

# STORIADEL MONDO



Periodico telematico di Storia e Scienze Umane  
<http://www.storiadelmondo.com>  
Numero 93 (2021)

[Editoria.org](http://www.editoria.org)

in collaborazione con

Medioevo  
Italiano  
Project

Associazione Medioevo Italiano  
<http://www.medioevoitaliano.it/>



Società Internazionale per lo Studio dell'Adriatico nell'Età Medievale  
<http://www.sisaem.it/>

© Angelo Gambella 2017-21 - © Drengo srl 2002-2017 - Proprietà letteraria riservata

Periodico telematico a carattere tecnico scientifico professionale

Registrazione Tribunale di Roma autorizzazione n. 684/2002 del 10.12.2002

Direttore responsabile: Roberta Fidanzia

ISSN: 1721-0216

Rivista con Comitato scientifico internazionale e referaggio anonimo (peer review)

Renata Gravina  
*L'Épiphanie de bronze de Pierre le Grand:  
Étienne Falconet, Denis Diderot  
et les "professions de foi" comme "labyrinthe de l'art"*

«Le Chevalier de Bronze le suivait partout...

D'un pas lourd au galop»

(*Za nim povsioudou Vsadnik Mednyi*

*S tiajelym topotom skakal*)<sup>1</sup>

En 1782, le monument équestre à Pierre le Grand était finalement érigé. Le “Chevalier de Bronze” (*Vsadnik Mednyi*), fruit du travail zélé et passionné d'Étienne Falconet et de son élève Marie-Anne Collot était, pourtant, bien plus que le résultat d'un grand effort artisanal<sup>2</sup>.

L'opportunité de réaliser enfin l'*opus magnum* de sa vie avait été pour Falconet, âgé de cinquante ans en 1766, le moyen de faire “quelque chose qui méritait la gloire”<sup>3</sup>. Comme on le sait, l'occasion lui avait été donnée par la coïncidence entre la volonté de la tsarine Catherine II de glorifier son image par la médiation du culte de Pierre le Grand et la présence, à la cour de l'impératrice, d'un fidèle ami et partenaire de Falconet - à savoir - l'écrivain et philosophe Denis Diderot.

La commande de l'œuvre par la tsarine répondait à la “nécessité de renforcer la revendication d'un trône avec lequel elle n'avait aucun lien dynastique” et encourageait, également, “l'effort d'imposer la Russie sur la scène européenne”<sup>4</sup>. Mais, le voyage à Saint-Pétersbourg et la composition du monument équestre à Pierre le Grand ont constitué en même temps pour Falconet un processus dialectique dans les méandres de l'art, du “beau réel” et, après l'achèvement de la statue, au sein des contradictions de l'héritage pétrinien que Falconet, en tant qu'artiste, semble avoir intériorisé et rendu, peut-être, en dépit de lui-même.

D'autre part, le “Chevalier de bronze” symbolisait aussi le point d'arrivée et de départ d'une réflexion profonde sur la “profession de foi”, voire la quintessence du débat des *Lumières* sur l'art et la religion.

### **Le contexte du chevalier de bronze: Diderot et la “superstition religieuse”**

La figure de Denis Diderot, non seulement justifie la raison pour laquelle Catherine II avait commandé à Falconet la sculpture, mais constitue la référence philosophique sur laquelle l'ouvrage monumentale s'était formulée, car le contexte dans lequel se situait l'hommage

---

<sup>1</sup> A. S. POUCHKINE, *Medny vsadnik: Peterbourgskaja povest'*, 1833.

<[http://literatura5.narod.ru/pushkin\\_medn\\_vsadn.html](http://literatura5.narod.ru/pushkin_medn_vsadn.html)>

<sup>2</sup> A. M. SCHENKER, *The Bronze Horseman: Falconet's Monument to Peter the Great*, Yale, Yale University Press, 2003

<sup>3</sup> I. BISCHOFF, *Etienne Maurice Falconet-Sculptor of the Statue of Peter the Great*, «The Russian Review», 24, 4, 1965, pp. 369-386, p. 372

<sup>4</sup> R. ZARETSKY, *Caterina e Diderot (Catherine & Diderot. The empress, the philosopher, and the fate of the Enlightenment) (tr. ita)*, Milano, Hoepli, 2020, p. 123

artistique à Pierre le Grand était celui du choc entre une vision “éthico-morale” et une vision “idéaliste-spirituelle” de la société.

Essentiellement, le contraste entre “éthique” et “spiritualisme” chez Diderot était né de sa formation religieuse qui l’avait déçu par son “omniprésence”, sa “totalité”, sa “fausse illusion”. La jeunesse de Diderot à Langres s’était caractérisée par le catholicisme massif et sa “pratique qui rythmait la vie de la cité”<sup>5</sup>. De plus, Diderot s’était déjà confronté avec la propagation du jansénisme et du protestantisme qui s’étaient répandus à Langres comme un laboratoire de “l’opposition entre la raison, le droit et la religion”<sup>6</sup>, le même contraste qui l’aurait accompagné tout au long de sa maturité et de sa vieillesse.

Surtout après son expérience biographique à travers le “drame de la vocation” et la mort de sa sœur Angélique, écrasée par le “fardeau de la moralité”, Diderot s’était donné, alors, pour tâche de combattre la “superstition” incarnée par toutes religions<sup>7</sup>.

