

**CIHM
Microfiche
Series
(Monographs)**

**ICMH
Collection de
microfiches
(monographies)**



Canadian Institute for Historical Microreproductions / Institut canadien de microreproductions historiques

© 1998

Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for filming. Features of this copy which may be bibliographically unique, which may alter any of the images in the reproduction, or which may significantly change the usual method of filming are checked below.

- Coloured covers / Couverture de couleur
- Covers damaged / Couverture endommagée
- Covers restored and/or laminated / Couverture restaurée et/ou pelliculée
- Cover title missing / Le titre de couverture manque
- Coloured maps / Cartes géographiques en couleur
- Coloured ink (i.e. other than blue or black) / Encre de couleur (i.e. autre que bleue ou noire)
- Coloured plates and/or illustrations / Planches et/ou illustrations en couleur
- Bound with other material / Relié avec d'autres documents
- Only edition available / Seule édition disponible
- Tight binding may cause shadows or distortion along interior margin / La reliure serrée peut causer de l'ombre ou de la distorsion le long de la marge intérieure.
- Blank leaves added during restorations may appear within the text. Whenever possible, these have been omitted from filming / Il se peut que certaines pages blanches ajoutées lors d'une restauration apparaissent dans le texte, mais, lorsque cela était possible, ces pages n'ont pas été filmées.
- Additional comments / Commentaires supplémentaires: Comprend du texte en latin.

L'Institut a microfilmé le meilleur exemplaire qu'il lui a été possible de se procurer. Les détails de cet exemplaire qui sont peut-être uniques du point de vue bibliographique, qui peuvent modifier une image reproduite, ou qui peuvent exiger une modification dans la méthode normale de filmage sont indiqués ci-dessous.

- Coloured pages / Pages de couleur
- Pages damaged / Pages endommagées
- Pages restored and/or laminated / Pages restaurées et/ou pelliculées
- Pages discoloured, stained or foxed / Pages décolorées, tachetées ou piquées
- Pages detached / Pages détachées
- Showthrough / Transparence
- Quality of print varies / Qualité inégale de l'impression
- Includes supplementary material / Comprend du matériel supplémentaire
- Pages wholly or partially obscured by errata slips, tissues, etc., have been refilmed to ensure the best possible image / Les pages totalement ou partiellement obscurcies par un feuillet d'errata, une pelure, etc., ont été filmées à nouveau de façon à obtenir la meilleure image possible.
- Opposing pages with varying colouration or discolourations are filmed twice to ensure the best possible image / Les pages s'opposant ayant des colorations variables ou des décolorations sont filmées deux fois afin d'obtenir la meilleure image possible.

This item is filmed at the reduction ratio checked below /
Ce document est filmé au taux de réduction indiqué ci-dessous.

10x		14x		18x		22x		26x		30x	
								<input checked="" type="checkbox"/>			
	12x		16x		20x		24x		28x		32x

The copy filmed here has been reproduced thanks to the generosity of:

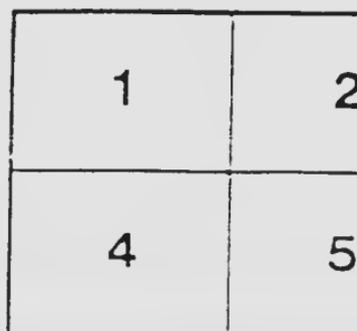
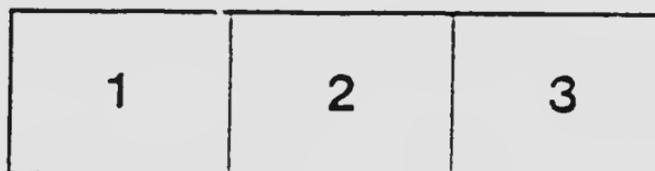
National Library of Canada

The images appearing here are the best quality possible considering the condition and legibility of the original copy and in keeping with the filming contract specifications.

Original copies in printed paper covers are filmed beginning with the front cover and ending on the last page with a printed or illustrated impression, or the back cover when appropriate. All other original copies are filmed beginning on the first page with a printed or illustrated impression, and ending on the last page with a printed or illustrated impression.

The last recorded frame on each microfiche shall contain the symbol \rightarrow (meaning "CONTINUED"), or the symbol ∇ (meaning "END"), whichever applies.

Maps, plates, charts, etc., may be filmed at different reduction ratios. Those too large to be entirely included in one exposure are filmed beginning in the upper left hand corner, left to right and top to bottom, as many frames as required. The following diagrams illustrate the method:



anks

L'exemplaire filmé fut reproduit grâce à la
générosité de:

Bibliothèque nationale du Canada

y
ry

Les images suivantes ont été reproduites avec le
plus grand soin, compte tenu de la condition et
de la netteté de l'exemplaire filmé, et en
conformité avec les conditions du contrat de
filmege.

