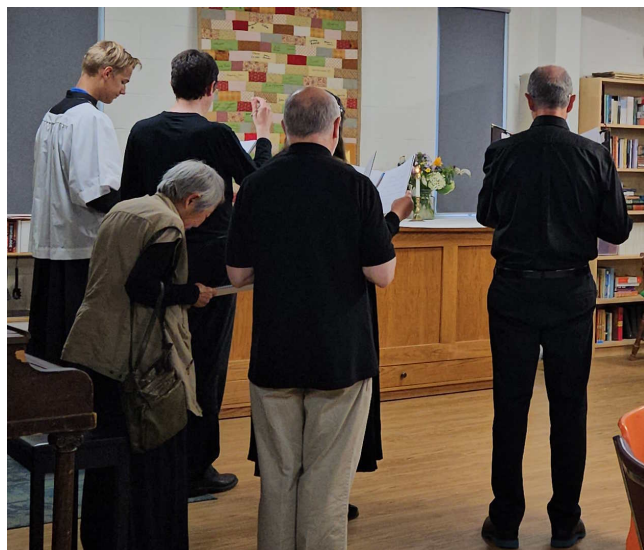


☞ *Compte-rendu du Colloque 2025.*

Par Debra Laco te.

☞ Où cinq ou six gens se trouvaient réunies, les chants des *Matins* commençaient. Heureusement, ces chants des *Matins* n'ont pas passé dans le noir à la pleine nuit, comme cela aurait été habituel dans une cathédrale médiévale. Au contraire, ils ont été regroupés avec les chants de *Lauds* tôt le matin, selon la coutume habituelle d'une  glise paroissiale. Cela se passait le jeudi, vendredi, et samedi au-delà de 7h du matin pendant le colloque de l'Institut Grégorien du Canada.

Chaque matin après les chants de *Lauds*, nous traversions le couloir de l' glise pour nous rendre à notre « maison de branche », une salle d'association dans laquelle William



Les délégués chantent l'antienne de Marie aux complies devant l'autel de Sainte-Marie.

☞ *Table des matières.*

1. Compte-rendu du Colloque 2025
2. Critique : *L'Orgue Mistique*
3. Collaborative SoundWalk

Renwick nous donnait un discours quotidien.

Jeudi matin, il a expliqué ce que nous ferions au cours des trois prochains jours : nous imiterions la vie quotidienne d'une communauté cléricale qui suivait la tradition Sarum, en mettant particulièrement l'emphase sur les éléments de l'office liturgique. Vendredi, il a énoncé la messe. Samedi, il a décrit les éléments habituels des processions liturgiques et il a fourni les images qui ont incité une discussion à propos de l'architecture des cathédrales médiévales et les  glises paroissiales, et comment ces éléments ont servi leurs communautés. Les collations à la maison de branche étaient bien appréciées après avoir chanté déjà deux heures et demie ! Chaque journée, ces collations étaient augmentées avec les sandwichs, les salades, et autres délices convient pour un repas convivial.

Comme nous ne connaissons pas tous par c eur les 150 psaumes, ni tous les chants pour les trois jours complets d'offices liturgiques et de messes, William Renwick et

Brandon Wild ont préparé des ordres de service, c'est-à-dire un livre à spirale de qualité professionnel pour chaque jour, comprenant des instructions de base, des chants latins en notation carrée, des textes de psaumes latins avec indication des modes et des repères de récitation, et des leçons du lectionnaire en anglais. Ces ressources se sont avérées essentielles pour nous guider non seulement dans les matines et les laudes tôt le matin, mais aussi dans les « petites heures » de prime, tierce, sexte et none, entrecoupées de la messe, suivies des vêpres et des complies à la fin de la journée.

Les sons provenant du sanctuaire étaient généralement ceux des solistes et du chœur divisé en deux parties. Nous chantions en antiphonie les uns avec les autres et en responsorialité avec les officiants, et bien que nous chantions des hymnes, des répons, des introïts, kyries, antiennes, versets et tous les autres éléments requis dans les offices, ce sont

les récitations de psaumes, verset après verset (après verset après verset), chantées en alternance entre les deux moitiés de la chorale, qui ont fourni une base convaincante pour que l'Opus Dei soit un travail à plein temps pour ceux qui appartiennent à des ordres monastiques ou cléricaux.

