

la grâce se moquant de la force; mais Zichy comme Gustave Doré est un monstre de génie, un *portentum*, pour nous servir de l'expression latine, un cratère toujours en éruption de talent. Notre article est déjà incomplet; mais nous avons écrit assez pour faire comprendre que Zichy est une des plus étonnantes individualités que nous ayons rencontrées depuis 1830, cette époque climatérique de l'art.

XV

SAINT-ISAAC

Quand le voyageur, entré dans le golfe de Finlande, approche de Saint-Pétersbourg, ce qui d'abord préoccupe son regard, c'est le dôme de Saint-Isaac, posé sur la silhouette de la ville comme une mitre d'or. Si le ciel est pur et qu'un rayon en descende, l'effet devient magique : cette impression première est juste et l'on doit s'y abandonner. L'église de Saint-Isaac brille au premier rang parmi les édifices religieux qui ornent la capitale de toutes les Russies. De construction moderne, récemment inaugurée, elle peut être considérée comme le suprême effort de l'architecture actuelle. Peu de temples ont vu s'écouler moins de temps entre la pose de leur pierre de fondation et celle de leur pierre de cou-

ronnement. L'idée de l'architecte, M. A. Ricard de Montferrand, un Français, a été suivie d'un bout à l'autre, sans modifications, sans remaniements autres que ceux apportés par lui-même à son plan pendant l'exécution des travaux. Il a eu ce bonheur rare d'achever le monument qu'il avait commencé, et qui, par son importance, semblait devoir absorber plus d'une vie d'artiste.

Une volonté toute-puissante, à laquelle rien ne résistait, pas même l'obstacle matériel, et qui ne reculait devant aucun sacrifice, a opéré en grande partie ce prodige de célérité. Entrepris en 1819, sous Alexandre I^{er}, continué sous Nicolas, terminé sous Alexandre II, en 1858, Saint-Isaac est un temple complet, fini à l'extérieur et à l'intérieur, d'une unité absolue de style, portant sa date fixe et son nom d'auteur. Comme beaucoup de cathédrales, il n'est pas le lent produit du temps, une cristallisation des siècles, où chaque époque a, en quelque sorte, sécrété sa stalactite, et que trop souvent la sève de la foi, arrêtée ou ralentie dans son jet, n'a pu parcourir jusqu'au bout. La grue symbolique qui se dresse sur les temples inachevés; au dôme de Cologne et à la cathédrale de Séville, n'a jamais figuré sur son fronton. Des travaux non interrompus l'ont amené

en moins de quarante ans au point de perfection où on le voit aujourd'hui.

L'aspect de Saint-Isaac rappelle, fondus dans une synthèse harmonieuse, Saint-Pierre de Rome, le Panthéon d'Agrippa, Saint-Paul de Londres, Sainte-Geneviève de Paris et le dôme des Invalides. Élevant une église à coupole, M. de Montferrand a dû nécessairement étudier ce genre d'édifices et profiter, en gardant son originalité propre, de l'expérience de ses devanciers. Il a choisi pour son dôme la courbe la plus élégante et qui, en même temps, offre le plus de résistance; il l'a ceint d'un diadème de colonnes, et posé entre quatre clochetons, empruntant une beauté à chaque système.

A la simplicité régulière de son plan, que l'œil et l'esprit comprennent sans hésiter, on ne se douterait guère que Saint-Isaac contient dans sa construction, en apparence si homogène, des fragments d'une église antérieure qu'il a dû absorber et utiliser, église dédiée au même patron, et que rendaient historiquement vénérable les noms de Pierre le Grand, de Catherine II, de Paul I^{er}, qui tous avaient plus ou moins contribué à sa splendeur, sans pouvoir cependant l'amener à la perfection définitive.

Les plans soumis à l'empereur Alexandre I^{er} par M. Ricard de Montferrand furent adoptés, et les travaux commencèrent ; mais bientôt l'on parut douter qu'il fût possible de relier les portions nouvelles aux anciennes sur des fondements assez incompressibles pour éviter tout tassement et toute dislocation, et d'élever dans les airs, d'une manière solide, à une si grande hauteur, la coupole avec son cercle de colonnes. Des mémoires furent même rédigés par des gens de l'art contre les projets de M. de Montferrand. L'activité se ralentit quoique l'on continuât à tailler dans les carrières les gigantesques monolithes qui devaient supporter les frontons et le dôme ; mais, à l'avènement de l'empereur Nicolas, les plans revisés avec soin furent jugés exécutables. L'on reprit les travaux, et leur réussite complète montra combien les prévisions avaient été justes.

Nous n'avons pas à suivre dans leurs détails les combinaisons ingénieuses employées pour asseoir, d'une façon indestructible, sur un sol marécageux, cette masse énorme, amener de loin et soulever à cette élévation des colonnes d'une seule pièce, quoique ce travail, disparu ou caché, ne soit pas le moins curieux : l'édifice dans sa forme plastique relève seul de notre jugement.

