

Comme il s'agit d'appliquer rétroactivement l'harmonie aux chants de la mélodie grégorienne, il importe de se rendre compte de ce qu'étaient ces chants aux principales époques de l'histoire de la musique, et jusqu'à quel point ils ont gardé leur caractère primitif. Cet examen conduit nécessairement à des conclusions pratiques.

Il n'est pas nécessaire d'être très versé dans l'histoire de l'art musical pour comprendre que l'on n'a pas dû passer d'un seul bond d'une tonalité à l'autre, sans aucune transition.

M. l'abbé Camille Roy, de l'Université Laval, a signalé — à propos de littérature — ce qu'il y a de conventionnel dans ces divisions catégoriques, absolues, que des historiens établissent quelquefois entre certaines périodes de la vie des peuples. "L'humanité, dit-il, évolue sans cesse par des transformations qui ne sont ni si brusques, ni si radicales. Et c'est pourquoi il ne peut vraiment exister ce fossé sans fond, dont aucun pont ne relierait les bords, que l'on a voulu creuser ou imaginer entre la Renaissance et le moyen âge".

Ce qui est vrai pour la littérature l'est également pour l'art musical et les autres arts. Gounod, dans plusieurs de ses œuvres, et notamment dans son oratorio de la *Rédemption*, s'est inspiré des procédés de l'époque intermédiaire : à laquelle je viens de faire allusion, et a su unir les deux tonalités — grégorienne et moderne — avec un rare bonheur, de même que, dans son *Château Frontenac*, M. Bruce Price a su fondre en un tout harmonieux les traits particuliers de l'art architectonique du moyen âge et de celui de la Renaissance.

J'ai, dans ce travail, traité les mélodies se rattachant à la période la plus ancienne de nos chants liturgiques avec une harmonie presque exclusivement diatonique et consonnante ; j'ai traité les chants qui m'ont paru appartenir à la période intermédiaire en empruntant à la tonalité moderne les traits particuliers du ton qui, dans chaque cas, se rapproche davantage du mode initial grégorien, les accords dissonnants n'apparaissant encore ici que dans une proportion fort restreinte ; enfin, j'ai traité le plain-chant musical avec les ressources de l'échelle chromatique et de l'harmonie moderne, mais sans ouvrir la porte à toutes les modulations, ce qui eût fait perdre à la mélodie la calme majestueux et la solennelle grandeur qui la caractérisent. *

* On remarquera que j'ai presque toujours armé les clefs sans tenir compte de la "modalité" grégorienne. Il arrive souvent que, dans certains chants, un mode antique se confond presque avec un mode musical ayant avec lui d'évidentes affinités. En armant les clefs de la manière qui se rapproche davantage de la musique moderne, dans ces pièces à allure mixte et même dans d'autres pièces, j'ai eu pour but de ne pas désorienter les exécutants peu versés dans les principes de la tonalité ancienne.

Pour éviter les surcharges, je n'ai indiqué ni le degré de sonorité des pièces, ou de leurs divers passages, ni le doublement des notes fondamentales au pédalier, laissant ainsi une marge suffisante à l'initiative des organistes. J'ai indiqué les *longues*, les *communes* et les *brèves* du plain-chant par des *rondeurs*, des *blanches* et des *noires*. Il faudra bien se garder cependant de donner à chacune de ces "valeurs de notes" une durée précise, comme dans la musique proprement dite. Le rythme du plain-chant n'est pas mesuré : ainsi que l'a dit un auteur, c'est un rythme "qui se devine plutôt qu'il ne s'apprend". On arrivera à de bons résultats en ayant soin de toujours se bien pénétrer du sens des textes liturgiques que l'on doit accompagner.