Jeudi midi, 14 personnes chantaient la tierce dans le sanctuaire, se préparant pour la sexte et la messe du jour. C'était la fête dédiée à sainte Christine, et les leçons récitées à matines décrivant son calvaire (la seule partie des offices en anglais plutôt qu'en latin) sont difficiles à oublier (et devraient probablement être accompagnées d'avertissements quant à leur caractère explicite!).

Vendredi, nous avons célébré la fête de saint Jacques l'Apôtre. La journée a commencé tôt, comme d'habitude. Il faisait déjà chaud et humide dehors, mais l'intérieur de l'église Saint-Georges était frais et accueillant. Nous n'étions que quatre à arriver

❧ *L'Institut Grégorien du Canada.*

Mission.

L'Institut Grégorien du Canada (IGC) organise des activités éducatives et de recherche dans le but de promouvoir l'étude et l'interprétation du chant grégorien et des autres répertoires occidentaux de plain-chant au Canada. L'IGC est un organisme sans but lucratif autorisé à émettre des reçus pour fins d'impôt aux donateurs qui dési-

rent soutenir sa mission. Fondée en 2004, l'Institut est une association non confessionnelle affiliée à la School of the Arts de l'Université McMaster, Hamilton, ON.

Conseil d'administration.

Kate Helsen William Renwick
James Maiello Adrian Ross
Emilie Maunder Innocent Smith
John-Mark Missio Brandon Wild

Coordonné.

L'Institut Grégorien du Canada
a/s School of the Arts,
Université McMaster
1280 Main Street West
Hamilton, ON Canada
L8S 4L8
www.gregorian.ca
igc.gic@gmail.com

à l'église à 7 heures du matin : le prêtre, le lecteur et un membre de chaque moitié de la chorale ! Mais pendant que l'office avançait, nous avons vu le sanctuaire se remplir peu à peu d'auditeurs. Au moment de la messe, en fin de matinée, la communauté comptait plus de 20 participants. Le chœur était complet des deux côtés et dirigé par William Oates et William Renwick. Brandon Wild a officié vendredi, tandis que William Renwick a dirigé les messes jeudi et samedi, tous accompagnés d'acolytes.

Les ateliers et les répétitions organisés chacun des trois jours nous ont permis de répéter certains chants, de poser des questions sur les annotations dans les partitions concernant les récitations des psaumes et des cantiques, et de discuter plus largement des aspects liturgiques de ces fêtes. Ces répétitions ont été capablement dirigées par William Renwick et Brandon Wild, et, avec les conférences matinales de William Renwick, elles ont complété les éléments pédagogiques du colloque.

Debra Lacoste a eu le plaisir de disposer de quelques minutes vendredi après-midi pour présenter au GIC les « SoundWalks » mis en place par le projet Digital Analysis of Chant Transmission (DACT), basé à l'université Dalhousie à Halifax. Le DACT supervise et finance désormais à la fois la base de données Cantus et l'index Cantus (que certains d'entre vous connaissent peut-être déjà). Outre ces ressources numériques destinées aux chercheurs spécialisés dans le

chant, le projet comprend également une dimension publique avec les « SoundWalks » qui, grâce à la magie des téléphones portables et des coordonnées GPS, permettent d'écouter automatiquement des enregistrements de chants tirés de fragments ou de pages de manuscrits médiévaux lorsque l'on se trouve à proximité des installations situées le long du parcours. Téléchargez l'application DACT pour en savoir plus sur les SoundWalks de chants !



La célébration de la messe de saint Jacques.

Samedi était la fête de Sainte Anne, qui a culminé avec plus de 25 participants dans le sanctuaire pour les vêpres et les complies. Il y a eu de nombreuses récitations de versets psalmiques, mais aussi des morceaux plus familiers, tels que l'introït *Gaudeamus omnes in Domino* et l'antienne mariale *Salve regina*, cette dernière chantée à la toute fin de l'événement dans l'autel latéral installé dans le chapitre.

Dans l'ensemble, ce fut une expérience immersive : les sons des cloches, la chorale et les solistes ; l'odeur de l'encens ; les éléments

visuels des bougies, des processions et des rituels ; l'apprentissage lors des conférences et des ateliers ; et la participation à trois journées complètes de services religieux, depuis les matines tôt le matin jusqu'aux complies.

Le dernier événement du colloque, un banquet dans un restaurant italien à Hamilton, était peut-être un clin d'œil approprié à Rome et à ses siècles de traditions musicales et liturgiques influentes. ☞

Debra Laco te, juillet 2025.