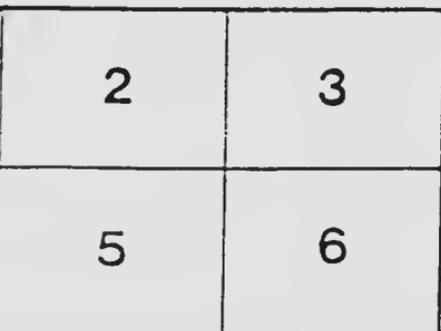
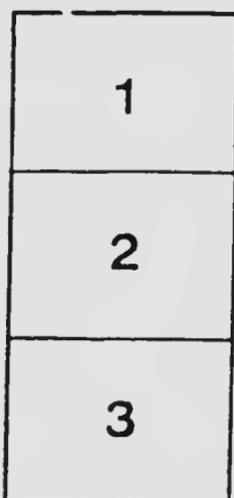
ed
es-
he
d

Les exemplaires originaux dont le couverture en
papier est imprimée sont filmés en commençant
par le premier plat et en terminant soit par la
dernière page qui comporte une empreinte
d'impression ou d'illustration, soit par le second
plat, selon le cas. Tous les autres exemplaires
originaux sont filmés en commençant par la
première page qui comporte une empreinte
d'impression ou d'illustration et en terminant par
la dernière page qui comporte une telle
empreinte.

Un des symboles suivants apparaitre sur la
dernière image de chaque microfiche, selon le
cas: le symbole \rightarrow signifie "A SUIVRE", le
symbole ∇ signifie "FIN".

o

Les cartes, planches, tableaux, etc., peuvent être
filmés à des taux de réduction différents.
Lorsque le document est trop grand pour être
reproduit en un seul cliché, il est filmé à partir
de l'angle supérieur gauche, de gauche à droite,
et de haut en bas, en prenant le nombre
d'images nécessaire. Les diagrammes suivants
illustrent le méthode.



Fr. - E. F. Malbois
Grand Séminaire

EMILE MALBOIS
Prêtre de Saint-Sulpice

23724

La Chapelle du Grand Séminaire

DE

Montréal



1914



La Chapelle du Grand Séminaire



VOUS avez tous, Messieurs, vu ou entendu parler de l'ancienne chapelle. Elle était, paraît-il, trop petite; on regrettait qu'elle ne fût pas plus belle ni surtout plus digne d'une maison où l'on vous doit former à dire, non seulement en esprit: "dilexi decorem domus tuae", mais à la lettre, par la science, le goût, l'amour, le sens traditionnel de la beauté qui convient à nos églises et au culte divin, dont on espère que vous serez les apôtres, dans les nombreux diocèses qui nous font l'honneur de vous confier à nous. Fallait-il la démolir et reconstruire à neuf? C'était facile: l'architecte eût eu le champ libre, et ce n'eût pas, sans doute, été plus coûteux. Mais n'eût-on pas en même temps détruit, avec les pierres auxquelles ils sont attachés, ces souvenirs du passé, les nôtres sans doute, mais ceux aussi de bien des générations de prêtres? et ceux-là nous appartenaient moins. D'ailleurs elle était consacrée: or, ce n'est pas l'esprit de l'Eglise de détruire les temples, auxquels la consécration, par le lien qu'elle établit avec Jésus-Christ, communique quelque chose de son éternité même, "jam non moritur". Quels reproches n'a-t-on pas faits, ne fait-on pas tous les jours, "si parva licet componere magnis", à Nicolas V, un bien grand pape, pour avoir commencé à toucher, à Jules II, pour avoir jeté à bas, sous prétexte de vétusté, les murailles encore solides, (elles le prouvent bien), du Saint-Pierre constantinien, le temple le plus riche, le plus beau dans son genre, à coup sûr le plus vénérable de la chrétienté par ses précieux souvenirs, pour y substituer, (il ne fut achevé qu'après deux siècles de tâtonnements, et quelles dépenses! des millions d'âmes, dit Pallavicini), le Saint-Pierre d'aujourd'hui, dont la masse, les beautés réelles ou disantables ne consoleront jamais de la perte de la basilique dont il tient la place. "Si la démolition de l'ancienne basilique, écrit M. Münlz, n'était pas indispensable, c'était l'acte le plus sacrilège des temps modernes." On a donc voulu, au lieu de détruire, garder une pierre de l'ancien édifice, comme il est d'usage, dans les reconstructions nouvelles, mais en sauver le plus possible: "nova et vetera". L'intérieur, qui n'était pas détruit. On laissait ainsi à l'architecte deux grands murs et la tâche de les utiliser. Qu'en faire? Il ne pouvait élargir, il fallait donc allonger. Mais, des lors, en quel style?