Le plan de Saint-Isaac le Dalmate, saint de la liturgie grecque, qui n'a aucun rapport avec le patriarche de l'Ancien Testament, est une croix à bras égaux, différente en cela de la croix latine dont le pied se prolonge. La nécessité d'orienter l'église vers le levant et de conserver l'iconostase déjà consacrée, jointe à celle de faire regarder la Néva et la statue de Pierre le Grand au principal portique répété exactement sur l'autre face, n'a pas permis de mettre la grande porte vis-à-vis du sanctuaire. Les deux entrées correspondant aux deux portiques monumentaux sont latérales par rapport à l'iconostase, devant laquelle s'ouvre une porte donnant sous le petit portique octostyle à un rang de colonnes reproduit symétriquement à l'opposite. Le rite grec exige cette disposition que l'architecture a dû accepter et concilier avec l'aspect de l'édifice qui ne pouvait présenter au fleuve, dont le sépare une vaste place, un de ses bas-côtés. C'est cette raison qui fait que les bras des croix dorées surmontant le dôme et les clochetons ne sont point parallèles aux façades, mais bien à l'iconostase, en sorte que l'église a deux orientations : l'une religieuse, l'autre architecturale ; mais ce désaccord inévitable, la situation donnée, est masqué avec une habileté telle

qu'il faut une grande attention et un long examen pour le découvrir. A l'intérieur, il est impossible de le soupçonner; une étude assidue de Saint-Isaac a seule pu nous le faire apercevoir.

Lorsqu'on se place à l'angle du boulevard de l'Amirauté, Saint-Isaac vous apparaît dans toute sa magnificence, et de ce point l'on peut juger l'édifice entier. La façade principale se présente dans son plein développement, ainsi qu'un des portiques latéraux; trois des quatre clochetons sont visibles, et le dôme se profile sur le ciel avec sa rotonde de colonnes, sa calotte d'or et sa lanterne hardie que domine le signe du salut.

A première vue, l'effet est des plus satisfaisants. Ce que les lignes du monument pourraient avoir de trop sévère, de trop sobre, de trop classique en un mot, est rehaussé heureusement par la richesse et la couleur des matériaux les plus beaux que jamais la piété humaine ait employés à la construction d'un temple : l'or, le marbre, le bronze, le granit. Sans tomber dans le bariolage de l'architecture systématiquement polychrome, Saint-Isaac emprunte à ces splendides matières une harmonieuse variété de tons dont la sincérité augmente le charme; là rien n'est peint, rien n'est faux, rien dans ce luxe ne ment à Dieu.

Le granit massif soutient le bronze éternel, le marbre indestructible revêt les murailles, et l'or pur éclate sur les croix, le dôme, les clochetons, donnant à l'édifice le cachet oriental et byzantin de l'église grecque.

Saint-Isaac repose sur un soubassement de granit qui eût dû, nous le croyons, être plus élevé; non qu'il ne soit en rapport exact avec l'édifice, mais, isolé au milieu d'une place que bordent des palais et de hautes maisons, le monument eût gagné comme perspective à être exhaussé par la base, d'autant plus qu'une longue ligne horizontale tend à fléchir au milieu, vérité que l'art grec a reconnue en donnant, à partir du point central, une légère déclivité à l'architrave du Parthénon. Une grande place, quelque plane qu'elle soit d'ailleurs, semble toujours un peu concave à son centre. C'est cet effet d'optique, dont on ne se rend pas bien compte, qui fait paraître, malgré l'harmonie réelle de ses proportions, Saint-Isaac trop bas d'assiette. On remédierait à cet inconvénient, qu'il ne faut pas s'exagérer, en imprimant une faible pente au terrain, du pied de la cathédrale aux extrémités de la place.

On accède à chaque portique, répondant à cha-

que bras de la croix grecque du plan, par trois colossales marches de granit calculées pour des pas de géant, sans pitié ni souci des jambes humaines; mais aux trois péristyles qui ont des portes, les degrés s'entaillent et se divisent en neuf marches, vis-à-vis des entrées. Le quatrième portique n'offre pas cette disposition : comme l'iconostase s'y adosse intérieurement, il ne saurait y avoir de porte, et l'escalier de granit, digne des temples de Karnac, règne sans interruption; seulement de chaque côté, dans l'angle près du mur, ses degrés, sur un étroit espace, se distribuent trois par trois, pour qu'on puisse gagner la plate-forme du portique.

Tout ce soubassement en granit de Finlande, rougeâtre et moucheté de gris, est assemblé, dressé, poli avec une perfection égyptienne, et portera, sans se lasser, le temple qui pèse sur lui pendant de longues séries de siècles.

