première idée était pourtant d'édifier un obélisque, qu'il voyait décoré de bas-reliefs évoquant la guerre de 1812, et, sur le piédestal, Alexandre Ier en guerrier romain. Mais la maquette exécutée permit de voir qu'il ne s'accorderait pas avec la place, et c'est une grande colonne proportionnée à la dimension colossale de la place du Palais qui s'imposa. La tradition voulait que toute colonne triomphale portât à son faite la statue du héros célébré, comme pour les colonnes Trajane ou Vendôme. Celle d'Alexandre Ier, elle, est couronnée d'un ange – une main levée vers le ciel, l'autre tenant une grande croix, œuvre d'Orlovski. L'ange, dont les traits sont ceux d'Alexandre Ier, foudroie du regard un serpent enlaçant le pied de la croix, et on comprend sans peine qui désigne le serpent dans ce monument célébrant la victoire sur les armées napoléoniennes... La colonne n'est pourtant pas seulement triomphale, elle se veut aussi profondément « symbolique », au sens grec du terme, car elle réunit deux « frères ennemis » : Alexandre Ier, cet « Hamlet couronné », a au fond toujours admiré et envié le génie militaire de Napoléon.

L'Académie des beaux-arts et la Nouvelle Hollande : Jean-Baptiste Vallin de la Mothe

Enfin, l'architecte Jean-Baptiste Vallin de la Mothe, après Jean-Baptiste Leblond, Jean-François Thomas de Thomon et Auguste Montferrand, complète le rang des constructeurs français de Saint-Pétersbourg, qui lui doit la façade de son Académie des beaux-arts.

L'Académie des « trois arts illustres » – Architecture, Sculpture et Peinture – fut fondée en 1757 par un oukase spécial du sénat, mais aucun bâtiment n'avait été prévu pour elle. C'est au Français Jacques-François Blondel, neveu de l'illustre architecte-urbaniste François Blondel, que le comte Chouvalov, président de l'Académie, avait commandé les plans d'un bâtiment que l'on voulait alors installer à Moscou. L'architecte russe Alexandre Kokorinov élaborait les plans de l'actuelle Académie de Saint-Pétersbourg à partir de ce projet, avec l'aide de Jean-Baptiste Vallin de la Mothe, à qui l'on doit la façade sobre et élégante – l'un des plus beaux exemples du classicisme du XVIIIe siècle à Saint-Pétersbourg. Originaire d'Angoulême et cousin de Blondel, Vallin de la Mothe arriva dans la capitale de l'Empire russe en 1759 comme professeur à l'Académie des beaux-arts, y resta plus de quinze ans et ne retournera dans sa ville natale qu'au moment où, à Saint-Pétersbourg, les modes, les goûts et les faveurs connurent de profonds changements. Catherine la Grande aura en effet une préférence pour les architectes italiens, considérant les Français comme « trop savants ». Cependant, l'Académie versera une pension à l'architecte jusqu'à la mort de Louis XVI : en échange, il s'occupera des pensionnaires russes de l'école parisienne des Beaux-Arts.

Lors de son séjour à Saint-Pétersbourg, Vallin de la Mothe réalisa quelques constructions importantes, tel le bâtiment à un étage, tout en arcades, dont la façade longe la perspective Nevski, et qui porte le nom de Gostiny Dvor, c'est-à-dire « cour des marchands ». L'impératrice Élisabeth avait ordonné en 1748 l'édification du Gostiny Dvor en pierre, obligeant les commerçants à renoncer à leurs boutiques en bois et leur imposant de payer la nouvelle construction. Rastrelli, architecte italien, conçut un projet grandiose, digne d'une cour impériale plus que d'une cour de marchands. Intéressés mais calculateurs, et en tout cas peu fervents de l'art baroque, ces derniers ne se pressaient guère pour trouver l'argent nécessaire. Les travaux, qui n'avançaient pas, furent repris en 1761 par Vallin de la Mothe, qui imposa son propre projet. Les fondations étant déjà réalisées, il conserva le plan d'ensemble de son prédécesseur, mais renonça aux ambitieuses décorations prévues, ne maintenant que les arcades extérieures qui aujourd'hui encore décorent le

Gostiny Dvor, lequel a conservé sa première vocation de centre commercial en plein cœur de Saint-Pétersbourg.