❧ Critique : L'Orgue Mistique.

Par William Renwick

Richard Christopher Spotts. *Charles Tournemire's L'Orgue Mystique : La Haute Mission*. Colfax, North Carolina : The Leupold Foundation, 2024. (xxiii, 694 pp.)

☞ Quand j'étais un jeune organiste, je prenais plaisir à explorer toute la musique d'orgue que je pouvais trouver. À cette époque, un ami prêtre, le père Donald Nielson, m'a montré la suite pour la Pentecôte de Charles Tournemire, extraite de *L'Orgue mystique* (*LOM*). J'étais fasciné. La musique était exotique, audacieuse, raffinée, difficile, mystérieuse... Je l'ai jouée quelques années plus tard lors d'un récital d'orgue. Et depuis, je n'ai cessé d'explorer l'œuvre de Tournemire... de ses premières Sorties et de son magnifique Triple Choral jusqu'à ses dernières pièces ésotériques, telles que les Trois Poèmes et la Symphonie sacrée. Mais je suis toujours revenu à *LOM*. Il me semble que cela décrit parfaitement la vision mystique de Tourne-

mire. À l'époque, il était difficile de se procurer la musique de Tournemire, et elle était chère. Heureusement, on peut maintenant accéder à une grande partie de son œuvre gratuitement sur le site [IMSLP](https://imslp.org/).

J'étais fasciné par le langage musical de Tournemire, qui fusionnait la modalité grégorienne avec l'harmonie impressionniste et moderniste. J'étais captivé par son imagination sans bornes et son enthousiasme. J'étais intrigué par son originalité et par la notation apparemment bizarre de ses partitions, comme l'attribution de la portée supérieure à la main gauche et de la portée inférieure à la main droite, son utilisation de liaisons complexes pour souligner les passages alternant les mains, et son évitement des armures, choisissant plutôt d'écrire des poignées de dièses et de bémols et de nombreux doubles dièses ! Parfois, l'immense complexité et l'apparente incohérence de ses œuvres me rendaient perplexe, alors je les mettais de côté. Mais j'y revenais toujours ; elles exigeaient mon attention : et au cours de la dernière décennie, j'ai interprété une grande partie de la musique contenue dans les 51 suites en cinq mouvements de *LOM*.

À l'image d'un ouvrage monumental, le style de Spotts est dense, chaque page regorgeant de mots complexes : prolegomenon... afflatus... enchiridion... proemial... emplotment... se trouvent sur la première page de l'introduction ! Au premier abord, ils peuvent paraître affectés, mais à mesure que l'on pénètre dans l'univers de Tournemire,

ils semblent de plus en plus pertinents, nous incitant à explorer plus profondément l'histoire, la culture, l'environnement, la spiritualité et l'imaginaire.

De toute évidence, Spotts était captivé par la musique de Tournemire et se sentait obligé de l'explorer et de la comprendre, et plus encore, de la partager avec le monde. À cette fin, la première partie du livre, quelque 228 pages, est une vaste histoire culturelle, politique, musicale et religieuse de la France de la Révolution à la Grande Guerre, abordant une grande variété de sujets étroitement liés ; parmi ces éléments, on peut citer le romantisme, le gallicanisme, le Conservatoire de Paris, les développements d'Aristide Cavaillé-Coll dans la conception des orgues, et en particulier l'orgue de Sainte-Clotilde, où César Franck, puis Tournemire ont exercé leur influence, l'utilisation de la musique populaire dans les églises, le rétablissement du monachisme à l'abbaye de Solesmes, la restauration du chant grégorien sous l'impulsion de Dom Prosper Guéranger, le leadership spirituel du pape Pie X, la métaphysique de Schopenhauer, le mysticisme de Joséphin Péladan et le mouvement symboliste, le rétablissement d'une tradition de musique sacrée pour orgue à travers la musique de J. S. Bach, promue par Adolphe Hesse, Jacques-Nicolas Lemmens et d'autres, et les traditions françaises spécifiques d'improvisation et d'harmonisation du chant.

Charles-Marie Widor, le rival de toujours de Tournemire, est une figure cen-

trale de ce récit. Les organistes anglophones ont tendance à regrouper tous les organistes-compositeurs français—Widor, Franck, Dupré, Vierne, Gigout, Tournemire, Duruflé, Messiaen, *etc.*—en une seule catégorie. Mais ce n'est pas le cas. Plus important encore pour la compréhension de *L'Orgue mystique*, Spotts expose les positions esthétiques opposées des deux groupes, l'école Widor-Dupré et l'école Franck-Tournemire.