Le portique principal qui regarde la Néva est, comme tous les autres, octostyle, c'est-à-dire composé d'une rangée de huit colonnes d'ordre corinthien, monolithes, à socles et à chapiteaux de bronze. Deux groupes de quatre colonnes semblables, placées en arrière, soutiennent les caissons du plafond et le toit du fronton triangulaire,

dont l'architrave pose sur la première file; en tout, seize colonnes qui forment un péristyle plein de richesse et de majesté. Le portique de la façade opposée répète celui-ci de point en point. Les deux autres, également octostyles, n'ont qu'un rang de colonnes de même ordre et de même matière. Ils ont été ajoutés pendant l'exécution des travaux au plan primitif, et ils remplissent très-bien leur destination, qui était d'orner les flancs un peu nus de l'édifice.

Dans les tympanes des frontons sont encastrés des bas-reliefs de bronze, que nous nous réservons de décrire lorsque nous en viendrons au détail de l'édifice dont nous indiquons ici les principales lignes.

Lorsqu'on a franchi les neuf degrés taillés dans les trois assises granitiques en retraite, dont la dernière sert de stylobate aux colonnes, on est frappé de l'énormité des fûts dissimulée de loin par l'élégance de leur proportion. Ces prodigieux monolithes n'ont pas moins de sept pieds de diamètre sur cinquante-six de hauteur. Vus de près, ils ressemblent à des tours cerclées de bronze et couronnées d'une végétation d'airain. Il y en a quarante-huit comme cela dans les quatre portiques, sans compter ceux de la coupole, qui n'ont

que trente pieds, il est vrai. Après la colonne de Pompée et la colonne élevée à la mémoire de l'empereur Alexandre I^{er}, ce sont les plus grands morceaux que la main de l'homme ait taillés, tournés et polis. Selon que le jour donne, un rayon de lumière bleue comme un éclair d'acier court en frissonnant le long de leur surface plus unie qu'un miroir, et par la pureté de sa ligne, qu'aucun ressaut n'interrompt, prouve l'intégrité du bloc monstrueux dont l'esprit doute encore.

On ne saurait s'imaginer quelle idée de force, de puissance et d'éternité expriment dans leur muet langage ces colonnes gigantesques, s'élançant d'un seul jet, et portant sur leurs têtes d'Atlas le poids comparativement léger des frontons et des statues. Ils ont la durée des os de la terre et semblent ne devoir se dissoudre qu'avec elle.

Les cent quatre colonnes monolithes employées à la construction de Saint-Isaac viennent des carrières situées dans deux petites îles du golfe de Finlande, entre Vibourg et Fredericksham. On sait que la Finlande est un des pays les plus riches du globe en granit. Quelque cataclysme cosmique, antérieur à l'histoire, y a sans doute accumulé par masses énormes cette belle matière indestructible comme la nature.

Continuons notre esquisse linéaire. De chaque côté de l'avant-corps formé par le portique, s'ouvre, dans la muraille de marbre, une fenêtre monumentale, à corniche ornementée de bronze et supportée par deux colonnettes de granit, à socles et à chapiteaux d'airain, avec un balcon à balustrade que soutiennent des consoles; des corniches denticulées, surmontées d'attiques, marquent les grandes divisions de l'architecture, et par leurs saillies projettent des ombres favorables. Aux angles s'applique un pilier corinthien cannelé, au-dessus duquel se tient debout dans ses ailes reployées une figure d'ange.

Deux campaniles quadrangulaires, ressortant de la grande ligne de l'édifice, à chaque coin du fronton, répètent les motifs de la fenêtre monumentale, colonnes de granit, chapiteaux de bronze, balcon à balustres, fronton à trois pointes, et laissent voir, par leurs baies à plein cintre, leurs cloches suspendues sans charpente, à l'aide d'un mécanisme particulier. Une calotte ronde, dorée, surmontée d'une croix au pied fiché dans un croissant, coiffe ces campaniles que le jour traverse, et d'où s'échappent dans la lumière les vibrations harmonieuses de l'airain.

Il est inutile de dire que ces deux clochetons

sont reproduits identiquement sur l'autre façade. D'ailleurs, de l'endroit où nous sommes on voit briller la coupole du troisième. Le quatrième seul est caché par la masse du dôme.

Aux deux coins de la façade, des anges s'agenouillent et suspendent des guirlandes à des lampadaires de forme antique. Sur les acrotères des frontons sont placés des groupes et des figures isolées représentant des apôtres.

Tout ce peuple de statues anime heureusement la silhouette de l'édifice, et en rompt à propos les lignes horizontales.

Voici établies, à peu près, les principales masses de ce qu'on pourrait appeler le premier étage du monument. Arrivons au dôme qui, de la plateforme carrée, toit de l'église, s'élançait hardiment dans les cieux.