Plus difficile serait de deviner à quoi servait l'ensemble de bâtiments en brique rouge appelé « Nouvelle Hollande ». L'ensemble, cerné de tous côtés par les eaux, doit incontestablement son nom à l'admiration que portait Pierre le Grand à l'« ancienne » Hollande. L'arche de Vallin de la Mothe, imposante, majestueuse, digne d'une entrée de château, permet d'accéder à ce qui, jadis, n'était qu'un entrepôt de bois indispensable aux deux chantiers navals voisins de l'Amirauté et des Galères. Même si une restauration s'impose, la « Nouvelle Hollande » n'en reste pas moins l'un des plus beaux endroits de la ville.

Comme autre réalisation de Vallin de la Mothe, on trouve l'église Sainte-Catherine, située sur la perspective Nevski. « Particulièrement intéressante pour un catholique et pour un Français », nota Jean de Beauregard dans son livre *Chez nos amis de Russie* alors qu'il se trouvait à Saint-Pétersbourg pour visiter l'exposition française : elle « est grande, indique-t-il, mais fort simple, construite dans le style roman, et surmontée d'une coupole. » Elle fut construite entre 1792 et 1800 ; on prévoyait initialement la construction d'un monastère de dominicains, projet qui fut ramené à une simple église. Vallin de la Mothe quitta la Russie sans l'avoir achevée : c'est Rinaldi qui en fut chargé. De fondation française et catholique, Sainte-Catherine n'a cependant pas toujours été appréciée des Français qui l'ont visitée. Ainsi le marquis de Custine, se trouvant à Saint-Pétersbourg le jour de son anniversaire, demanda qu'on y célébrât une messe. L'église, constata-t-il, « n'est pas magnifique ; elle est décente ; les cloîtres sont solitaires, les cours encombrées de débris de bâtisses. »

L'Ermitage, ou l'œuvre commune d'architectes européens

Vallin de la Mothe faisait également partie des nombreux architectes constructeurs de l'Ermitage, monumental ensemble architectural qui ne paraît guère répondre à ce qu'évoque d'abord son nom, désignant plutôt un lieu écarté et solitaire.

Pourtant, à l'origine, l'Ermitage était bel et bien un lieu de retraite. Au XVIII^e siècle, dans les parcs qui entouraient les palais, l'habitude s'était prise de construire des pavillons à un étage : ces ermitages – on les appelait ainsi – permettaient de recevoir quelques invités triés sur le volet. À cette époque le palais d'Hiver, résidence impériale, n'avait pas de parc, mais des serres et un jardin suspendu. C'est là, au pavillon nord du palais, que Catherine II a demandé à Vallin de la Mothe d'aménager un lieu de retraite où elle pourrait venir « se reposer des fatigues du pouvoir au milieu d'un petit cercle de courtisans intimes qu'elle appelait ses amis. »

Catherine II en fit aussi décorer de tableaux les murs. Personne ne pouvait alors imaginer que c'était là l'embryon d'une galerie d'art qui deviendrait l'une des plus riches et célèbres du monde. Si l'on considère Pierre I^{er} comme le fondateur de la ville « à l'europpéenne », Catherine II est, quant à elle, la créatrice de la galerie d'art « à l'europpéenne ». Dans les palais des tsars à Moscou, il n'y avait, à l'exception de quelques rares portraits, aucune œuvre de peintres européens ; l'impératrice, qui se disait elle-même « dévoreuse de peinture », acquit tellement de tableaux que son « ermitage » devint bientôt trop petit pour les contenir tous. Aussi fit-elle construire par l'architecte Velten, en 1787, un autre édifice d'abord appelé le « Vieil Ermitage » et devenu aujourd'hui le « Grand Ermitage », entièrement consacré à l'exposition de ses tableaux.