En architecture, pas plus que dans les autres arts, l'Eglise, si elle doit imposer, aux artistes et aux ouvriers, des conditions générales de manière et de forme, n'a jamais ni créé, ni imposé de style exclusif: elle n'a pas de style. Et pourquoi, et comment en aurait-elle? Ne sont-ils pas, quels qu'ils soient, que des approximations grossières, indignes de Dieu et de son idéal: car que sont une Notre-Dame de Paris, un Saint-Pierre de Rome, à côté du temple que l'homme peut, je ne dis pas construire, mais rêver, à côté surtout de cette cité de Dieu que saint Jean vit dans l'Apocalypse?

Elle n'en a pas, elle n'en voudra pas, et l'histoire de l'art lui donne bien raison. Tout style hiératique, c'est, demain, l'immobilité et la mort, comme l'art byzantin, figé depuis des siècles dans ses formules, et quelles formules! au lieu que l'art libre, aux Catacombes, au moyen âge, à la Renaissance, c'est le mouvement et la vie. Il lui suffit que les œuvres d'art à son usage aient un certain caractère religieux, qui les sépare du profane et qu'il n'est pas autrement facile de définir. Comme de tous les gouvernements elle s'est accommodée, plus ou moins, c'est vrai, — elle a fait des concordats, — elle s'accommodera de tous les styles, et même de l'absence de tout style. Elle en a tant vus, dans sa carrière, dois-je dire longue ou courte? naître et se transformer! Quand elle sortit des Catacombes,

il lui fallut, pour ses assemblées, de vastes espaces couverts. Précisément, les Romains avaient construit des basiliques ou salles royales, vastes toitures, supportées par deux ou quatre rangées de colonnes qui les partageaient en trois ou cinq nefs, celle du milieu toujours plus haute, et se terminant par une abside. C'était là que le Peuple Roi se réunissait dans ces fantômes de comices que lui laissait l'Empire; que les magistrats rendaient la justice; que les négociants traitaient leurs affaires; que les poètes ou les "conférenciers" lisaient leurs vers ou leur prose; que flânaient les oisifs, à l'abri du mauvais temps et en quête de nouvelles, comme au XVII^e siècle, dans la galerie du Palais: à la fois l'Hôtel de Ville, le tribunal, la Bourse, l'Académie ou la Sorbonne, et même la galerie de l'Odéon de Rome. Elles étaient, providentiellement sans doute, et comme tant d'autres choses dans le monde romain, si bien préparées pour le culte nouveau, qu'il ne songea pas, là plus qu'ailleurs, à rien créer de neuf: un autel devant le siège du magistrat devenu le trône de l'Evêque, au fond de l'abside, et l'on eut le plan qui fit loi depuis, j'oserai dire qui asservit l'architecture chrétienne. Il est curieux de constater qu'il remonte à Caton l'Ancien qui, le premier à Rome, bâtit une basilique, la basilique Portia.

De ces premières basiliques chrétiennes, (on n'en connut pas d'autres jusqu'aux premiers essais de voûte), il n'en existe plus ni en France, ni en Allemagne, ni en Espagne: elles y ont été partout remplacées, après l'an mille, par des basiliques romanes, et celles-ci, par les cathédrales gothiques. Mais il en reste, et qui servent encore au culte, à Bethléem, où tirées, Latins, Arméniens se disputent, près du berceau du Prince de la Paix et sous les yeux des Musulmans, la basilique de la Nativité, construite par sainte Hélène; à Jérusalem, où la mosquée El Aksa, au lieu même où fut le temple, n'est autre chose, sauf quelques inscriptions arabes, que la basilique de la Présentation, telle qu'elle sortit des mains des architectes de Justinien; à Rome, où d'ailleurs elles ont tant souffert des remaniements des architectes et du goût ignorant des Hauts Prélats, Pontifes ou Cardinaux titulaires: "quod non fecere barbari, fecere Barberini"; en Sicile, à Palerme, à Cefalù, à Monreale surtout où les Normands bâtirent une basilique plus somptueuse que celles de Ravenne; à Bayonne enfin, successivement capitale de la cour romaine au Ve siècle, du royaume de Théodoric, puis de l'exarchat byzantin, aujourd'hui mourant loin de la mer qui n'entre plus dans ses ports ensablés, au milieu de cette vieille pinède où ont erré lord Byron et le Dante, mais qui peut montrer fièrement, comme témoins de sa gloire passée, les deux basiliques de Saint-Apollinaire in Classe et de Saint-Apollinaire-le-Neuf, qui ont eu l'insigne bonheur d'avoir des archevêques trop pauvres pour les embellir ou les détruire.