Avec la réalisation collective de *L’Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Diderot aurait voulu ériger un “sanctuaire où les connaissances des hommes soient à l’abri des temps et des révolutions”<sup>8</sup> et “changer la façon commun de penser”<sup>9</sup>, mais, quand finalement il semblait s’être séparé de la religion (catholique, proche du jansénisme) de son Père et puis dissocié contre les impératifs sociaux<sup>10</sup>, en réalité, Diderot avait dû affronter à nouveau la “puissance” iconographique et communautaire de la “foi”.

En effet, après son premier processus dialectique avec le catholicisme et le jansénisme, Diderot vivait une relation d’attraction-répulsion également avec le protestantisme et l’orthodoxie, religions avec lesquelles il prenait contact, tant au cours de son long travail “encyclopédique” que tout au long de sa carrière d’écrivain et de philosophe.

Le problème crucial de Diderot était que il condamnait le “fanatisme religieux”, et pourtant il en était lui-même séduit: de toute façon il ne pouvait pas s’en débarrasser.<sup>11</sup> En général, Diderot condamnait l’“aliénation religieuse”, l’“idolâtrie”, mais à la fois il aspirait à l’“aliénation de l’esprit” comme “enthousiasme créatif” en tant qu’expression de toute forme d’inspiration artistique authentique<sup>12</sup>.

De plus, *l’Encyclopédie* -dont il était l’un des principaux animateurs- en ce qui concernait les croyances religieuses mêlait “des articles parfaitement conformistes” et d’“autres beaucoup plus audacieux”<sup>13</sup>, car la plupart des articles encyclopédiques se voulaient moins une “critique de la pensée religieuse qu’un questionnement de l’idéalisme spiritualiste”<sup>14</sup>. D’ailleurs, *l’Encyclopédie* incarnait une “pensée chercheuse, plutôt qu’apodictique”<sup>15</sup>, d’autant plus que “de nombreux contributeurs à *l’Encyclopédie* étaient des religieux”<sup>16</sup>.

---

<sup>5</sup> Ivi, pp. 11-15

<sup>6</sup> M. SOUVIRON, *Diderot, Langres et la religion*, «Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie », 4, 1988, pp. 7-36, p. 35

<sup>7</sup> Ivi, p. 19

<sup>8</sup> R. MORTIER, *Diderot et l’Encyclopédie*, « Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie », 18-19, 1995, pp. 123-131, p. 127

<sup>9</sup> Ibidem

<sup>10</sup> Ivi, p. 34

<sup>11</sup> M. DELON, *Diderot et le renouveau catholique du Consulat : un fragment de lettre oublié*, « Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie », 2, 1987, pp. 53-58, p. 54

<sup>12</sup> M. SKRZYPEK, *Diderot théoricien de la religion*, « *Raison présente* », 67, 1983. Lumieres et anti-Lumieres, pp. 13-33, p. 31

<sup>13</sup> H. BOST, *Protestantismes et culture dans l’Europe moderne (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, « *Annuaire de l’École pratique des hautes études* », Section des sciences religieuses, 119, 2012, pp. 233-236

<sup>14</sup> R. MORTIER, *Diderot et l’Encyclopédie*, p. 128

<sup>15</sup> Ivi, p. 129

<sup>16</sup> J. PROUST, *Le protestantisme dans l’Encyclopédie*, « *Dix-huitième Siècle* », 17, 1985, pp. 53-66, p. 53

À l'égard du protestantisme, par exemple, l'*Encyclopédie* reflétait d'une partie les accusations d'hérésie, mais de l'autre les idées - répandues parmi certains adeptes des *Lumières* - d'une contiguïté avec les préceptes de la raison et de la morale: en bref, la "compatibilité entre le protestantisme et les *Lumières*"<sup>17</sup>.

Même par rapport au jansénisme, les encyclopédistes se divisaient entre une fascination par la pensée pure et rigoureuse de Blaise Pascal et le contraste (dont Diderot était porteur) envers la "morale superstitieuse" et la "fausse croyance" en le "péché originel"<sup>18</sup>.

Pour ce qui concerne la Russie et l'orthodoxie, Diderot - qui depuis 1762 avait été invité à se rendre à Saint-Petersbourg par Catherine II, et, en 1773 s'était décidé à y demeurer cinq mois - avait cherché, de ce séjour, à transmettre à la tsarine ses propres idées politiques, économiques, juridiques et sociales.

Diderot avait tenté de poursuivre sa recherche constante d'une "morale éthique" ainsi que de transmettre les principes du "vrai libéralisme" à la tsarine Catherine II, car, selon le philosophe, à travers un travail de persuasion sur l'importance de la "tolérance", la Russie orthodoxe aurait pu "vaincre la divinité"<sup>19</sup>.

À cet égard, Diderot avait écrit à Catherine qu' "un pays est menacé de plus grands désastres lorsque "toute la théologie n'est pas réduite à deux pages" <sup>20</sup>"d'autant plus que du moment où l'on reconnaît un Dieu<sup>21</sup> [...], lorsque la notion d'un Dieu est plantée dans les têtes, il est impossible qu'elle n'y devienne pas la plus importante des notions [...] (et alors) que deviennent les lois nationales ? [...] que deviennent les lois civiles? Rien. Est-ce qu'il y a quelques lois civiles sacrées où l'on reconnaît un être plus puissant que le souverain ?"<sup>22</sup>.

L'idée diderotienne de "ne pas civiliser le peuple d'en haut et de l'extérieur de la société, mais d'en bas et de l'intérieur de la Russie" selon une sorte de "religion humaine"<sup>23</sup> ne s'était, pourtant, pas emparé de l'esprit de Catherine II.