Le musée de l'Ermitage, qui comprend aussi le palais d'Hiver, ancienne résidence impériale, est aujourd'hui constitué des édifices qui longent les bords de la Néva, occupant tout un quartier de la ville. Il est l'œuvre commune des architectes européens : le Nouvel Ermitage construit par l'architecte allemand von Klenze, auteur de la pinacothèque et de la glyptothèque de Munich ; le palais d'Hiver, œuvre de l'Italien Rastrelli ; le Petit Ermitage, œuvre du Français Vallin de la Mothe, auquel l'architecte allemand Velten adjoignit plus tard le Vieil Ermitage ; enfin, le théâtre de l'Ermitage, œuvre de l'architecte italien Giacomo Quarenghi. Cet ensemble architectural tout à fait unique, produit de sources d'inspiration diverses, mais aussi de la vivacité d'imagination de ses créateurs, reflète autant le « baroque italianisant » que le « classicisme francisant », tout en

constituant un ensemble immanquablement russe.

Le Cavalier de bronze : Étienne-Maurice Falconet

Le symbole par excellence de la capitale est le monument du Cavalier de bronze, qui est devenu l'ombre même de Pierre Ier, dissimulant son créateur, le sculpteur français Étienne-Maurice Falconet.

Certes, Pierre le Grand a ouvert une fenêtre sur l'Europe, mais elle était également « ouverte sur l'abîme », comme sur le monde inconnu de l'avenir européen. Pour y faire face, Pierre Ier a forcé toute la Russie à « se cabrer » – d'où ce symbole de la ville : cheval cabré qu'essaie de maîtriser le tsar en Cavalier de bronze.

« Dis-moi, qui verra ton tsar ? Qui le louera ? Qui l'admira ? » demandait Diderot à son ami le sculpteur, et donnant lui-même la réponse : « Presque personne »... Aujourd'hui, dans le monde, presque personne ne l'ignore.

« Ami de cœur » de Diderot, qui l'avait recommandé à Catherine II en le présentant comme « un homme qui pense et sent grandement », Falconet avait en effet besoin d'un grand pays, d'un grand projet et d'un grand mécène. Sculpteur réputé, élève de Jean-Baptiste Lemoyne, protégé de Mme de Pompadour, travaillant à l'atelier de la manufacture de Sèvres, cet homme, à cinquante ans, décida de « quitter son paisible foyer, la maison qu'il a lui-même bâtie, les arbres qu'il a plantés, le jardin qu'il cultivait de ses propres mains » pour aller à Saint-Pétersbourg. En 1766, par une très belle journée d'août, accompagné de l'un de ses ouvriers – un autre le rejoindra plus tard, et il en trouvera un troisième à Berlin – ainsi que d'une jeune personne de dix-huit ans, Falconet quitta la France sur un bateau au nom prédestiné : *l'Aventure*. La jeune personne en question s'appelait Marie-Anne Collot et était l'une de ses élèves que Diderot appelait « mademoiselle Victoire » : c'est elle qui réalisa la tête de Pierre le Grand du Cavalier de bronze d'après le masque mortuaire exécuté par Rastrelli.

Falconet voyait le tsar sur un « cheval fougueux, gravissant [un] rocher escarpé », et en avait même réalisé un modèle réduit à Paris. Pour Diderot, c'était trop simple, et si Falconet avait suivi ses conseils, voici le monument – ou plutôt la fontaine – que l'on aurait pu voir à Saint-Pétersbourg : le Cavalier et le cheval fougueux seraient posés sur un rocher escarpé, d'où sortiraient des nappes d'eau limpide se réunissant dans un bassin « rustique et sauvage ». Le Cavalier chasserait devant lui la Barbarie aux « cheveux à demi-épais, à demi-nattés, le corps couvert d'une peau de bête », qui le menacerait, mais serait assisté d'un côté par « l'amour des peuples », les bras levés vers lui, et de l'autre par la Nation, calmement étendue sur le sol. Falconet répondit tout net : « La Barbarie, l'Amour des peuples et le symbole de la Nation n'y seront pas. [...] Pierre le Grand est lui-même son sujet et son attribut. Il n'y a qu'à le montrer. » Ce qu'il a fait avec génie.