Un socle rond, divisé par trois larges moulures en retraite, sert de base à la tour et de stylobate aux vingt-quatre monolithes de granit de trente pieds de haut, à chapiteaux et à socles de bronze, qui entourent le noyau du dôme d'une rotonde de colonnes, diadème aérien où la lumière joue et brille. Dans leurs interstices sont percées douze fenêtres, et sur leurs chapiteaux s'appuie une corniche circulaire que surmonte une balustrade

coupée de vingt-quatre piédestaux où se dressent, les ailes palpitantes, autant d'anges tenant des instruments de la Passion ou des attributs de la hiérarchie céleste.

Au-dessus de cette couronne angélique, posée sur le front de la cathédrale, le dôme continue. Vingt-quatre fenêtres se découpent entre un nombre égal de pilastres, et, à partir de la corniche, s'arrondit l'immense coupole étincelante d'or et striée de nervures en relief retombant à l'aplomb des colonnes. Une lanterne octogone, flanquée de colonnettes, entièrement dorée, surmonte la coupole et se termine par une croix colossale frappée à jour, clichée, dirait la langue héraldique, et victorieusement implantée dans le croissant.

Il y a en architecture, comme en musique, des rythmes carrés d'une symétrie harmonieuse qui charment l'œil et l'oreille sans l'inquiéter; l'esprit prévoit avec plaisir le retour du motif à une place marquée d'avance; Saint-Isaac produit cet effet: il se développe comme une belle phrase de musique religieuse tenant ce que promet son thème pur et classique, et ne trompant le regard par aucune dissonance. Les colonnes roses forment des chœurs égaux, chantant la même mélodie sur les

quatre faces de l'édifice. L'acanthé corinthienne épanouit sa verte fioriture de bronze à tous les chapiteaux. Des bandelettes de granit s'étendent sur les frises comme des portées au-dessous desquelles les statues correspondent par des contrastes ou des ressemblances d'attitude qui rappellent les renversements obligés d'une fugue, et la grande coupole lance dans les cieux la note suprême entre les quatre campaniles qui lui servent d'accompagnement.

Sans doute le motif est simple comme tous ceux puisés dans l'antiquité grecque et romaine; mais quelle splendide exécution! quelle symphonie de marbre, de granit, de bronze et d'or!

Si le choix de ce style d'architecture peut inspirer quelque regret aux esprits qui croient le style byzantin ou gothique mieux approprié aux poésies et aux nécessités des cultes chrétiens, il faut songer qu'il est éternel et universel, consacré par les siècles et l'admiration humaine en dehors de la mode et des temps!

La classique austérité du plan adopté par l'architecte de Saint-Isaac ne lui permettait pas d'employer pour l'extérieur de ce temple, aux lignes sévèrement antiques, ces fantaisies où se joue le caprice du ciseau, ces guirlandes, ces rinceaux,

ces trophées entremêlés d'enfants, de petits génies, d'attributs souvent peu en rapport avec l'édifice, et qui ne servent qu'à masquer des vides. A l'exception des acanthes et des rares ornements exigés par l'ordre d'architecture, toute la décoration de Saint-Isaac est empruntée à la statuaire: des bas-reliefs, des groupes et des statues de bronze, voilà tout. Magnifique sobriété!

Conservant le point de vue que nous avons choisi à l'angle du boulevard de l'Amirauté, pour esquisser d'un trait rapide l'aspect général du monument, nous décrirons les bas-reliefs et les statues comme ils se présentent de cette place, sauf à faire ensuite le tour de l'église.

Le bas-relief du fronton septentrional, c'est-à-dire qui fait face à la Néva, représente la *Résurrection du Christ*; il est de M. Lemaire, l'auteur du fronton de la Madeleine, à Paris. La décoration en est grande, monumentale, décorative, et remplit bien son but. Le Christ ressuscité jaillit du tombeau, le labarum en main, dans une pose ascensionnelle, au centre même du triangle, ce qui a permis de donner à la figure tout son développement. A gauche de la radieuse apparition, un ange assis repousse d'un geste foudroyant les soldats romains commis à la garde du tombeau, dont

les attitudes expriment la surprise, la crainte, et aussi le désir de s'opposer au miracle prédit; à la droite, deux anges debout accueillent avec une bonté rassurante les saintes femmes qui venaient pleurer et répandre des parfums sur la tombe de Jésus. La Madeleine s'est affaissée sur ses genoux, abîmée dans sa douleur, elle n'a pas encore vu le prodige; Marthe et Marie, portant des buires de nard et de cinname, regardent monter dans la gloire le corps lumineux, auquel tristement elles venaient rendre les honneurs dus au mort, et que le doigt d'un des anges leur indique. La composition pyramide bien, et les poses courbées que nécessite la diminution de la hauteur aux angles externes du fronton, s'expliquent naturellement. La saillie des figures, selon les places, est calculée de façon à produire des ombres fermes, des contours décidés qui n'embarrassent pas l'œil; un heureux mélange de ronde bosse et de méplat produit toute l'illusion de perspective qu'on peut raisonnablement demander au bas-relief, sans détruire les grandes lignes architecturales.