Malgré la haute estime de la tsarine pour le philosophe, la réception des idées "éclairées" dans le code de lois du *nakaz*<sup>24</sup> reflétait, néanmoins, le caractère spécifique du despotisme russe qui, comme toute la pensée politique institutionnelle russe, témoignait d'une variante particulière (*svoïebrazny variant*) de la pensée européenne.

Ce qui, au contraire, s'était bel et bien produite, était que Diderot, en Russie, avait élaboré une sorte de "soumission au mysticisme", à la "foi", à la "religion". Le "labyrinthe de l'art" s'était trouvé piégé face au besoin de foi: au sein de la dialectique sur le sens de l'art, en fait, Diderot était arrivé à la conclusion de nécessiter lui-même "à transcender". Dans l'article *charité* de l'*Encyclopédie* il définissait sa croyance: en parlant de la "charité théologale", de "l'amour de Dieu que se manifeste chez l'artiste par l'union du désir et de la jouissance". Ainsi Diderot dégageait le culte en la "postérité" en tant que foi et certitude d'une "reconnaissance dans le futur"<sup>25</sup>.

---

<sup>17</sup> Ibidem

<sup>18</sup> Qu'a produit le génie incompréhensible de Pascal? La haine des sottises qui disposèrent de son temps, dépravèrent son caractère moral et ouvrirent à ses côtés un abîme sur lequel il mourut les regards attachés. Cfr. D. DIDEROT, *Mémoires pour Catherine II*, Paris, Garnier, 1966, p. 99

<sup>19</sup> Ivi, p. 97

<sup>20</sup> Ivi, p. 101

<sup>21</sup> Ivi, p. 105

<sup>22</sup> Ivi, p. 106

<sup>23</sup> G. GOGGI, *Diderot et le concept de civilisation*, « Dix-huitième Siècle », 29, 1997, pp. 353-373, p. 358

<sup>24</sup> *Nakaz*, <<http://elcocheingles.com/Memories/Texts/Ekaterina/Ekaterina.htm>>

<sup>25</sup> N. HISAYASU, *Trois Pascal dans la pensée de Diderot*, «Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie», 7, 1989. pp. 23-41, pp.34-35.

En dépit de l'intention d'"amener un peuple au sentiment de la liberté et à l'état civilisé"<sup>26</sup>, en Russie Diderot avait fait un virage vers la religion, car la foi en la "postérité" l'avait mis face à une valeur absolue, voire religieuse, le sentiment du cœur : dans sa maturité Diderot développait une religion laïque, athée<sup>27</sup> qui l'amenait sur la "voie du romantisme"<sup>28</sup>.

### La dialectique de l'art entre "beau réel" et "idéalisme"

La sculpture de Pierre le Grand s'insérait proprement dans le cadre du débat sur la "postérité" que dans la correspondance échangée par Diderot et Falconet entre 1767 et 1773 forgiait deux visions de la "profession de foi" artistique et, en fait, deux religions opposées: l'une "éthico-idéale" de Diderot et l'autre "réaliste-naturaliste" de Falconet. Le désaccord philosophique entre les deux artistes donne un aperçu de deux visions différentes du monde (*Weltanschauungen*), ainsi comme des approches contradictoires de "l'esthétique" et indirectement de la "religion", cette dernière, considérée comme toute rapport avec la notion de "sacré".

*Le pour et le contre* sur la postérité a caractérisé la période 1765-1767, qui précède et coïncide avec le début des travaux de la sculpture de Falconet. À cet égard, même la mission artistique conférée à Falconet par Catherine sur proposition de Diderot pourrait être considérée comme un "défi" lancé par Diderot à la "postérité" de Falconet, d'autant plus que ce dernier avant d'accepter cette commande se plaignait de "n'avoir réalisé aucun travail glorieux"<sup>29</sup>.

L'artiste produisait-il "ses œuvres pour atteindre l'immortalité" (comme le croyait Diderot selon son nouveau approche "mystico-humaniste"<sup>30</sup>) ou alors sa "seule préoccupation était-elle l'estime de ses contemporains? la peur du mépris, de la honte et de l'humiliation" (selon l'idée de Falconet)<sup>31</sup>.

En 1765, Diderot écrivait à son ami artiste:

*"il m'est doux d'entendre la nuit un concert de flûtes» [...] (mais) "je crois que le concert a bien son prix»: la sphère que nous environne [...], la durée pendant laquelle nous existons [...], l'éloge que nous avons mérité, tout cela est trop petit pour la capacité de notre âme ambitieuse [...]. "A côté de ceux que nous voyons prosternés, nous agenouillons ceux qui ne sont pas encore. Il n'y a que cette foule d'adorateurs illimitée qui puisse satisfaire un esprit dont les élans sont toujours vers l'infini".<sup>32</sup>*

En effet Diderot, même à travers l'élaboration du *Pari* de Pascal, parvenait à une sorte de "religion esthétique". À partir de l'"Infini Rien" et en substituant le mot "postérité" à celui de "Dieu" Diderot défendait l'idée que: «c'est le cœur qui sent Dieu (la postérité) et non la raison. Voilà ce que c'est que la foi. Dieu (la postérité)<sup>33</sup>". Il finirait par décrire la "postérité-divine" en termes évocateurs:

*"O postérité sainte et sacrée, soutien du malheureux qu'on opprime; toi qui est juste, toi qu'on corrompt point, qui venges l'homme de bien, qui demasques l'hypocrite, qui traines le tyran, idée sûre,*

<sup>26</sup> Article de D. DIDEROT, *Mémoires pour Catherine II*, Introduction.

