

Mouvance et évolution du champ de la recherche en éducation musicale au Québec

Change and Evolution in Music Education Research in Quebec

Claude Dauphin

Volume 19, Number 1-2, Spring–Fall 2018

Florilège de la recherche sur la musique du Québec (1997-2006).
Numéro spécial pour le 40^e anniversaire de l'ARMuQ/SQRM

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1069886ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1069886ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (print)

1929-7394 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dauphin, C. (2018). Mouvance et évolution du champ de la recherche en éducation musicale au Québec. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 19(1-2), 173–187. <https://doi.org/10.7202/1069886ar>

Article abstract

The place of music education in Quebec's school system is highly controversial. Public opinion varies between fear that music might disappear altogether from the curriculum, and confidence that it will remain there in spite of it all. What is the reason for this ambivalence? The answer perhaps lies in the very concept we have of music education. In this article, Claude Dauphin considers the primary goal of music education by distinguishing it from musical training, arguing that the former belongs to the general sphere of education, while the latter has the aim of preparing an individual for the music profession. With this distinction in mind, the author discusses the kinds of pedagogical materials used in the Quebec school system and, more specifically, describes the activity of academic researchers in the field of music education. This is achieved by examining graduate thesis and dissertation topics and by assessing the broader influence of academics who have chosen music education as their area of research.

La réflexion en matière d'éducation au Québec se distingue par son dynamisme, sa force d'inventivité et la vitalité de sa production écrite. Langue maternelle, langue seconde, sciences, environnement, citoyenneté, docimologie, apprentissage et déficience, etc., ne sont que quelques thèmes glanés ici et là dans l'abondante moisson annuelle du livre pédagogique. Dans ce paysage luxuriant, la thématique de la pédagogie musicale semble représenter un petit jardin communautaire de quartier où poussent pêle-mêle quelques méthodes, quelques recueils de musique pour enfants, quelques arrangements pour les ensembles du secondaire, en somme du matériel pédagogique. Le livre de réflexion fondamentale en pédagogie musicale nous vient en grande partie de France¹ et les rares traductions québécoises² ou belges³ de la pensée étasunienne et britannique ne donnent qu'une idée tronquée de l'ampleur de la recherche de ces deux pays en ce domaine.

Serait-ce que les musiciens pédagogues communiquent trop peu et théorisent insuffisamment leur pratique ou, autre hypothèse, que la fonction éducatrice de la musique fait office de parent pauvre de la réflexion musicologique? Pourtant, face à cette indifférence de surface, il existe plusieurs manifestations qui témoignent d'une réelle vigueur de la réflexion en éducation musicale. On notera tout d'abord que la présence de la musique dans le curriculum pédagogique du préscolaire-primaire et du secondaire s'articule sur une programmation ministérielle et sur des référentiels de compétences. Par ailleurs, les musiciens éducateurs regroupés en plusieurs associations régionales réunies par la Fédération des associations des musiciens éducateurs du Québec (FAMEQ) publient des revues et des bulletins traversés par un réel souci pédagogique. Ces mêmes associations tiennent aussi des colloques dont les actes témoignent d'une évidente activité réflexive. Une revue savante, *Recherche en éducation musicale*, éditée par la Faculté de musique de l'Université Laval, permet au Québec de figurer au rayon des périodiques les plus prestigieux en ce domaine. Enfin, bon an mal an, s'accumulent dans nos bibliothèques universitaires un certain nombre de mémoires de maîtrise et de thèses de doctorat où la méthode, la rigueur et la perspicacité se conjuguent pour rehausser la recherche en éducation musicale.

Mouvance et évolution du champ de la recherche en éducation musicale au Québec

Claude Dauphin
(Université du Québec à Montréal)

Je consacrerai l'essentiel de cet article à repérer les lignes de force de la réflexion en éducation musicale au Québec. Pour ce faire, je brosserai tout d'abord un large panorama des publications qui visent à soutenir la pratique pédagogique des musiciens éducateurs⁴. Je m'arrêterai ensuite à l'examen des thématiques qui motivent l'entreprise de rédaction des mémoires de deuxième cycle et des thèses de troisième cycle pour les étudiants des universités. Plus finement, j'essaierai de dégager l'apport des sujets de recherche privilégiés par les professeurs quant à l'évolution et à la définition épistémologique du champ de savoir désigné par l'expression *éducation musicale*. J'accomplirai cette étape en parcourant les publications qui me paraissent marquantes et en confrontant les contenus de la revue *Recherche en éducation musicale* de l'Université Laval avec les thématiques favorisées aux études supérieures. Je conclurai en évaluant la contribution de chercheurs québécois à *Musiques: Une encyclopédie pour le xx^e siècle*, dirigée par Jean-Jacques Nattiez.

Formation musicale et éducation musicale: Dissiper la confusion

À parcourir les articles qui conceptualisent les typologies institutionnelles de la formation musicale dans l'*Encyclopédie de la musique au Canada*, on ne peut s'empêcher d'être frappé par l'ambivalence de l'expression *éducation musicale*. En effet, on se retrouve devant une formule passe-partout qui sert à désigner à la fois le domaine de la formation des musiciens professionnels et le projet d'insérer la musique dans le processus éducatif global, de la prime enfance aux adolescents

¹ À titre d'illustration j'insère dans la bibliographie, en fin d'article, les auteurs étrangers dont les ouvrages se trouvent aisément au Québec. On remarque que la production française y domine largement.