Comme elle s'était accommodée de la basilique romaine en occident, et, en orient, de la basilique à colonnes, de plan dit à croix grecque, elle s'accommoda de l'église romane voûtée, qui, par des transitions qu'il serait curieux et instructif de suivre, sortit de la basilique à charpentes et la remplaça partout, sauf en Italie. Nommer les styles romans bourguignon, provençal, auvergnat, poitevin, normand, rhénan suffit pour voir se dresser devant les yeux, comme elles surgirent alors du sol, toute une légion d'églises, dont on peut dire qu'elles furent encore lourdes, maladroites, hésitantes comme des essais, dont on n'a jamais nié qu'elles ne fussent religieuses. Et comme rien d'humain n'est immuable, on vit bientôt, "corruptio unius, generatio alterius", grâce à la merveilleuse découverte des voûtes sur nervures, dans la basilique romane, percer, s'élever, déborder, s'épanouir la cathédrale gothique. Cathédrales immenses, vastes abbayes, humbles églises rurales, style primitif, rayonnant ou flamboyant, il envahit tout et règne seul. De l'Ile-de-France, où il est né, "opus francigenum", et où sont ses chefs-d'oeuvre, jusqu'aux confins du monde alors connu, il couvre la terre d'églises toutes différentes et toutes semblables. . . . "facies non omnibus una",

"Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum."

A son tour, il dut disparaître, et peu à peu fit place à ce style nouveau, conséquence du mouvement humaniste et propagé par lui, qui se constitua à la Renaissance, qui croyait, par lui, revenir à l'architecture antique. L'église s'en est encore accommodée. Rome, par exemple, et, malheureusement, surtout, n'est-

elle pas pleine de constructions lourdes et monotones des XVIe et XVIIe siècles, du type du Gesù, avec l'inévitable nef à piliers, à pilastres, à chapelles, j'allais dire à colonnes latérales, l'inévitable voûte ou plafond à caissons, l'inévitable coupole sur plan carré ? Monuments bien inférieurs, pour l'art de bâtir, aux constructions rationnelles du moyen-âge; qui étalent le vice congénital d'un système où ni le plan, ni la décoration, ni l'esprit surtout et l'âme ne pouvaient être antiques, d'un art qui, sans souci de l'échelle humaine et de la logique, cherche à éblouir par la variété, la richesse, l'imprévu de la décoration, méconnaissant le vrai et seul rôle de l'ornement qui est de sortir, de fleurir de la forme même qu'il accuse, comme, dans un bon style, le mot n'est que la pensée même; dont on doit répéter, et c'est la condamnation de toute erreur semblable, le mot d'un sculpteur antique: "tu n'as pas su faire ta statue belle, tu l'as faite riche!" Les prodiges de recherche d'esprit, qui s'y sont gaspillés, s'ils prouvent le talent des artistes, n'en font que mieux ressortir le vice de ce style qu'on a appelé tantôt jésuite, tantôt baroque, nom qui fut d'abord un éloge, et qui est aujourd'hui une condamnation. (1) En France, on sut échapper aux excès du mauvais goût, à la pose espagnole, aux raffinements italiens: on construisit des églises comme Saint-Eustache, mélange imprévu et, après tout, charmant de plan gothique et d'ornementation crue antique, de voûtes ogivales et de pilastres dont on dirait qu'ils sont corinthiens, n'était le fût, gothiques, n'était le chapiteau; plus tard, comme Saint-Sulpice, sobre, simple, froide peut-être, ample cependant et même religieuse, comme toutes les œuvres du grand siècle. Toujours et de toutes, l'Eglise sut s'accommoder. Enfin, il n'est pas de style, rajeuni ou vieillot, dont elle ne s'accommode, aujourd'hui que le XIXe siècle, érudite, critique, dilettante, éclectique, mais aussi imitateur infécond, rarement original, s'est mis à nous rendre, dans un renouveau qui rappelle les plus beaux âges, basiliques romaines, églises romanes ou gothiques. Gothiques surtout, car, grâce au romantisme, ce style a reconquis les préférences, au moins très marquées, du clergé et des fidèles. Et il le mérite, sinon pour sa commodité, du moins pour son symbolisme, sa logique, sa simplicité, et, ce qui n'est pas indifférent, pour être le moins coûteux. Mais ce serait un fâcheux snobisme que de dire que seul il est religieux, seul catholique; que l'âme ne peut s'élever à Dieu, "sicut incensum", que sous ses voûtes, s'unir à lui que dans cette obscure et mystique clarté qui tombe de ses verrières et de ses roses: on prie Dieu, si l'on veut, aussi bien à Rome qu'à Reims, à Saint-Sulpice qu'à Notre-Dame.