<sup>27</sup> Se réconciliant ainsi également avec la pensée de Pascal. Ivi, p. 32

<sup>28</sup> M. SKRZYPEK, *Diderot théoricien de la religion*, cit. p. 32

<sup>29</sup> I. BISCHOFF, *Etienne Maurice Falconet-Sculptor*, cit. p. 372

<sup>30</sup> « Diderot laïcise et démocratise à la fois la notion d'immortalité ». Cfr. M. SKRZYPEK, *Diderot*, cit. p. 33

<sup>31</sup> R. ZARETSKY, *Caterina e Diderot*, cit. pp.123-124

<sup>32</sup> D. DIDEROT, *Correspondances*, Paris, Robert Laffont, 1997, p.565

<sup>33</sup> N. HISAYASU, *Trois Pascal*, cit., p. 37

*idée consolante, ne m'abandonne jamais. La postérité pour le philosophe, c'est l'autre monde de l'homme religieux*"<sup>34</sup>.

Diderot semble avoir utilisé l'argument du *Pari* pour prouver que la croyance en la "postérité" était "raisonnable". Ce type d' "idéalisme païen de Diderot pour lequel "l'homme utile" qui laisse des "instants éternisés" croit que "la mort en a moins d'amertume"<sup>35</sup> s'opposait pourtant au réalisme de Falconet, qui découlait d'une conception de la profession comme une sorte d'"impératif catégorique". En fait Falconet écrivait: "pour moi je ne méprise pas (la postérité) mais je lui demande et n'exige rien. Je n'éprouve à son sujet aucun sentiment"<sup>36</sup>.

À partir du 1765, la "matérialité du mental", la musique posthume, résultat de la profonde réflexion de Diderot sur la "postérité" et la "beauté idéale", était rejetée par l'idée falconetienne de l'art comme "voix silencieuse" (aphone)<sup>37</sup>.

Diderot répondait à la dialectique rationaliste de Falconet désormais en tant que croyant: "*je ne crains pas le compas de la raison, mais je crains sa partialité qui change de poids et de mesure selon les objets*» [...] "*l'éloge de nos contemporains n'est jamais pur. Il n'y a que celui de la postérité qui me parle à présent*" [...] «*la crainte du mépris, de la honte, de l'avilissement, sont de petits motifs qui empêchent de faire mal, mais qui, incapables d'exalter l'âme, ne feront point tenter de grandes choses*"<sup>38</sup>.

En effet, si Falconet ne niait pas l'importance de la beauté et de la vertu, dans l'art comme dans la vie, au "monisme" de Diderot Falconet opposait un "dualisme" entre la forme et, pour ainsi dire, l'"âme de la forme".

Selon Falconet, pour élever l'âme artistique était suffisant l'impératif moral qui suscitait "en soi" une tension vers l'art parfait, à travers l'union, en tant que composition, entre "deux parties (forme et sentiment), qui composait le "sublime de la sculpture"<sup>39</sup>: "*C'est l'imitation des objets naturels, soumis aux principes des anciens qui constitue les vraies beautés*"<sup>40</sup>, car «il faut que l'ouvrage s'annonce sans équivoque"<sup>41</sup> [...] <sup>42</sup>. Le principe de l'imitation scrupuleuse de la Nature constituait la base de l'ensemble du concept du maître et se manifestait dans ses sculptures ainsi comme dans ses réflexions théoriques, car l'imitation de la nature pour Falconet était associée à l'exigence d'analyse et d'observation attentive.

Si selon Falconet "le but le plus digne de la sculpture en envisageant du côté moral est de perpétuer la mémoire des hommes illustres"<sup>43</sup>, pour laquelle "le sculpteur doit animer la nature vivante animée passionnée"<sup>44</sup>, néanmoins "moins l'artiste employe des moyens à produire un effet, plus il a de mérite à le produire"<sup>45</sup>.

Le raisonnement "essentialiste" de Falconet avait été aussi son phare pendant la réalisation de la sculpture équestre dédiée à Pierre le Grand. Donc, même à l'occasion de l'achèvement de la sculpture, les deux visions diderotien et falconetien sur l'art et la postérité entraient dans une relation "dialectique antithétique".

---

<sup>34</sup> DIDEROT, *Correspondances*, p. 39

<sup>35</sup> Ivi, p. 601

<sup>36</sup> *Le pour et le contre*, Paris, Les Édiéurs français réunis, 1958, p. 88

<sup>37</sup> M. BUFFAT, *Diderot, Falconet et l'amour de la postérité*, « Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie », 43, 2008, pp. 9-20

<sup>38</sup> DIDEROT, *Correspondances*, pp. 580-581

<sup>39</sup> É. FALCONET, *Réflexions sur la sculpture : lues à l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, Prault, 1761, p. 36

<sup>40</sup> Ivi, p. 34

<sup>41</sup> É. FALCONET, *Réflexions sur la sculpture*, cit. p. 23

<sup>42</sup> Ivi, p. 34

<sup>43</sup> Ivi, p.8

<sup>44</sup> Ivi, p.9

<sup>45</sup> Ivi, p. 12

En ligne avec sa nouvelle “religion de la postérité”, Diderot était convaincu que la satiété de l’œuvre magniloquente était en fait une nourriture soit pour “l’homme précoce” qui “converse avec l’avenir”<sup>46</sup>, soit aussi pour le peuple, car toute méchanceté humaine s’éteignait par la crainte révérencielle que la grandeur et la solennité de l’œuvre d’art provoquait<sup>47</sup>, selon la morale “méprise la vie, aime la mort”<sup>48</sup>. En somme, pensait que Falconet, face à la majesté de son propre œuvre, se serait persuadé de l’existence d’une postérité qui lui survivrait<sup>49</sup>.