Au-dessous du fronton, dans l'entablement en granit de la frise interrompu par une tablette de marbre, est inscrite une légende en caractère slave qui est le caractère liturgique de l'Église

grecque. Cette inscription, formée par des lettres de bronze doré, veut dire : « Seigneur, par ta force, le tzar se réjouira. »

Sur des acrotères, aux trois angles du fronton, sont placés l'évangéliste saint Jean et les deux apôtres saint Pierre et saint Paul. L'évangéliste, situé au sommet, est assis et se groupe avec l'aigle symbolique; il tient une plume de la main droite et un papyrus de la main gauche. Saint Pierre et saint Paul sont reconnaissables, l'un aux clefs, l'autre à la grande épée sur laquelle il s'appuie.

Sous le péristyle, au-dessus de la maîtresse porte, un grand bas-relief de bronze, arrondi à sa partie supérieure comme la voussure qui lui sert de cadre, représente *le Christ en croix entre les deux larrons*. Au pied de l'arbre de douleur se désolent et s'évanouissent les saintes femmes; dans un coin, les soldats romains jouent aux dés la tunique du divin supplicié; dans l'autre, réveillés par le cri suprême, les morts ressuscitent et soulèvent la pierre fendue de leurs sépulcres.

Dans les deux entrées latérales creusées en hémicycle, on voit, à gauche, le *Portement de croix*, à droite, la *Descente au tombeau*. Le crucifiement est de M. Vitali, les deux autres bas-reliefs sont dus à M. le baron Klodt.

La grande porte monumentale de bronze est ornée de bas-reliefs disposés comme il suit : dans le linteau, *l'Entrée triomphale du Christ à Jérusalem*; dans le battant à gauche, *l'Ecce Homo*; dans le battant droit, la *Flagellation*; au-dessous, dans les panneaux oblongs, deux saints en habits sacerdotaux, saint Nicolas et saint Isaac, occupant chacun une niche dont le cintre forme coquille; aux panneaux inférieurs, deux petits anges à genoux, portant au milieu d'un cartouche une croix grecque radiée et historiée d'inscriptions.

Avec toutes ses phases, le drame de la Passion se déroule sous le portique, l'apothéose rayonne glorieusement sur le fronton.

Passons maintenant au portique de l'est, dont le grand bas-relief est aussi de M. Lemaire. Il représente un trait de la vie de saint Isaac le Dalmate, patron de la cathédrale : — L'empereur Valens sortant de Constantinople pour aller combattre les Goths, saint Isaac, qui vivait dans une cellule près de la ville, l'arrêta au passage et lui prédit qu'il ne réussirait pas dans son entreprise, étant en guerre avec Dieu à cause de l'appui qu'il prêtait aux Ariens. L'empereur, irrité, fit charger de chaînes et emprisonner le saint, lui promettant la mort si sa prophétie était fautive, et la liberté si

elle était vraie. Or, l'empereur Valens fut tué pendant l'expédition, et saint Isaac, délivré, reçut de grands honneurs de l'empereur Théodose.

Valens est monté sur un cheval qui se cabre à demi, effrayé par l'obstacle du saint debout au milieu de la route. Une statue équestre n'est pas aisée à réussir en ronde bosse, et l'on en connaît peu d'entièrement satisfaisantes; en bas-relief la difficulté augmente, mais M. Lemaire l'a très-heureusement vaincue. Son cheval, d'une vérité dégagée de détails trop réels, comme il convient à la statuaire monumentale, porte bien le cavalier, dont la figure ainsi exhaussée produit un excellent effet et domine, sans artifice péniblement cherché, les groupes qui l'entourent. Le saint vient de lancer sa prédiction, et déjà les ordres de l'empereur s'exécutent. Des soldats chargent de fers ses bras tendus qui supplient et menacent. Il était difficile de concilier plus adroitement la double action du sujet. Derrière Valens se pressent des guerriers dégainant leur glaive, saisissant leur bouclier, revêtant leur armure, pour exprimer l'idée d'une armée allant en expédition. Derrière saint Isaac se cache une armée, plus puissante au ciel, de malheureux, de pauvres, de femmes pressant leurs nourrissons sur leurs cœurs. La com-

position a de la largeur, de la vérité, du mouvement, et la gêne qu'impose l'abaissement du triangle n'a pas nui aux groupes extrêmes.

Sur les acrotères du fronton posent trois statues; au milieu saint Luc l'évangéliste, avec son bœuf couché près de lui, peignant le premier portrait de la Vierge, type sacré des images byzantines; de chaque côté, saint Siméon tenant sa scie, saint Jacques tenant son livre.

L'inscription slavonne signifie littéralement : « Nous nous reposons sur toi, Seigneur, et nous n'aurons pas de doute pour l'éternité. »

Comme l'iconostase s'appuie intérieurement au mur de ce portique, il n'y a pas de porte, et par conséquent pas de bas-reliefs sous la colonnade, décorée seulement de pilastres corinthiens engagés.