Et nous revoyez, après avoir, bien volontairement du reste, parlé de Castor et de Pollux et fait toute une énumération de styles, ramené au choix que devait faire notre architecte. Renaissance, gothique, roman, ou même, ce que personne n'a fait et ce qui n'est peut-être plus possible, créer un nouveau style, il était libre. Toutefois ces styles comportent des voûtes; et pour des voûtes, il faut non seulement des murs latéraux solides, mais de puissants contreforts; et les murs qui restaient ne pouvaient porter qu'une de ces voûtes de plâtras, de staff, misérables trompe-l'œil, auxquels jamais, s'il n'y est contraint, ne se résigne un architecte... à moins qu'ils ne portent une charpente! Une charpente! Ce dut être pour lui le trait de lumière! Une charpente apparente, c'est la couverture des basiliques: il choisirait donc le style des basiliques.

Sans doute une charpente, si riche, si belle fût-elle, risquait fort de choquer les préjugés qui n'imaginent pas une église sans voûte, et pour n'en avoir jamais vu, préférèrent un plâtras menteur au parti loyal et franc d'une charpente... Mais cette couverture ne convenait-elle pas mieux que toute autre à un pays où abondent les bois de charpente? Et, dès lors, n'était-il pas logique de l'y introduire par un de ces hardis coups d'essai qui sont des coups de maître?... Et c'est ainsi que la nécessité de conserver nos vieux murs est devenue l'aiguillon de la recherche et de la trouvaille. Ajoutons que ni l'art, ni l'artiste n'y ont rien perdu, et parce que nul style peut-être ne convient mieux à la liturgie et à l'usage d'un Grand Séminaire, et pour la valeur même de l'œuvre.

Comme l'Eglise, la liturgie s'accommode de tous les styles; et que le cadre où elle se déploie soit roman, ou gothique, ou baroque, cérémonies, vêtements,

(1) Nous n'écririons plus ceci aujourd'hui qui est au moins exagéré.

chants, texte ne changent pas. Encore y en a-t-il qui lui conviennent mieux, et, avant tout, celui d'une basilique. Et cela, pour une raison d'histoire.

Comme tout être vivant, et sous peine d'être morte, la liturgie a varié, (puis-je dire, variera?...)

Sic aliud ex alio nunquam desistit oriri?

Je n'ai pas à parler des diverses liturgies qui, dans l'occident, ont existé, plus ou moins dépendantes d'ailleurs, "adhuc sub judice lis est", de la liturgie romaine unique qui aurait été la mère de toutes. Ne parlons que de cette dernière qui a fini par les remplacer toutes pour le plus grand avantage de l'unité, qui est, sans doute, un trop grand bien pour qu'on le regrette. Or, on y doit distinguer plusieurs époques; et la liturgie, telle qu'elle est aujourd'hui stéréotypée, "ne varie-t-elle", sous la surveillance... jalouse de la Congrégation des Rites, si elle en dérive, est loin d'être celle des origines, si clairement exposée par Mgr. Duchesne dans son beau livre des Origines du culte chrétien. La liturgie est un moyen d'expression de l'âme humaine, donc un art. Or, dans tout art, il y a un moment heureux où, fidèle à la pureté de ses origines, et pour diverses conditions de moment et de milieu qu'on peut analyser, et pour d'autres aussi, surtout le génie, qui échappent à l'analyse, il a, réalisant toute sa raison d'être, atteint l'idéal possible de vérité et de beauté. C'est son époque classique, unique jusqu'ici pour tout peuple et pour tout art. C'est ainsi que, par exemple, le grec de Platon et de Sophocle, le latin de Cicéron et de Virgile, le français de Bossuet et de Racine, de La Fontaine et de Molière, représentent pour ces trois langues, pour ces trois arts, ce point de perfection avant lequel il y eut progrès, après lequel il y a décadence; où se réunissent dans la plus grecque, la plus latine, la plus française des synthèses, ces qualités, et aussi ces défauts, qui font la personnalité, l'âme même d'une langue et d'un peuple; si bien qu'éternellement, c'est dans ces oeuvres et dans ces hommes, et seulement là, qu'on reconnaît et que vitra leur génie; tout comme l'Italien se reconnaît à jamais dans Dante et Pétrarque, l'Espagnol, dans sainte Thérèse et Cervantès, l'Allemand, dans Schiller et dans Goethe, l'Anglo-Saxon, dans Shakespeare. La liturgie, cette langue, cet art de l'âme religieuse, a-t-elle eu son point de perfection, son moment classique? Je le crois.