Avant le départ de Falconet de Paris en septembre 1766 Diderot (qui avait suivi la réalisation de l’œuvre artistique falconetienne s’intéressant aux besoins pratiques de son ami) l’incitait à réaliser une sculpture majestueuse, en lui écrivant:

*“aiguise ton crayon, prend ton ébauchoir et montre-leur ton héros sur un cheval fougueux, gravissant ce rocher qui lui sert de base et chassant la Barbarie devant lui” [...] “pourvoie à l’utilité publique sans nuire à la poésie” [...] “que je voie le symbole de la Nation couché à terre et jouissant tranquillement de l’aisance, du repos et de la sécurité” [...] “que ces figures..forment un tout sublime” [...].*

Alors que Falconet était déjà à Saint-Pétersbourg, Diderot l’exhortait à répondre à son idéal sublime (qui répondait à la “mystique de la postérité”) de la gloire pétriniennne:

*“montrez-la (la Russie) moi donc mon ami, elle debout, et les Russes à ses sujets, un autel entre deux : sur cet autel, le rouleau de la loi à demi déplié et sur ce rouleau, le souverain et l’esclave jurant tous les deux également d’observer la loi”<sup>50</sup>.*

Et pourtant, comme avant, Falconet opposait à Diderot et à sa “dialectique idéaliste” un “rationalisme naturel”, la voix aphone de la réticence artistique, selon l’idée que :

*“Pierre le Grand se suffit à soi même. Il suffit de le montrer tel qu’il était. Je ne vois pas ce héros comme un capitaine ou un conquérant, bien qu’il soit sans doute l’un et l’autre. Il est plus juste de le montrer comme un créateur, un législateur et bienfaiteur de son peuple. Mon tsar ne portes pas de bâton. Il étend sa main droite sur son pays. Il saute sur le rocher qui lui sert de fondation, symbole des difficultés qu’il a surmontées. Voici mon Pierre le Grand avec la main paternelle et le galop sur le rocher crevassé”<sup>51</sup>.*

La méthode de “beauté naturelle” que Falconet avait empruntée à Jacques Saly<sup>52</sup> avait été sculptée comme une “révélation” dans le travail équestre qui, en 1782 avait été dévoilé et présenté à la zarine Catherine.

“L’épiphanie de bronze” falconetienne qui était censée “exprimer uniquement les qualités du personnage”, en évitant de montrer ses “erreurs et ses vices”<sup>53</sup>, était pourtant parvenue à frapper l’imagination (selon l’idée diderotienne de l’“enthousiasme de l’art”)<sup>54</sup> de l’impératrice qui décrivait ainsi sa vision: “il était trop loin pour me parler mais il semblait avoir un air satisfait qui m’encourageait à faire mieux à l’avenir”<sup>55</sup>.

L’œuvre équestre, non seulement avait survécu à Falconet, voir aussi inspiré des interprétations très différentes de l’élaboration théorique du “réalisme naturel”<sup>56</sup> développée par Falconet. La prosecution d’une image d’honneur pétriniennne se traduisait à tous les niveaux d’interprétation

<sup>46</sup> DIDEROT, *Correspondances*, p. 606

<sup>47</sup> Ivi, p. 603

<sup>48</sup> Ivi, p.622

<sup>49</sup> Ivi, p.580

<sup>50</sup> DIDEROT, *Correspondances*, p.725

<sup>51</sup> I. BISCHOFF, *Etienne Maurice Falconet*, cit. p. 379

<sup>52</sup> M. GUÉDRON, *Le « beau réel » selon Etienne-Maurice Falconet. Les idées esthétiques d’un sculpteur-philosophe, « Dix-huitième siècle »*, 38, 1, 2006, pp. 629-664, p. 634

<sup>53</sup> Témoignage de Nathaniel Wraxhall in BISCHOFF, *Etienne Maurice Falconet*, pp. 381-382

<sup>54</sup> SKRZYPEK, *Diderot*, cit. p. 31

<sup>55</sup> Catherine II à Melchiorre Grimm. Cfr. DIDEROT, *Correspondances*, p. 385

<sup>56</sup> Croisement esthétique entre le style rococo et le style néoclassique

à travers une “épiphanie du sublime”, c’est-à-dire quelque chose qui “transcendait la capacité humaine-réelle”.

Précisément la manifestation du sublime avait réconcilié partiellement les divergences entre Falconet et Diderot, qui en 1769 se réjouissait en écrivant: “je viens d’apprendre que votre monument est sublime”<sup>57</sup>.

## L’“Épiphanie” de l’iconographie religieuse de Pierre le Grand

Sans doute, “en retranchant” la volonté de l’artiste de l’œuvre, Falconet avait laissé que la statue prenait les différentes formes correspondant aux diverses époques qui ont suivi, car l’icône en bronze de Pierre a incarné “à travers les siècles les désirs et les aspirations de Russes”<sup>58</sup>.

En particulier, parmi les interprétations multiples et polyphoniques de l’œuvre de Falconet, la “perspective religieuse” a favorisé une projection de la figure de Pierre le Grand en tant qu’“icône sacrée”. Comme écrit Olga Sedakova, l’interprétation poétique d’Aleksandr Pouchkine inspiré par *Le chevalier de bronze (Vsadnik Mednyi)* a nourri, entre autres, une vision “biblique” du tsar, notamment, en soulignant le lien créatif, démiurgique et nomothétique de l’autocrate avec la cité pétriniennne et le salut de la damnation divine: “Le peuple regarde la colère de Dieu et attend l’exécution” (*Narod, Zrit Boji gnev i kazni jdet*)<sup>59</sup>.