Fondamentalement, Widor et sa musique incarnent la logique ; Tournemire et sa musique, l'esprit. Une comparaison, certes imparfaite, serait celle entre les écoles Wagner et Brahms dans le monde de la musique germanique. Widor a toujours mis l'accent, dans son œuvre, son enseignement, son interprétation et ses compositions, sur l'ordre, la cohérence, la précision, la forme, l'équilibre, la proportion et le raffinement. Widor est, par essence, un classiciste. Il avait coutume de dire : « Ah, Mozart, le Dieu de la musique ! »

Tournemire, en revanche, est fondamentalement romantique. Son véritable génie, qui transparaît dans *LOM*, résidait dans ses improvisations inspirées—une musique jaillissant directement de l'esprit, qui emplissait l'église d'une passion transcendante et s'évanouissait à nouveau dans le silence. Si l'art de Widor reflète les fondations, les piliers, les arches et les voûtes du temple de Dieu, celui de Tournemire reflète la multitude des prières et des louanges qui s'élèvent devant le trône divin, telles l'encens, scin-

tillant sous les rayons éclatants qui filtrent à travers ses vitraux multicolores.

Spotts explique clairement dans cette section que *LOM* dérive de la « Messe basse pour orgue », au cours de laquelle seul l'orgue fournissait de la musique, contrairement à la « Grande messe », où le chant grégorien était central. Dans la Messe basse, il devint coutumier que l'organiste fournisse un accompagnement musical à la messe, et c'est sur cette base que *LOM* a pris forme. Les cinq moments de la Messe basse où la musique d'orgue était généralement utilisée étaient l'entrée, l'offertoire, l'élévation, la communion et la sortie. La nature de cette musique variait bien sûr d'une église à l'autre et dépendait surtout des sensibilités de l'organiste. La *LOM* est donc conçue comme une musique d'accompagnement de la messe tout au long de l'année. Chaque suite est destinée à un dimanche ou à une fête particulière de l'année liturgique, selon l'ordre pré-Vatican II. (La suite XVI, pour la veillée pascale, le samedi saint, omet le prélude et l'élévation.)

Alexandre Guilmant, par exemple, a publié en dix volumes *L'Orgue liturgiste* (1886-1899), comprenant 59 pièces fondées sur divers thèmes grégoriens, dont de nombreuses mélodies d'hymnes. Le langage musical de Guilmant, cependant, repose sur l'harmonie de la pratique commune plutôt que sur la modalité, et sur le rythme et la mesure de la pratique standard plutôt que sur les rythmes flexibles du plain-chant tels qu'on les conçoit

généralement aujourd'hui. *Heures mystiques* de Léon Boëlleman (1896) est un autre précurseur important de *LOM* : ce recueil comprend des pièces assorties pour manuels seulement, regroupées en entrées, offertoires, élévations, communions, sorties et versets. Bien que ces pièces ne soient pas fondées sur le chant grégorien, elles marquent l'établissement de la messe basse composée pour orgue.

Durant cette période romantique, ce sont les improvisations à l'orgue sur les grands orgues Cavaillé-Coll des églises et basiliques parisiennes qui exprimèrent le plus fortement la ferveur religieuse de l'époque. On accordait une grande importance à l'inspiration du Saint-Esprit, perçue comme la véritable expérience religieuse. Franck encourageait l'imagination et la spontanéité dans les improvisations de ses élèves. Cette musique improvisée, en réponse à l'amour divin, devenait le point de convergence de la transcendance. Et c'est la recherche de moyens d'expression transcendants qui conduisit Tournemire, avant tout, à rejeter l'harmonie et la forme traditionnelles, et à rechercher de nouvelles gammes et combinaisons reflétant cette esthétique.

Cependant, les élans de fantaisie, débridés et désorganisés, pouvaient facilement dégénérer en superficialité et en excès, et c'est là que le génie de Tournemire se révèle particulièrement remarquable ; car il considérait l'utilisation de chants grégoriens soigneusement choisis comme les facteurs directs et

moteurs qui donneraient forme, sens et intégrité à sa musique. Il convient de noter que Spotts souligne que l'inspiration mélodique ne provient pas uniquement des chants de la messe, mais aussi de ceux de l'Antiphonale. Ce sont principalement les antiennes du Benedictus et du Magnificat qui sont utilisées, notamment pour l'élévation. Ceci se justifie par le fait que ces antiennes sont généralement basées sur des textes tirés des lectures de l'Évangile pendant la messe, unissant ainsi harmonieusement la Parole et le sacrement à ce point culminant de la messe.