Ce n'est pas avant saint Grégoire; elle s'organise, elle se développe, elle y tend, elle en approche, il serait trop long de vous dire comment, en parcourant le calendrier, les textes, les chants, les vêtements, les cérémonies; ce n'est plus au IXe siècle, car alors, si elle se répand partout, commencent à la pénétrer, des textes, des chants, des usages, des fêtes d'origine non romaine, qui l'enrichissent, je le veux bien, mais sciemment l'altèrent; c'est bien moins encore depuis les réformes du XVIe et du XVIIe siècle, réformes d'ailleurs qui, au nom d'une tradition plus savante, peuvent être un jour réformées. (N'avons-nous pas vu récemment, non pas réformer, elle n'en était pas capable, mais rejeter la trop fameuse édition de chant dite médicéenne, dont qui n'eût cru, il y a vingt ans, qu'elle était définitivement obligatoire?) C'est l'époque qui s'étend du VIIe au IXe. Comme je voudrais avoir le temps de vous montrer comment tout alors, pensée et expression, est en correspondance, en harmonie parfaite; comment cours de l'office, chant, textes, cérémonies, vêtement, tout répond logiquement, ni plus ni moins, à sa fin et à celle du culte même, vous donnant ainsi non seulement la vérité, mais ce surcroît inséparable, la beauté, la grâce qui ne lui nuit jamais! N'est-ce pas pour cela d'ailleurs, qu'à cette époque, et sans qu'il fût peut-être besoin de l'autorité, elle prenait la place des liturgies orientales? Et si, de toutes les parties de la chrétienté, on venait à Rome, c'était, sans doute, pour vénérer les tombes des apôtres, mais aussi pour admirer le déploiement des fonctions papales, le plus beau spectacle, pompe et chant, qui fut alors au monde; de toutes les parties, et surtout, la tradition n'en est non plus perdue, d'Angleterre et d'Irlande: je n'aurais qu'à ouvrir le Vénéralle Bède, pour y lire, entre tant d'autres, l'historique du roi anglo-saxon Em, qui, après trente-sept ans de règne, abdiquait, pour venir, comme son père Ceadwall, qui y repose encore, mourir, à l'ombre de Saint-Pierre: "quod, his temporibus, plures de gente Anglorum, nobiles, ignobiles, clerici, laici, viri et feminae certatim facere consueverunt." J'emprunte, pour le

mieux dire, cette conclusion d'un bon juge: "L'office romain, dit Mgr Batiffol, dans cet ensemble que nous venons de décrire, était arrivé à un état de perfection qui ne devait être ni dépassé, ni maintenu, mais qui méritait incontestablement l'exceptionnelle fortune que lui fit l'admiration des Églises anglo-saxonnes, franques et germaniques."

Eh! bien, à cette époque classique, à cet âge d'or liturgique, le cadre architectural pouvait-il faire exception? Ne devait-il pas compléter l'harmonieux ensemble? Et quel était ce cadre, sinon la basilique, qui même, sur tous les autres éléments du culte, avait cet avantage de posséder, presque avant d'être chrétienne, sa forme parfaite et définitive, et qui la gardait intacte jusqu'à la Renaissance? Pour ne nommer qu'une des trop rares qu'elle a épargnées, n'est-ce pas en plein XIIe siècle que l'on bâtissait Saint-Clément, que l'on a regardé si longtemps comme le type authentique de la basilique constantinienne? N'avais-je pas dès lors raison de dire que, forcé de bâtir une basilique, l'architecte nous avait donné le cadre qui convient le mieux au déploiement de la liturgie romaine, même telle qu'elle est aujourd'hui, et, par conséquent, aux offices d'un Séminaire, où l'on se piqua toujours, si quelque part, où l'on se pique encore, entre tous, de la pratiquer?

* * *

Et maintenant voyons l'oeuvre.

L'architecte ne pouvait évidemment nous donner une basilique majeure; il ne pouvait même songer à reproposer, ici, toutes les dispositions qui les caractérisent, parce qu'elles sont essentiellement des églises épiscopales. Tout, en effet, y converge moins vers l'autel que vers le trône de l'Évêque, au fond de l'abside: il est tout dans l'église, et prêtres et diacres n'existent et n'agissent qu'avec lui et par lui. C'est autour de sa cathedra que s'arrondissent les bancs du presbytérium; c'est de là qu'il prononce l'Homélie.