En effet, le poème pouchkinien, situé à Pétersbourg pendant l’inondation du 7 novembre 1824, peut être lu comme une métaphore du phénomène de la révolte en général, et aussi comme une punition des “forces obscures”<sup>60</sup>. Pierre le Grand intervenait dans le contexte d’une “genèse apocalyptique”, en tant que *deus ex machina*, une force romantique, “la tromperie qui nous élève, la force de l’ancienne patrie, du changement libre et de l’inspiration”<sup>61</sup>. “Dans la langue de Pouchkine cette présence positive, non seulement n’était pas hostile à l’ordre mais s’identifiait à lui, comme un «phénomène spontané et vital d’harmonie qui joue avec les polarités”<sup>62</sup>.

Le côté sacré- chrétien constitue l’un des éléments interprétatifs de la révélation pétriniennne<sup>63</sup>. Ce n’est pas une coïncidence si la figure de Pierre le Grand a historiquement stimulé aussi une comparaison avec Constantin, en fonction de l’idée que Pierre le Grand et Constantin avaient “reconstruit la vie traditionnelle en modernisant leur structure interne, l’armée, l’idéologie souveraine” (l’un de la Rome antique, l’autre de la Troisième Rome)<sup>64</sup>.

Mais ce que les deux “iconographies” de Pierre le Grand et Constantin avaient au dessus de tout en commun était l’“empirisme religieux”. En effet, la législation religieuse romaine et celle russe n’étaient pas construites sur certains principes a priori, voire sur un “tradition paternelle” ou

<sup>57</sup> DIDEROT, *Correspondances*, p. 971

<sup>58</sup> S. GARZONIO, *Note Al Cavaliere Di Bronzo. Racconto Pietroborghese*, « Religioni e Società », 31, 2016. pp. 93-107, p. 93

<sup>59</sup> A.S. POUCHKINE, *Medny vsadnik: Peterbourgskaja povest’*, 1833. <[http://litteratura5.narod.ru/pushkin\\_medn\\_vsadn.html](http://litteratura5.narod.ru/pushkin_medn_vsadn.html)>

<sup>60</sup> O. SEDAKOVA, *Bronzovy rytsar’: poèzia i proza Peterbourga*, « Novaïa Èÿropa », 2003. <<http://www.olgasedakova.com/Poetica/171/search>>

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> F.D. LIECHTENHAN, *Pierre le Grand, tsar des Lumières ou des Ténèbres*, Paris, SPM, 2017; P. GONNEAU, A. LAVROV, *Des Rhôs à la Russie. Histoire de l’Europe orientale, 730-1689*, Paris, PUF, 2012.

<sup>64</sup> R.V. SVETLOV, *Konstantine Veliki i Petr i: strateguii gossouarstvenno-konfessional’noi politiki*, « Scholae. Filossofskoïe antikovedenie i klassitcheskaïa traditsia », 10, 1, 2016, pp. 196-204, p. 200 e ss



une “loi sacrée”; dans le cas de Pierre le Grand, de façon qu’il avait transformé le christianisme en “instrument de pouvoir et corrélat spirituel de l’État autocratique”<sup>65</sup>.

Comme pour la “révélation religieuse de la postérité” de Diderot, même dans le cas de la sculpture de Falconet, et bien qu’à titre posthume, le “labyrinthe de l’art” avait été investi - malgré lui - par le pouvoir de la “sémiotique religieuse”: en effet, soit la sculpture falconetienne, soit le poème pouchkinien, inspiré par le monument équestre, ont fini par refléter la “mythopoièse religieuse pétrinienne”, en même temps “déliurgique” et partisan d’une sorte de “théocratie d’État”. Le tsar avait assumé l’iconographie d’un démiurge de la ville sur les cendres des eaux et aussi la tâche de créer la cité céleste sur terre, un paradis à Saint-Pétersbourg<sup>66</sup>.

De plus, le “cheval de bronze”, image fixe comme l’imperturbabilité divine mais bondissant vers l’extérieur comme la nature humaine constituait le symbole de toute la conscience européenne, prise par une dialectique permanente et nécessaire entre l’autre (*drougoï*), et le soi (*sebia*)<sup>67</sup>: entre l’intention de traverser les eaux et, en même temps, à moitié fixée sur terre pour faire face au nœud des réformes; dirigé vers l’avenir mais lesté du passé<sup>68</sup>.

### L’iconographie du “pouvoir de l’État”

Pour Catherine II le caractère sacré du culte pétrin devait être transmis en réalité avant tout par une “image légale”. Catherine, grâce à l’influence de Voltaire, avait fait sienne la construction hagiographique de Pierre comme “législateur mythique”, dont la tsarine se sentait la plus proche héritière<sup>69</sup>.

L’iconographie du pouvoir pétrin, qui avait été amplifié par le travail souhaité par Catherine, se forgeait autour de ce genre de transcendance mystique, une “théocratie d’État” qui était la formule la plus satisfaisante pour répondre à la nécessité d’une autorité souveraine<sup>70</sup>, ainsi que la seule solution pour la gestion des grands espaces impériaux russes (*velikie rousskie imperskie prostranstva*).