Spotts excelle dans l'identification et l'explication des chants « à leitmotiv », un petit ensemble de pièces qui imprègnent et unifient l'ensemble du *LOM*. Parmi elles, deux sont très célèbres : *Ave, maris Stella* et *Te Deum*. Deux autres, tout aussi importantes, sont, de façon surprenante, la mélodie du chant du ton V employée le jour de Pâques pour *Venite, exsultemus Domino*, le psaume d'invitation des matines, et l'antienne *Ego dormivi*, également tirée des matines de Pâques. Il est intéressant de noter que chacune utilise une figure mélodique qui incarne le triton : Fa-La-Do-La-Si-La et La-Fa-La-Do-Si-Sol, ce qui leur confère un caractère distinctif et mémorable, indéniablement modal.

Spotts consacre également un court chapitre à « l'accord Tournemire ». Bien qu'il affirme que celui-ci est composé de notes de la gamme octatonique, il ne précise pas sa nature en tant qu'ensemble unique et identi-

fiable d'intervalles. Il aurait peut-être été préférable de simplement affirmer que la gamme octatonique est l'une des nombreuses ressources tonales utilisées par Tournemire.

Les pages 283 à 293 contiennent une discussion merveilleusement détaillée sur l'orgue de Sainte-Clothilde, réputé à juste titre, tel qu'il a été modifié au cours des différentes périodes de son histoire. Cette compréhension peut être très utile dans la mesure où elle éclaire les registrations indiquées par Tournemire dans ses partitions pour orgue, comme l'illustre Spotts dans les pages qui suivent.

Ayant interprété *LOM* de manière intensive pendant de nombreuses années, Spotts est particulièrement bien placé pour éclairer ses lecteurs sur l'interprétation et la mise en valeur de cette musique. Cette partie du livre est excellente, car elle encourage les organistes à faire preuve d'une plus grande sensibilité aux textes (verbaux et musicaux) et à une plus grande liberté d'interprétation en matière de tempo et de rubato que celle à laquelle on est habitué, en particulier dans la musique qui présente un aspect moderniste. En effet, cette approche libre donne aux interprétations une impression beaucoup plus proche de l'improvisation, et correspond ainsi davantage à l'idéal visé par Tournemire.

Spotts explique aussi clairement que possible la manière dont Tournemire évoque les textes des chants dans ses compositions musicales. Je suis personnellement réticent

à lire dans la musique plus que ce qui y est réellement présent, mais en mettant en évidence le lien étroit entre Tournemire et l'esthétique symboliste, Spotts démontre de manière convaincante que Tournemire voulait représenter des idées visuelles, verbales et conceptuelles à travers la musique. Quoi qu'il en soit, cela semble être une approche appropriée et créative de l'interprétation de *LOM*. Je suis personnellement attiré par l'impression générale que dégage la musique, à l'instar de Messiaen qui décrit les dernières pièces de Tournemire de manière plus générale : « La dernière pièce [de chaque suite] est le triomphe de l'art de Tournemire... le fortissimo de l'orgue déploie sa splendeur et prolonge le temps... la fantaisie immatérielle de ses rythmes, la somptuosité de ses harmonies, les reflets changeants de ses modes caméléonesques... en font une merveille artistique d'une originalité des plus éblouissantes... » (Olivier Messiaen, dans *La syrinx* (1938) : 26 à 27).

Comme on pouvait s'y attendre, l'accueil réservé à *LOM* ne fut pas très favorable. La complexité technique, les particularités de la notation, les exigences imposées à l'interprète et à l'auditeur n'étaient pas à la hauteur de la satisfaction auditive immédiate, surtout si on les comparait à la musique gratifiante de ses contemporains, tels que Widor, Vierne et Dupré, qui était généralement bien accueillie. Par la suite, l'abandon de la liturgie tridentine par l'Église catholique romaine, qui a plus ou moins banni le chant grégorien,

a signifié que les idéaux pour lesquels Tournemire avait tant sacrifié n'étaient plus d'actualité pour l'Église dans son ensemble.