*Fronde sub adversa gradibus subline tribunal
Tollitur, antistes praedicat inde Deum.*

C'est là qu'il préside à l'avant-messe, avant de se rendre à l'autel recevoir les offrandes et célébrer tourné vers le peuple, usage juste et universel autrefois, et qui n'est guère conservé aujourd'hui qu'aux fonctions papales. Notre sanctuaire est plus restreint: il n'y a ni cathedra, ni presbytérium, mais seulement l'autel. Il paraît un peu maigre: c'est qu'il attend son complément nécessaire, un ciborium. C'est une voûte d'abri portée sur quatre colonnes, entre lesquelles étaient suspendus des rideaux d'étoffes précieuses, ou courtines, que l'on levait au moment de la consécration. Pas de basilique sans ciborium. Pour lui, rien n'était trop riche: marbre, albâtre, onyx, mosaïque, orfèvrerie. "Materiam superabat opus", tout y était prodigué. Celui de l'ancien Saint-Pierre, élevé en 600 par saint Grégoire, était tout recouvert de lames d'argent. A cette voûte, on suspendait dans une boîte de métal précieux, souvent en forme de colonne, et manoeuvrée par une poulie, la réserve eucharistique. Autrefois, en effet, jamais on ne la conservait sur l'autel, qui ne portait qu'une croix et deux chandeliers; aussi n'est-ce qu'au début du XVIIe siècle que l'on trouve des tabernacles faisant corps avec lui. Le tabernacle qui le surmonte est donc un anachronisme. Plus tard, nous aurons un ciborium qui viendra meubler notre sanctuaire aujourd'hui trop vide. L'architecte en a dessiné un d'un beau modèle.

Il n'en manque pas à Rome et vous pourrez en voir d'une forme simple et élégante sur une des gravures de nos corridors, reproduisant la fausse Donation de Constantin d'après, non pas Raphaël d'Urbin, comme le porte à tort l'étiquette, mais Raphaël del Calle, (ce n'est pas la même chose).

Sur cette même gravure, vous verrez, car le peintre s'y est inspiré de l'ancien Saint-Pierre, un tref, ou poutre, "trabes doxalis", qui traverse à mi-hauteur l'arc triomphal; elle y est supportée par les célèbres colonnes d'albâtre oriental, dites "vitineae", à cause des pampres de vigne, où se jouaient les amours, qui s'entrelacent dans leurs torsades. Elles existent encore, seul reste de l'ancienne basilique, elles encadrent aujourd'hui les niches ouvertes dans les grands piliers de la

particulièrement Cantorbery? Le marbre, d'ailleurs, ne nous fait pas complètement défaut: où trouver plus belles colonnes que celles qui portent l'arc triomphal, et même que celles qui supportent la tribune formant un vestibule qui peut nous rappeler le narthex des basiliques? Enfin le pavement: qui n'a admiré, dès qu'il les a vues, les souples lignes qui s'enroulent autour des croix? ce tapis éclatant et inusable, qu'avec des cubes rouges, jaunes, noirs ou verts a disposé une ingénieuse géométrie, et dont on dirait qu'il fut dessiné par le mosaïste de Saint-Clément ou de la Sixtine. Me trompé-je, en pensant que plusieurs, bien à tort, du moins à mon avis, aimeront mieux regarder à leurs pieds que "sublime tucri, et erectos ad sidera tollere vultus"? Les anciennes basiliques n'avaient pas de stalles, mais ce développement des cancelli nous était nécessaire, et leurs boiseries de chêne massif ne détonnent pas dans l'ensemble. Et sur le tout enfin, vous savez quel jour, doucement coloré, versent nos vitraux.

* : *

Notre chapelle est donc une vraie et belle basilique, et on l'apprécie d'autant plus qu'on sait mieux ce qu'une basilique peut être.

Pour la louer dignement, il faut mieux que la prose; " faut, aux belles oeuvres, les beaux vers; j'aurais pu en trouver dans les langues modernes; en tout cas, ils abondent dans celle de l'Eglise.

Au jour où la paix fut donnée à l'Eglise, où l'on vit Constantin céder au pape l'antique demeure des Laterani, et même, dit-on, enlever des fondations de Saint-Pierre douze paniers de terre, en l'honneur des douze apôtres, si bien qu'ils étaient vrais, à la lettre, ces vers de l'arc triomphal:

*Quod, duce te, mundus surrexit in astra triumphans,
Hanc, Constantinus victor, tibi condidit aulam.*

ce fut, aux IVe, Ve et VIe siècles, à qui, entre les évêques, se bâtit la plus somptueuse basilique. Et, vraiment, on peut appliquer à ces temps aussi bien qu'au lendemain de l'an mille, le célèbre passage de Raoul Glaber: "on eût dit que le monde, secouant ses vieux haillons, voulait partout revêtir la blanche robe des églises." Trop peu sont encore debout. D'autres vivent du moins dans les vers de ces "vates sacri", "sacer interpresque Deorum", les Prudence, les Sidoine, les Fortunat, les Paulin de Nole. L'oeuvre n'était pas complète si l'on n'avait obtenu de quelque maître en cette langue divine des vers, et des vers latins, une de ces prières de circonstance, inscription, dédicaces, plus durables souvent que la pierre et que l'airain:

"Exegi monumentum aere perennis!"