Avec la contribution de Voltaire, (représentant de la tsarine pour diverses affaires d’État) Catherine avait fait naître en France le “mirage russe” qui “mariait les deux mythes de Catherine et de Pierre” dans une sorte de dialogue évolutif, selon lequel seuls les deux autocrates aurait été “capables d’apporter un changement dans le désert russe, pour une civilisation authentique”<sup>71</sup>.

D’ailleurs, l’icône “mystico-juridique” de Pierre le Grand semblait aussi anticiper l’élaboration du *nakaz*, que à travers le code de lois russe inspiré de la pensée de Montesquieu et proclamant “l’égalité de tous les hommes devant la loi” et désapprouvant la «peine de mort” et la “torture” deviendrait la base de l’État (selon l’idée que: “la liberté (était) le droit de faire tout ce que la loi permettait” (*Vol ‘nost’est’pravo vse to delat’, tchto zakony dozvolaiout’*)<sup>72</sup>.

Dans la version du culte pétrin de Catherine II le facteur mystique et le facteur moral étaient entrelacés et utilisés pour justifier la justesse de la force souveraine. La puissance religieuse était symbolisée par cette “théocratie d’État” qui faisait de l’orthodoxie l’instrument du pouvoir

<sup>65</sup> Ibidem

<sup>66</sup> A. V. KREÏTSEK, *O vostotchnokhristianskom arkhetepe poëmy A. S. Pouchkina « Medny vsadnik »*, « Troudy Sankt-Peterbourgskogo gossouardstvennogo institouta koul’toury », 184, 2009, pp. 147-154.

<sup>67</sup> D. GROH, *Rußland und das Selbstverständnis Europas. Ein Beitrag zur europäischen Geistesgeschichte*, Neuwied, 1961.

<sup>68</sup> O. SEDAKOVA, *Bronzovy rytsar’: poëzia i proza Peterbourga*, cit.

<sup>69</sup> R. ZARETSKY, *Caterina e Diderot*, p. 69

<sup>70</sup> Ivi, p. 77

<sup>71</sup> Ivi, pp. 70-71

<sup>72</sup> R. VALLE, *“Monarchia legale” o “comédie” legale Il Nakaz di Caterina II e le Observations sur le Nakaz di Diderot*, in *Prospettive sui Lumi*, a cura di M.R. Di Simone, Giappichelli, Torino, 2005, pp. 23-98

autocratique. D'ailleurs, selon Kostomarov Nikolai Ivanovitch: "en tant qu'homme d'État historique", Pierre le Grand avait conservé dans sa personnalité un "trait moral si élevé, qui attire involontairement le cœur vers lui", car ce trait moral suscitait une dévotion "à l'idée à laquelle il a consacré son âme durant sa vie". En effet, Pierre aimait la Russie "dans le sens de l'idéal auquel il voulait amener ce peuple" et cet amour était la "grande qualité" du tsar qui poussait à laisser "de côté et ses massacres sanglants, et tout son despotisme démoralisant". "Pour l'amour de Pierre à l'idéal du peuple russe", l'homme russe l'aurait aimé "tant qu'il ne perdra pas pour lui-même l'idéal national, et pour l'amour de cet amour lui pardonnera tout ce lourd fardeau qui pèse sur sa mémoire"<sup>73</sup>.

La médiation entre l'éthique des *Lumières* et l'orthodoxie avaient donc fini par se synthétiser en l'iconographie du pouvoir de Pierre le Grand et de Catherine comme une nouvelle "profession de foi", en même temps résultat de la tentative de progresser vers l'avenir et le témoignage vivant de la difficulté à gouverner de grands espaces (*probely*).

D'autre part, la foi en un culte iconographique était également justifié par l'idée que: "une institution telle que l'État [...] est une "abstraction". Elle peut recourir à la force pour se faire respecter mais ce n'est pas ce qui la caractérise [...]. C'est plutôt la reconnaissance qui fait l'institution, l'affirmation de son existence [...]. Or, si cette reconnaissance passe par le vocabulaire, elle passe non moins nécessairement par des "symboles" qui sont de l'ordre de la représentation"<sup>74</sup>.

## Conclusion

*"La dialectique entre le secret et l'illumination, entre le démasquage et la mystification est à la base de l'état absolutiste"*<sup>75</sup>.

À partir de l'iconographie produite pendant la vie de Pierre le Grand<sup>76</sup>, l'image du pouvoir autocratique s'est particulièrement exprimée à travers l'image glorieuse du tsar. Cette logique a également caractérisé post-mortem l'héritage pétrinien. En particulier, le mysticisme théocratique de l'État, incarné par Pierre le Grand ainsi que par Catherine II, constitue la manifestation du "triomphe de la religion" sur l'"éthicisme" de Diderot et le "réalisme" de Falconet, car en fin de compte, le culte du tsar, même éclairé, est resté une projection de la divinité:

*"Vous, que de la Divinité  
Nous montrez sur le trône une image fidèle;  
Vous qui partagez avec elle  
Le plaisir, par les rois si rarement goûté,  
De consacrer l'autorité,  
Sans cesse formidable et quelquefois cruelle,  
Au bonheur de l'humanité" [...] <sup>77</sup>*

<sup>73</sup> N. I. KOSTOMAROV, *Petr Velikiï*, 1876. <[http://az.lib.ru/k/kostomarow\\_n\\_i/text\\_46\\_petr\\_velikiy.shtml](http://az.lib.ru/k/kostomarow_n_i/text_46_petr_velikiy.shtml)>

<sup>74</sup> J. WIRTH, *L'image médiévale. Naissance et développements, VI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Méridiens Klincksieck, p. 207

<sup>75</sup> Cfr. R. KOSELLECK, *Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, Freiburg-München, Verlag Karl Alber, 1959