Le fronton méridional a été confié à M. Vitali. Il représente l'*Adoration des Mages*, un sujet que les grands maîtres de la peinture ont rendu presque impossible sur toile, mais que la statuaire moderne a rarement abordé à cause de la multiplicité de figures qu'il exige et qui n'effrayait pas les naïfs imagiers gothiques dans leurs triptyques si patiemment fouillés. C'est une composition d'apparat élégamment arrangée, d'une abondance un

peu trop facile peut-être, mais qui séduit l'œil.

La sainte Vierge, assise dans les plis de son voile qui, par une idée ingénieuse du statuaire, s'entrouvre comme les rideaux d'un tabernacle, offre à l'adoration des rois mages, courbés ou prosternés à ses pieds dans des attitudes de respect oriental, le petit enfant qui doit racheter le monde et dont elle pressent déjà la divinité; cette naissance miraculeuse précédée d'apparitions, ces rois accourus du fond de l'Asie, guidés par une étoile, pour s'agenouiller devant une crèche, avec des vases d'or et des cassolettes de parfums, tout cela trouble le cœur de la sainte Mère toujours vierge; elle a presque peur de cet enfant qui est un Dieu. Quant à saint Joseph, accoudé sur une pierre, il ne prend qu'une part fort restreinte à la scène, acceptant d'une foi soumise, sans trop les comprendre, ces événements étranges.

A la suite des rois Gaspar, Melchior et Balthasar, abondent des personnages fastueux, officiers, porteurs de présents, esclaves, qui peuplent richement les deux bouts de la composition. Derrière eux se glissent, avec une curiosité timide, adorant de loin, des bergers aux reins couverts de peaux de chèvre. Dans l'intervalle d'un groupe à un autre, le bœuf passe sa bonne tête au mufle lui-

sant ; mais pourquoi avoir supprimé l'âne ? il tirait son brin de paille de la crèche, et, lui aussi, réchauffait de son souffle le futur Sauveur du monde qui venait de naître dans une étable. L'art n'a pas le droit d'être plus fier que la Divinité. Jésus n'a pas méprisé l'âne, et c'est sur une ânesse qu'il a fait son entrée à Jérusalem.

Trois statues, suivant le rythme invariable de la décoration, figurent sur les acrotères de cette façade : au sommet, saint Matthieu écrivant sous la dictée de l'ange ; aux deux bouts, saint André avec sa croix en sautoir, et saint Philippe avec son livre et sa croix pastorale.

L'inscription de la frise veut dire : « Ma maison sera appelée la maison de la prière. »

Pénétrons maintenant sous le péristyle, nous y retrouvons la même ordonnance qu'au portique du nord.

Au-dessus de la porte principale, dans le tympan de la voussure, s'encadre un grand bas-relief galvanoplastique, comme celui du crucifiement, et représentant l'*Adoration des Bergers*. C'est la répétition plus familière de la scène précédente. Le groupe central reste à peu près le même, quoique la Vierge se détourne avec un mouvement d'abandon plus sympathique vers les bergers qui

apportent au nouveau-né leurs rustiques offrandes, que vers les rois mages mettant à ses pieds de riches présents. Elle ne trône pas, et se fait douce avec ces humbles, ces simples et ces pauvres qui donnent ce qu'ils ont de meilleur. Elle leur présente son enfant en toute confiance, ouvrant les langes pour leur montrer comme il est fort ; et les bergers, un genou en terre ou inclinés, admirent et adorent, pleins de foi dans les paroles de l'ange ; ils arrivent, ils se pressent, la femme, une corbeille de fruits sur l'épaule, l'enfant avec une paire de colombes ; et, tout en haut, les anges voltigent autour de l'étoile qui désigne l'étable de Bethléem.

Dans les portes latérales, arrondies en hémicycle, se trouvent deux bas-reliefs : celui de gauche représentant l'*Ange annonçant la naissance du Christ aux bergers*, l'autre le *Massacre des Innocents*. Tous les deux sont de M. Laganovski.

Au linteau de la grande porte de bronze, on voit la *Présentation au temple* ; sur les battants, la *Fuite en Égypte*, *Jésus enfant au milieu des docteurs* ; au-dessous, dans les niches en conque, un saint et un ange guerriers : saint Alexandre Nevski et saint Michel ; plus bas, aux derniers panneaux, des petits anges soutenant des croix.

Ce portique contient dans sa décoration tout le

poème de la Nativité et de l'enfance du Christ, comme l'autre contenait tout le drame de la Passion.

Au fronton de l'est, nous avons vu saint Isaac persécuté par l'empereur Valens; au fronton de l'ouest, nous assistons à son triomphe, si un tel mot s'accorde avec l'humilité d'un saint.