Diderot avait aussi proposé qu'on y plaçât une inscription où il était question de la Vaillance qui avait jeté ce rocher aux pieds du héros. Falconet proposa plus simplement : « À Pierre Ier, édifié par Catherine II. » L'impératrice épura encore la formule : « À Pierre premier, Catherine seconde, 1782 ».

Falconet n'a pas assisté à l'inauguration de son monument. Malade, il dut quitter Saint-Pétersbourg, où il avait emporté « le talent, et [...] le désir de s'immortaliser par une grande et belle chose », en 1778. Paralysé quelques années plus tard, il mourut en 1791 à Paris dans son appartement de l'île Saint-Louis.

Diderot, bibliothécaire de Catherine II

Lors du séjour de Falconet à Saint-Pétersbourg, Diderot est arrivé dans la capitale non seulement pour voir son ami sculpteur, mais aussi et surtout pour remercier Catherine la Grande, son amie et bienfaitrice.

« Il ne sait ni rester ni partir, disait de Diderot l'abbé Galiani. Il ira en Russie, je n'en doute pas ; ou, pour mieux dire, il se trouvera à Pétersbourg un beau matin sans savoir comment il y est parvenu. »

Un beau matin, en effet, le 28 septembre 1773, le philosophe français est arrivé à Pétersbourg, sans savoir où il logerait le soir. Aujourd'hui, une plaque commémorative au n° 9 de la place Saint-Isaac indique sa demeure ; cet hôtel particulier construit vers 1760 et attribué à l'architecte Rinaldi appartenait au prince Narychkine que Diderot avait rencontré sur le bateau les menant à Pétersbourg : « Quand le sort nous croise, mettons-nous à son caprice », a-t-il dit.

C'était la première fois qu'il quittait la France, et cela faisait plus de six ans qu'il pensait à ce voyage. Il désirait arriver à Saint-Pétersbourg pour le mariage du prince héritier, le grand-duc Paul, avec la princesse Wilhelmine de Hesse-Darmstadt, et effectivement il y était la veille, mais ne put assister au mariage, car il avait perdu sa perruque « à trois ou quatre cents lieues d'ici ».

Diderot espérait s'installer chez son ami Falconet : une petite chambre y était en effet prévue pour le philosophe, mais elle était occupée par le fils de Falconet, élève de Reynolds, tout juste arrivé de Londres. Il ne restait plus à Diderot que l'hôtel, ce qui lui faisait peur. C'est ainsi qu'il accepta l'hospitalité de son aimable compagnon de route, le prince Narychkine...

Comment passa-t-il son temps à Saint-Pétersbourg ? D'abord, il fut souvent et longtemps malade. Sa fille sera plus tard convaincue que « le froid et les eaux de la Néva dérangèrent prodigieusement sa santé. » Il se consacra aussi à l'étude de la langue, comme le prouvent ses notes en marge d'une grammaire russe et d'autres livres russes qu'il rapporta à Paris.

Quand il se sentait mieux, on pouvait apercevoir sa silhouette toujours habillée de noir, présente à « toutes les fêtes, tous les galas, tous les bals. » Diderot fut également accueilli par Catherine II d'une façon des « plus distinguées ». Il avait obtenu un rendez-vous fixe tous les jours à trois heures de l'après-midi. Le baron Grimm décrit ainsi la rencontre : « Il lui prend la main comme à vous, il lui secoue les bras comme à vous, il s'assied à ses côtés comme chez vous. » Ce que l'impératrice elle-même confirme dans sa lettre à Mme Geoffrin : « Votre Diderot est un homme extraordinaire ; je ne me tire pas de mes entretiens avec lui sans avoir les cuisses meurtries et toutes noires ; j'ai été obligée de mettre une table entre lui et moi pour me mettre, moi et mes membres, à l'abri de sa gesticulation. »

Diderot quittera Pétersbourg neuf mois plus tard dans une voiture de voyage offerte par Catherine II. Il portait une pelisse de renard ordinaire, « telle qu'en portent les plus minces bourgeois » en Russie, car il avait refusé les autres cadeaux de l'impératrice, jugés trop somptueux. Mais, sous cette pelisse, il était... en robe de chambre « pour être sûr de ne faire aucune visite chemin faisant », car dans toute l'Europe on cherchait sa compagnie.