<sup>76</sup> G. FIRMIN, F.D. LIECHTENHAN, S. THIERRY, *Peter the Great: A Tsar in France, 1717*, Château de Versailles, Lienart, 2017

<sup>77</sup> Verses de Jean Baptiste Devaines en Denis Diderot, *Correspondances*, p.710

## Bibliographie

- Benrekassa, G. 2018 *La religion de Diderot...*, “Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie”, 53, pp. 5-36.
- Bischoff, I. 1965 *Etienne Maurice Falconet-Sculptor of the Statue of Peter the Great*, “The Russian Review”, 24, 4, pp. 369–386
- Bost, H. 2012 *Protestantismes et culture dans l’Europe moderne (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, “Annuaire de l’École pratique des hautes études”, Section des sciences religieuses, 119, pp. 233-236
- Delon, M. 1987 *Diderot et le renouveau catholique du Consulat: un fragment de lettre oublié*, “Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie”, 2, pp. 53-58
- Diderot D. 1966 *Mémoires pour Catherine II*, Paris, Garnier
- Diderot, D. 1997 *Correspondances*, Paris, Robert Laffont
- Di Simone, M. R. 2005 *Prospettive sui Lumi*, Giappichelli, Torino
- Falconet, É. 1761 *Réflexions sur la sculpture: lues à l’Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, Prault
- Firmin, G., Liechtenhan, F.D., Thierry, S. 2017 *Peter the Great: A Tsar in France, 1717*, Lienart, Château de Versailles
- Garzonio, S. 2016 *Note Al Cavaliere Di Bronzo. Racconto Pietroburchese*, “Religioni e Società”, 31, pp. 93-107
- Goggi, G. 1997 *Diderot et le concept de civilisation*, “Dix-huitième Siècle”, 29, pp. 353-373
- Gonneau, P., Lavrov, A. 2012 *Des Rhôs à la Russie. Histoire de l’Europe orientale, 730-1689*, Paris, PUF
- Groh, D. 1961 *Rußland und das Selbstverständnis Europas. Ein Beitrag zur europäischen Geistesgeschichte*, Neuwied, Luchterhand
- Guéron, M. 2006 *Le «beau réel» selon Etienne-Maurice Falconet. Les idées esthétiques d’un sculpteur-philosophe*, “Dix-huitième siècle”, 38, 1, pp. 629-641
- Hisayasu, N. 1989 *Trois Pascal dans la pensée de Diderot*, “Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie”, 7, pp. 23-41
- Ingerflom, C., S. 2015 *Le tsar, c’est moi; L’imposture permanente, d’Ivan le Terrible à Vladimir Poutine*, Paris, PUF
- Koselleck R. 1959 *Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, Freiburg-München, Verlag Karl Alber
- Kostomarov, N. I. 1876 *Petr Velikiï*.  
[http://az.lib.ru/k/kostomarov\\_n\\_i/text\\_46\\_petr\\_velikiy.shtml](http://az.lib.ru/k/kostomarov_n_i/text_46_petr_velikiy.shtml)
- Krauss, D. 1983 *The Voices The Hydra: Diderot Versus Falconet*, “The Eighteenth Century”, vol. 24, 3, pp. 211–226
- Kreïtser, A. V. 2009 *O vostotchnokhristianskom arkhetepe poëmy A. S. Pouchkina «Medny vsadnik»*, “Troudny Sankt-Peterbourgskogo gossoudarstvennogo institouta koul’toury”, vol. 184, pp. 147-154.
- Liechtenhan, F. D. 2017 *Pierre le Grand, tsar des Lumières ou des Ténèbres*, Paris, SPM
- Mortier, R. 1995 *Diderot et l’Encyclopédie*, “Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie”, 18-19, 1995, pp. 123-131
- Nakaz*, <<http://elcocheingles.com/Memories/Texts/Ekaterina/Ekaterina.htm>>
- Proust, J. 1985 *Le protestantisme dans l’Encyclopédie*, “Dix-huitième Siècle”, 17, pp. 53-66
- Puškin, A. 1833 <[http://literatura5.narod.ru/pushkin\\_medn\\_vsadn.html](http://literatura5.narod.ru/pushkin_medn_vsadn.html)>
- Réau, Louis, *Histoire de l’expansion de l’art français*, Paris, Laurens, 1924-1933, 4 vol.
- Sedakova, O. 2003 *Bronzovy rytsar’: poëzia i proza Peterbourga*, «Novaïa Èÿropa», <<http://www.olgasedakova.com/Poetica/171/search>>

- Schenker, A.M. 2003 *The Bronze Horseman: Falconet's Monument to Peter the Great*. Yale University Press
- Skrzypek, M. 1983 *Diderot théoricien de la religion*, "Raison présente", 67, Lumieres et anti-Lumieres, pp. 13-33
- Souviron, M. 1988 *Diderot, Langres et la religion*, "Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie", 4, pp. 7-36
- Svetlov, R. V. 2016 *Konstantine Veliki i Petr i: strategii gosudarstvenno-konfessional'noi politiki*, "Scholae. Filossofskoïe antikovedenie i klassitcheskaïa traditsia", 10, 1, pp. 196-204.
- Wirth, J. 1989 *L'image médiévale. Naissance et développements, VIe-XVe siècles*, Paris, Méridiens Klincksieck
- Zaretsky, R. 2020 *Caterina e Diderot (Catherine & Diderot. The empress, the philosopher, and the fate of the Enlightenment)* (tr. ita), Milano, Hoepli