L'empereur Théodose le Grand revient victorieux d'une guerre contre les barbares, et près de la Porte Dorée, saint Isaac, glorieusement délivré de sa prison, se présente à lui dans son pauvre froc d'ermite, ceint d'un chapelet, tenant de la main gauche la croix à double croisillon, et levant la droite sur la tête de l'empereur qu'il bénit. Théodose se courbe pieusement. Son bras, arrondi autour de l'impératrice Flacilla, l'entraîne dans son mouvement et semble vouloir l'associer à la bénédiction du saint. Cette intention est charmante et rendue avec un rare bonheur. D'augustes ressemblances se devinent dans les têtes majestueuses de l'empereur et de l'impératrice. Aux pieds de Théodose couronné de lauriers se discernent l'aigle et les emblèmes de la victoire. A droite du groupe, relativement au spectateur, des guerriers dont l'attitude respire la plus vive ferveur s'inclinent et mettent un genou en terre, abaissant

les faisceaux et les haches devant la croix. Au second plan, un personnage à la figure contractée, au geste plein de dépit et de fureur, paraît s'éloigner et laisser la place à saint Isaac, dont l'influence l'emporte : c'est Démophile, le chef des Ariens, qui espérait séduire Théodose et faire prévaloir l'hérésie. A l'extrémité se voit avec son enfant cette femme d'Édesse, dont l'apparition soudaine fit reculer les troupes envoyées pour persécuter les chrétiens. A gauche, une dame d'honneur de l'impératrice en riches habits soutient une pauvre femme paralytique, symbolisant la charité qui règne dans cette cour chrétienne. Un petit enfant, jouant avec la gracieuse souplesse de son âge, fait opposition à la roide immobilité de la malade. A l'angle du bas-relief, par un synchronisme qu'admet la statuaire idéalisée, figure l'architecte de l'église drapé à l'antique et présentant un modèle en miniature de la cathédrale qui doit s'élever plus tard sous le patronage de saint Isaac.

Cette belle composition, dont les groupes se balancent et se coordonnent avec une symétrie heureuse, est de M. Vitali.

Sous ce portique, plus simple que ceux du nord et du midi, il n'y a pas de bas-reliefs cintrés ou

demi-circulaires. Il est percé d'une seule porte s'ouvrant en face de l'iconostase. Cette porte de bronze est divisée comme celles que nous avons déjà décrites. Le bas-relief du linteau représente le *Sermon sur la montagne*. Dans les caissons supérieurs des battants sont encastrés la *Résurrection de Lazare* et *Jésus guérissant un paralytique*; saint Pierre et saint Paul occupent les criques à conques striées; au bas, des anges soutiennent le signe de la Rédemption. La vigne et le blé, symboles eucharistiques, servent de motifs à l'ornementation de cette porte et des autres.

Saint Marc, accompagné du lion que Venise a pris pour armes, écrit son Évangile au sommet du fronton, dont saint Thomas, portant l'équerre et étendant ce doigt sceptique qu'il voulait plonger dans la blessure du Christ avant de croire à la résurrection, et saint Barthélemy avec les instruments de son martyre, le chevalet et le couteau, décorent les extrémités.

Sur la tablette de la frise on lit l'inscription suivante : *Au Roi des rois*.

Par sa forme archaïque, le caractère slavons se prête aux légendes monumentales. Il fait ornement comme l'arobe cufique. Il y a d'autres inscriptions sous les péristyles et au-dessus des portes.

Elles expriment des idées religieuses ou mystiques. Nous n'avons traduit que celles qui sont le plus en vue.

C'est M. Vitali qui, avec l'aide de MM. Salemann et Bouilli, a modelé les sculptures de toutes les portes; on lui doit aussi les évangélistes et les apôtres des acrotères. Ces figures n'ont pas moins de quinze pieds deux pouces de hauteur. Les anges agenouillés auprès des candélabres ont dix-sept pieds, et les lampadaires qui entourent ces guirlandes, vingt-deux. Ces anges ressemblent, avec leurs grandes ailes éployées, à des aigles mystiques qui se seraient abattus des hauts lieux sur les quatre angles de l'édifice.

Comme nous l'avons dit, un essaim d'anges s'est posé sur la couronne du dôme. La hauteur où ils sont placés empêche de distinguer les détails de leurs traits, mais le statuaire a su leur donner des profils élégants et sveltes qui se saisissent aisément d'en bas.

Ainsi, sur la corniche de la coupole, sur les acrotères, les attiques et les entablements de l'édifice, sans compter les personnages à demi engagés des frontons, les bas-reliefs des voussures et des hémicycles, les figures des portes, cinquante-deux statues, trois fois grandes comme nature,

forment à Saint-Isaac un éternel peuple de bronze aux attitudes variées, mais soumises, comme un chœur architectural, aux cadences d'un rythme linéaire.