Diderot avait accepté de faire ce long voyage en Russie surtout pour remercier l'impératrice, sa bienfaitrice qui, entre autres choses, acheta sa bibliothèque – dispersée, elle se trouve toujours à Saint-Pétersbourg – dans des conditions qui méritent d'être racontées.

Le philosophe, en proie à d'angoissantes difficultés financières, cherchait à vendre ses livres. Catherine II lui proposa d'acquérir sa bibliothèque à des conditions qui en faisaient un achat... sans conditions : Diderot devenait en effet le bibliothécaire rémunéré de sa propre bibliothèque, conservait l'usage de ses livres et recevait une pension pour « les soins et peines qu'il se donnera [it] à former cette bibliothèque. » Quand un jour son ami le prince Golitsine, ministre plénipotentiaire de Russie en France, lui demanda s'il recevait régulièrement sa pension, il apprit que tel n'était pas le cas, pour quelque obscure raison. Diderot, bon philosophe, ne la réclamait d'ailleurs pas, trop heureux que l'impératrice ait bien voulu acheter sa « boutique » tout en lui laissant ses « outils », mais Catherine II ne l'entendit pas ainsi ; elle donna immédiatement des ordres pour qu'aussitôt fût remise à Diderot sa pension pour cinquante années d'avance. Diderot en resta, paraît-il, frappé de stupeur toute une journée. « Me voilà donc obligé en conscience de vivre cinquante ans – ce qui lui aurait fait 103 ans ! – dira-t-il, bien pis : de ne plus mourir ». Après sa

mort en 1784, sa bibliothèque fut, comme prévu, transférée à Saint-Pétersbourg, installée à l'Ermitage avant de rejoindre la Bibliothèque publique impériale au sein de laquelle ses livres furent dispersés.

Catherine II et Nicolas Ier, ou les avatars de Voltaire

<=mini >La bibliothèque de Diderot se retrouvait à côté de celle de Voltaire. Apprenant la mort du philosophe en 1778, Catherine avait écrit au baron Grimm : « S'il est possible, faites l'achat de sa bibliothèque et de tout ce qui reste de ses papiers, inclusivement mes lettres. Pour moi, volontiers je paierai largement ses héritiers qui, je pense, ne connaissent pas le prix de tout cela. » Si l'héritière de Voltaire, sa nièce Mme Denis, ne connaissait pas « le prix de tout cela », du moins connut-elle la générosité de l'impératrice. Car celle-ci payait trois fois le prix, sans compter de nombreux cadeaux en diamants et en fourrures. Pour pouvoir l'installer, Catherine pensa même acheter la maison de Ferney, la faire démonter et transférer pièce par pièce en Russie – où l'écrivain ne s'était d'ailleurs jamais rendu. En fin de compte, on se contenta de construire une maquette de la maison de Ferney qu'on peut encore voir à l'Ermitage.

L'impératrice commanda aussi la statue de Voltaire à Jean-Antoine Houdon, qui travailla beaucoup pour les collectionneurs russes. Diderot avait conseillé à Houdon d'envoyer à Catherine II deux statues en petits modèles de Voltaire, pour qu'elle puisse faire son choix. Elle sélectionna celle qui le représentait en philosophe antique avec un bandeau autour de la tête, car elle aimait la philosophie et ne supportait pas les perruques très à la mode en son temps. « Qu'est-ce que cela peut faire à la postérité qu'un bout de marbre ressemble à tel ou tel ! » ironisait Voltaire. Il ne pouvait naturellement pas imaginer qu'un « bout de marbre » sculpté à son image allait à ce point provoquer la colère d'un tsar : « Écrasez ce vieux singe ! » s'exclama Nicolas Ier, en ordonnant d'enlever la statue du palais d'Hiver où Catherine II l'avait fait installer. On la cacha en différents lieux, mais par une sorte de fatalité, l'empereur la retrouvait toujours : d'abord dans la cave du palais de Marbre, où Nicolas avait peu de chances de se rendre, mais où il descendit un jour, explosant de fureur à la vue du « hideux sourire » ; puis dans le grenier du palais de Tauride, où il était certain que l'empereur n'irait jamais : il y alla pourtant, et sa colère redoubla ! La statue de Voltaire finira par retourner à l'Ermitage. Quand, vers la fin des années 1920, les bolcheviques voulurent vendre à l'étranger certains objets d'art, les oukases en provenance du ministère de l'Éducation furent signés d'un certain « Volter » (sic). Faut-il voir là une ultime plaisanterie de « ce vieux Russe de Ferney » comme il aimait à s'appeler ?