C'est en effet une tragédie pour la musique de Tournemire que le Concile Vatican II ait supprimé l'ordre liturgique séculaire et ses chants désignés. Lorsque Tournemire a créé *LOM*, la messe traditionnelle et le chant grégorien étaient tous deux en plein essor. Comme le souligne Spotts, Tournemire s'est principalement inspiré de *L'Année liturgique* de Dom Guéranger, un ouvrage en plusieurs volumes qui explore la signification et l'importance des chants et des prières attribuées à chacun des dimanches et des principales fêtes de l'année liturgique, et qui peint la liturgie dans son ensemble comme une symphonie liturgique continue.

Afin de permettre au public de mieux comprendre la remarquable réussite de Tournemire dans *LOM*, Spotts consacre la troisième partie de son ouvrage à un recueil des textes liturgiques et des incipits des chants associés aux pièces de chacune des 51 suites, ainsi qu'à des extraits pertinents de *L'Année liturgique* de Guéranger. Il ne fait aucun doute qu'une réflexion approfondie sur ces textes aidera à comprendre les intentions interprétatives de Tournemire dans *LOM*, et Spotts mérite donc d'être félicité pour ce travail. Pourtant, je dirais qu'une connaissance approfondie de ces textes n'est pas nécessaire pour une interprétation satisfaisante de la plupart des morceaux, que ce soit du point de vue de l'interprète ou de l'au-

diteur. Quelles que soient ses inspirations théologiques, la musique réussit exceptionnellement bien sur le plan purement musical, grâce à son originalité, son éclat et son aura de transcendance spirituelle.

L'annexe de la troisième partie comprend un résumé de 13 séries supplémentaires de textes liturgiques qui faisaient partie d'un projet initial de *LOM* mais qui n'ont jamais été composés, ainsi qu'un résumé utile de toutes les œuvres pour orgue ultérieures de Tournemire qui utilisaient ou s'inspiraient du chant grégorien.

Ce livre ne contient pas d'analyse mouvement par mouvement de l'ensemble du *LOM* ; une telle analyse prendrait beaucoup trop de place. Il existe cependant plusieurs ressources qui complètent le travail de Spotts. La thèse de doctorat d'Elizabeth Anne Gotlund, « A guide to chant in Charles Tournemire's L'orgue mystique » (Guide du chant dans L'orgue mystique de Charles Tournemire ; [accessible chez](#)) d'Université de l'Iowa en 2015 est une étude très utile qui indique précisément quelles parties de chaque chant apparaissent dans chacune des compositions.

Aussi, le document de Douglas O'Neill appelé « L'Orgue Mystique for Novus Ordo » (l'Orgue Mystique pour Novus Ordo ; [accessible chez](#)) est une excellente ressource pour les organistes qui souhaitent relier la musique de Tournemire aux chants réorganisés dans le Novus Ordo. Cette source indique également la hauteur de départ cor-

recte du chant, à utiliser lorsque la musique d'orgue est jouée en même temps que le chant.

Je renvoie également les lecteurs à la publication du GIC, Chant and Culture (Institute of Medieval Music, 2014), qui comprend un excellent article de Jennifer Donelson, « The Cultural Blossoming of the Twentieth-Century Chant Revival : Gregorian Chant in Charles Tournemire's L'Orgue Mystique » (L'épanouissement culturel du renouveau du chant au XXe siècle : le chant grégorien dans L'Orgue mystique de Charles Tournemire), aux pages 207 à 231. Dans cet essai, Donelson fournit une analyse détaillée de la suite pour l'avent 3, détaillant l'utilisation par Tournemire de phrases chantées tout au long des mouvements. Si seulement une personne ambitieuse était disposée et capable de mener à bien ce type d'analyse sur l'ensemble du *LOM* !

Pour les lecteurs qui souhaitent se familiariser avec cette musique, je recommande vivement l'enregistrement complet de Georges Delvallée : « Tournemire : L'Orgue Mystique intégral » (Accord Records, 1999) ; il existe également de nombreuses interprétations de qualité disponibles sur Internet. Je tiens également à rendre hommage à Tom Walker, un artiste britannique qui, dans les années 1980, a créé des impressions visuelles de chacune des suites de *LOM*. Ces œuvres mystiques brillantes peuvent être consultées ici : www.tomwalkerartist.co.uk.