Avant de pénétrer dans le temple, dont nous venons de tracer un dessin aussi fidèle que l'insuffisance des mots le permet, nous devons dire qu'il ne faudrait pas, d'après ses lignes nobles, pures, sévères, ses ornements sobres et rares, son goût austèrement antique, s'imaginer que la cathédrale de Saint-Isaac eût, dans sa régularité parfaite, l'aspect froid, monotone et légèrement ennuyeux de l'architecture qu'on appelle classique, faute d'une expression plus juste. L'or de ses coupoles, la riche variété de ses matériaux, l'empêchent de tomber dans cet inconvénient, et le climat la colore par des jeux de lumière, par des effets inattendus, qui de romaine la rendent tout à fait russe. Les féeries du Nord voltigent autour du grave monument et le nationalisent sans lui ôter sa tournure antique et grandiose.

L'hiver, en Russie, a une poésie particulière; ses rigueurs sont compensées par des beautés, des effets et des aspects extrêmement pittoresques. La neige glace d'argent ces coupoles d'or, accuse d'une ligne étincelante les entablements et les

frontons, met des touches blanches sur les acanthes d'airain, pose des points lumineux aux saillies des statues, et change tous les rapports de tons par des transpositions magiques. Saint-Isaac, ainsi vu, prend une originalité toute locale. Il est superbe de couleur, soit qu'il se détache tout rehaussé de blanc d'un rideau de nuages gris, soit qu'il découpe son profil sur un de ces « ciels » de turquoise et de rose qui brillent à Saint-Pétersbourg, lorsque le froid est sec et que la neige crie sous le pied comme de la poudre de verre. Parfois, après un dégel, une bise glaciale fige en une nuit, sur le corps du monument, la sueur des granits et des marbres. Un réseau de perles, plus fines, plus rondes que les gouttes de rosée autour des plantes, enveloppe les gigantesques colonnes du péristyle. Le granit rougeâtre devient du rose le plus tendre, et prend sur le bord comme un velouté de pêche, comme une fleur de prune; il se transforme en une matière inconnue, pareille à ces pierres précieuses dont sont bâties les Jérusalem célestes. La vapeur cristallisée revêt l'édifice d'une poussière de diamant qui jette des feux et des bluettes quand un rayon l'effleure; on dirait une cathédrale de pierreries dans la cité de Dieu.

Chaque heure du jour a son mirage. Si l'on re-

garde Saint-Isaac, au matin, du quai de la Néva, il apparaît couleur d'améthyste et de topaze brûlée au milieu d'une auréole de splendeurs lactées et roses. Les brumes laiteuses qui flottent à sa base le détachent de la terre et le font nager sur un archipel de vapeur. Le soir, sous une certaine incidence de lumière, du coin de la petite Morskaïa, avec ses fenêtres traversées par les rayons du couchant, il semble illuminé et comme incendié à l'intérieur. Les baies flamboient ardemment dans les murailles sombres; quelquefois, par les temps de brume, lorsque le ciel est bas, les nuages descendent sur la coupole, et la coiffent comme le sommet d'une montagne. Nous avons vu, spectacle étrange, la lanterne et la moitié supérieure du dôme disparaître sous un banc de brouillard. La nuée, coupant de sa zone d'ouate l'hémisphère doré de la haute tour, donnait à la cathédrale une élévation prodigieuse et l'air d'une Babel chrétienne allant retrouver et non braver dans les cieux Celui sans lequel il n'y a pas de construction solide.

La nuit, qui dans les autres climats jette son crêpe opaque sur les édifices, ne peut entièrement éteindre Saint-Isaac. Sa coupole reste visible sous le dais noir des cieux, avec des tons d'or pâle

comme une immense bulle à demi lumineuse. Aucunes ténèbres, même celles des nuits les plus sinistres de décembre, ne prévalent contre elle. On l'aperçoit toujours au-dessus de la cité, et si les demeures des hommes s'effacent dans l'ombre et le sommeil, la demeure de Dieu brille et semble veiller.

Quand l'obscurité est moins épaisse, que la scintillation des étoiles et la vague lueur de la voie lactée laissent discerner les fantômes des objets, les grandes masses de la cathédrale se dessinent majestueusement et prennent une solennité mystérieuse. Ses colonnes polies comme une glace s'ébauchent par quelque luisant inattendu, et, sur les attiques, les statues entrevues confusément semblent des sentinelles célestes commises à la garde de l'édifice sacré. Ce qui reste de clarté diffuse dans le ciel se concentre sur un point du dôme avec une intensité telle, que le passant nocturne peut prendre cette unique paillette d'or pour une lampe allumée. Un effet plus magique encore se produit quelquefois : des touches lumineuses flamboient à l'extrémité de chacune des nervures en relief qui divisent le dôme, et le ceignent d'une couronne d'étoiles, diadème sidéral posé sur la tiare d'or du temple. Un siècle de plus