Saint-Pétersbourg et Dostoïevski

Certes, nombreux furent ceux qui s'intéressèrent à Saint-Pétersbourg. La ville, en effet, a été construite en grande partie par des architectes étrangers mais, quels qu'aient été leurs projets, le résultat a été « immanquablement russe », car l'immensité de l'espace, élément essentiel, y a dicté à tout constructeur ses lois et ses exigences. Ambitieux, Pierre le Grand voulait rivaliser avec la civilisation européenne et faire de la Russie une vraie Europe et non pas l'imitation de l'Europe ; mais, comme le dit le poète Joseph Brodsky, le résultat ne fut qu'une « projection agrandie de cette dernière, à l'aide d'une lanterne magique, sur l'écran grandiose de l'espace et de l'eau. »

S'il est un lieu qui fait partie du Saint-Pétersbourg de Fedor Dostoïevski, c'est le marché au Foin avec son église. Il était, au XIXe siècle, le « ventre de Saint-Pétersbourg » où l'écrivain aimait se promener lorsqu'il travaillait à son roman *Crime et châtiment*. Son héros, Raskolnikov, avait lui aussi « une prédilection pour ces lieux comme pour les ruelles avoisinantes. » Là se produisit un événement décisif du roman : après le crime, Raskolnikov « ne put jamais s'expliquer pourquoi, harassé de fatigue, à bout de forces, [...] il était revenu par le marché au Foin où il n'avait aucune raison de se rendre. » Là, demandant pardon, « agenouillé au milieu de la place, il se prosterna jusqu'à terre et baisa le sol fangeux avec transport, avec bonheur. »

À Pétersbourg, Dostoïevski a vécu en tout vingt-huit ans. Plus de vingt fois il changea d'appartement, ne restant pas plus de trois ans dans chacun d'eux. Il s'installait presque toujours, car il aimait les perspectives, dans des immeubles d'angle, qui, se trouvant très souvent à côté

d'une église, lui offraient ce que son regard demandait.

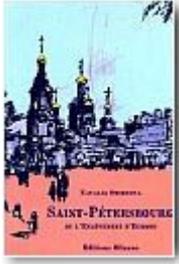
Saint-Pétersbourg, « la plus abstraite, la plus préméditée des villes qui soient sur terre », selon son expression, restera toujours celle qu'il a décrite dans ses romans. Personne ne saura jamais quels endroits de la ville il aimait le plus, l'écrivain n'ayant jamais voulu le révéler. Qui sait, peut-être son lieu de prédilection n'était-il autre que la place du Sénat où se dresse le monument de Falconet ? N'a-t-il pas dit que, si un jour la ville venait à disparaître, ce serait le retour au marais finnois, mais qu'au milieu peut-être subsisterait, pour sa beauté, ce « Cavalier de bronze sur son cheval fumant et fourbu » ? N'a-t-il pas écrit aussi que « c'est la beauté qui sauvera le monde » ?

Natalia Smirnova

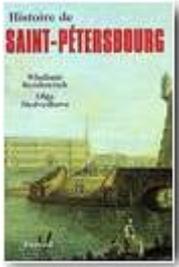
Novembre 1999

Copyright Clio 2021 - Tous droits réservés

Bibliographie



Saint-Petersbourg ou l'enlèvement d'Europe
Natalia Smirnova
Olizane, Genève, 1996



Histoire de Saint-Petersbourg
Wladimir Berelowitch et Olga Medvedkova
Histoire des grandes villes du monde
Fayard, Paris, 1996