Un aspect qui, selon moi, revêt une

grande importance pour nous aujourd'hui, est l'observation de Spotts selon laquelle Tournemire trouvait tout ce qui était nécessaire à l'interprétation de *LOM* sur son orgue domestique de seulement neuf rangs, comprenant des cordes, des flûtes et un nazard sur le swell, un montre, une flûte et un salicet sur le grand orgue, et une soubasse 16' sur le pédalier. Cela devrait être pris au sérieux comme un encouragement aux organistes à expérimenter très librement avec le registre afin de faire fonctionner les pièces sur n'importe quel instrument disponible. J'ai moi-même interprété de nombreuses pièces de *LOM* pendant la liturgie sur un orgue à traction mécanique de 14 rangs. Un conseil que je suggérerais est de profiter de l'occasion pour jouer les passages une octave en dessous de ce qui est écrit, étant donné qu'une grande partie de la musique pour orgue de Tournemire est écrite dans le registre aigu. Je suggère également de procéder à des coupures judicieuses dans de nombreux mouvements finaux, afin de les rendre plus adaptés à des contextes liturgiques particuliers. En effet, la nature épisodique de la musique facilite ces coupures.

Ce magnifique ouvrage ne se lit pas d'une seule traite. C'est un livre à lire et à relire, à consulter souvent, à assimiler et à intégrer progressivement dans sa réflexion et sa compréhension des courants et contre-courants historiques, politiques, esthétiques et intellectuels de l'époque des grands compositeurs français pour orgue, de l'essor et du déclin du

mouvement grégorien, de la liturgie en général et de la *LOM* en particulier. Félicitations à Richard Spotts pour cette remarquable réalisation. 🍷

William Renwick, avril 2025.

🎧 *Collaborative SoundWalk : la perspective Mi'kmaw.*

🎧 Une nouvelle SoundWalk Mi'kmaw mettant en vedette le conteur et chanteur Graham Marshall et le chanteur Walter Denny Jr. sera lancé le mardi 30 septembre pour marquer la Journée nationale de la vérité et de la réconciliation de cette année.

SoundWalk a été développée en collaboration avec Jennifer Bain de Dalhousie University, Marcia Ostashevski de Cape Breton University et le Centre for Sound Communities.

Graham Marshall, chanteur et conteur dynamique de Membertou, guide les utilisateurs à travers les rues du centre-ville de Kji-puktuk/Halifax, leur présentant neuf sites à travers le prisme de la mémoire et de la culture Mi'kmaw. La promenade autoguidée (avec une carte incluse dans l'application) commence au Treaty Truckhouse sur le front de mer, puis se poursuit vers la Wave et l'horloge du Dockyard au bout de George Street. Graham nous conduit ensuite en haut de la colline jusqu'à la fresque murale de Lorne Julien dans le tout nouveau Granville Park, puis à Province House et à Grand Parade, avant de continuer le long de Barrington jus-

qu'à Spring Garden avec des arrêts à la basilique, au Grafton Park près de l'ancienne Memorial Library, pour finir aux portes principales des jardins publics.

Graham Marshall souligne que l'apprentissage interactif est au cœur de ce projet. Le mois du patrimoine mi'kmaq, dit-il, est l'occasion pour tous les peuples signataires du traité de « marcher ensemble dans la paix et l'amitié et d'apprendre à se connaître véritablement ».

La coproductrice Jennifer Bain se réjouit du mélange créatif entre technologie innovante et savoir traditionnel. « L'application utilise la technologie GPS pour déclencher un enregistrement de Graham partageant des histoires et des chansons Mi'kmaw en rapport avec chaque site. » En interagissant avec les images et les textes de l'application,

les auditeurs entendront Graham parler ou chanter de l'importance de l'océan dans le mode de vie Mi'kmaw, de Kitpu (l'aigle), de l'amour de samqwan (l'eau), ainsi que des traités, des lieux sacrés et des Ancêtres.

Sur le site de la basilique, Walter Denny Jr. partage un chant catholique Mi'kmaw dédié à Sainte Anne.

L'application peut être téléchargée en accédant à l'application Digital Analysis of Chant Transmission : situate.io/daçt. (Sélectionnez « oui » lorsque vous êtes invité à vérifier les nouveaux contenus.)

Ce SoundWalk a été financé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Pour toute demande, veuillez contacter : Jennifer Bain, Fountain School of Performing Arts, bainj@dal.ca. 🐾