Il nous en reste de nombreuses. Plusieurs des seize poèmes du Peristephanon de Prudence, après avoir célébré le martyre du saint, se terminent par la description de la basilique qui s'élève sur sa confession. Voici quelques vers sur celle de Saint-Hippolyte, dont M. de Rossi, en 1881, retrouvait les ruines sur la voie Tiburtine: c'est la description de notre nef.

*Parietibus celsum sublimibus, atque superba
Majestate potens, muneribusque opulens.
Ordo columnarum genivus, laquearia tecti
Sustinet, auratis suppositus trabibus.
Adduntur graciles, tecto breviorè, recessus
Quae laterum serium jugiter exsurgunt.
At medios aperit tractus via latior, alti
Culminis exurgens editiori apice.*

En voici, d'autre mètre, sur la basilique de la martyre espagnole Eulalie, et charmants de précieuse recherche:

*Tecta corusca super, rutilant
De laquearibus aureolis:
Saxaque caesa solum variant,
Floribus ut rosulenta putes
Prata rubescere multimodis.*

(N'est-ce pas notre charpente et notre mosaïque?) C'est Sidoine Apollinaire qui écrit d'une basilique que l'évêque Paliens, (un beau nom d'évêque et de père), a bâtie à Lyon:

Aedes celsa nitet
lulus lux micat, atque bracteatum
Sol sic sollicitatur ad lacunar,
Fulbo ut concolor erret in metallo,
Distinctum vario nitore marmor
Percurrit cameram, solum, fenestras,
Ac, sub persicoloribus figuris (ce sont nos vitraux)
Vernans herbida crista, sapphiratos
Flectit per prasinum vitrum lapillos.

C'est Fortunat, qui a presque tout un livre de ces dédicaces d'églises:

Quo super effusum rutilans intermicat aurum
Et spargunt radios pura metalla suos:
luceno perfecta novo, Tabulata coruscant. (toujours notre

charpente!) Et ailleurs:

Splendida marmoreis attollitur aula columnis,
Et quia pura manet, gratia major inest.
Prima capit radios, vitreis oculata fenestris,
Artificisque manus clausit in arce diem,
Cursibus aurorae vaga lux laquearia complet,
Atque suis radiis et sine sole micat.

C'est surtout cet homme et ce poète si aimable, Paulin de Nole, le dévoué gardien et le somptueux restaurateur de la basilique du martyr Félix, à qui j'emprunte ces vers, où brillent déjà les mille lumières de nos lampes électriques:

Clara coronantur densis altaria hyluis:
Lamina ceratis adolentur odora papyris,
Nocte dieque micant: sic nox splendore diei
Fulget, et ipsa dies, celesti illustris honore
Plus nitet, innumeris luceu geminata lucernis.

N'est-ce pas notre basilique, resplendissante de jeunesse et de fraîcheur, qu'ils semblent tous chanter?

Et vraiment, Messieurs, quand, splendeur des murs, couleur des peintures, éclat des lumières, parfum de Peneens, or des vêtements, mouvements des cérémonies, mélodies du chant, harmonie des orgues, tenue des assistants, un jour de Pâques, mieux encore à une messe de minuit, surtout si elle était précédée de Malines et suivie de Laudes, tout s'unira dans la plus religieuse harmonie, ne serons-nous pas transportés, sans trop de peine, dans ces vieilles basiliques de Fortunat et de Paulin, je dirai presque, (car enfin elles en sont l'image, et tout l'art du monde serait vain qui ne nous y transporterait pas), dans celle même du ciel?

Ai-je compris la pensée de l'architecte, l'âme de son oeuvre? N'ai-je rien retranché; n'ai-je pas, peut-être, ajouté? Alors ce serait son mérite: les belles oeuvres vont toujours plus loin, ont toujours plus de sens que leurs auteurs n'ont, parfois, voulu en mettre. C'est la cause de leur éternelle jeunesse, et la preuve même que je n'ai rien ajouté.

Puisse ces quelques paroles, si elles ont pu faire comprendre et faire aimer, ouvrir les sources du coeur d'où s'épanche la prière, "sacros recludere fontes"; avoir semé le désir d'acquiescer ce goût, ce sens de la liturgie, qui ne peut être sans une connaissance profonde de l'art et de l'histoire.

5 février 1907.