² Yves Bédard, Claude Lagacé et Raymond Ringuette, professeurs à l'Université Laval, ont supervisé le travail de traduction des ouvrages de Leonhard-House (1988) et de Reimer (1976).

³ L'on doit à Pierre Mardaga (Liège-Bruxelles) l'édition en langue française du classique de John Sloboda, *L'esprit musicien*, dans une traduction de Marie-Isabelle Collart.

⁴ J'attribue à cette expression une signification identique à celle de *spécialiste en musique du milieu scolaire*.

de la fin du secondaire. Cette polysémie de l'expression *éducation musicale* ne traduirait-elle pas une ambiguïté conceptuelle profonde, à savoir la difficulté de justifier et de définir la place de la musique dans la vaste entreprise de l'éducation globale?

Loin de se limiter au découpage des savoirs au Canada et au Québec, la confusion entretenue autour du champ de l'éducation musicale corrompt aussi la catégorisation des savoirs dans les pays réputés pour leur rigueur épistémologique comme les États-Unis et la Grande-Bretagne. Ces confusions ont même tendance à s'accroître aujourd'hui avec l'usage dominant du repérage numérisé par mots-clés, par index matières. On peut s'en faire une idée en consultant les 438 hyperliens de pédagogie musicale établis dans le *Grove Music Online*. Je suis sorti de l'expérience avec la conviction que la culture, tout comme la nature, a horreur du vide. Le champ épistémologique supposé couvert par les expressions *pédagogie musicale* ou *éducation musicale* est, dans le Grove, un terrain vague où pullulent les associations et sociétés de musiciens, les organismes juvéniles (Jeunesses musicales ou Spontaneous Music Ensemble in British Free-Jazz Group, etc.), voire des mentions d'opéra comme *Il Maestro di Capella* de Cimarosa ou *Une Éducation manquée* de Chabrier, ici parce que paraissent les mots *maître* (*maestro*) et *éducation*, là parce qu'il est question de *jeunesse* ou d'*école de musique*.

Pour contourner cette ambivalence envahissante et afin de rendre ma réflexion compréhensible au lecteur, j'emploierai l'expression *formation musicale* pour désigner l'instruction professionnelle des musiciens dans les institutions d'enseignement postsecondaire, cégeps, conservatoires et universités. Dans ces institutions, l'étudiant projette de devenir un professionnel de la musique. Il entrevoit son action future dans des champs aussi spécifiques que la composition, l'interprétation instrumentale, la musicologie, l'ethnomusicologie, la musicothérapie et la pédagogie (didactique instrumentale ou enseignement collectif de la musique dans les écoles primaires et secondaires)⁵. Ces spécialisations se fondent sur l'acquisition de compétences musicales nécessaires à l'exercice du métier de musicien: capacité de noter la musique entendue, de décoder les partitions, de situer sa pratique dans l'histoire de la discipline, de créer des œuvres nouvelles, d'interpréter un répertoire, d'improviser en situation d'exécution.

En contrepartie, j'assignerai l'expression *éducation musicale* à l'action du musicien qui

se dédie au milieu scolaire et qui revendique un statut d'enseignant au même titre que les professeurs de matières du secondaire, que les instituteurs spécialisés du primaire et que les éducateurs du préscolaire. À ces niveaux de scolarisation, la matière musique se trouve intégrée dans le cadre éducatif global. Elle occupe une case de la grille horaire dans le régime pédagogique de l'école. Elle côtoie les différents domaines d'apprentissage comme la langue, les mathématiques, la science et la technologie, ceux de l'univers social et du développement personnel. Dans le système scolaire du Québec, elle appartient à un domaine désigné de l'éducation de la personne, à savoir les arts. Dans ce cadre, elle est donnée pour discipline destinée à approfondir et à diversifier les savoir-faire de l'expression afin d'améliorer le savoir-être de l'élève. La musique, dans le contexte éducatif global, s'insère dans le domaine des arts au même titre que les arts visuels, l'art dramatique et la danse. Puisque ces champs éducatifs usent de signes spécifiques de la représentation de l'activité symbolique, ils sont confiés à des *spécialistes* dont la *formation* est assurée par les écoles supérieures spécialisées.

Le *spécialiste en musique* du milieu scolaire aura acquis ainsi une *formation musicale* au conservatoire ou à l'université, laquelle aura été mise en relation synergique avec des préoccupations didactiques et psychopédagogiques. Pour boucler définitivement la boucle de sa *formation musicale* et de sa spécialisation en *éducation musicale*, le futur enseignant *spécialiste en musique* parcourra une intégration progressive dans le milieu scolaire au cours d'un périple de 700 heures de stages d'enseignement. Diplômé d'une université qui assure cet encadrement, il verra alors sa *formation* couronnée par l'obtention du brevet d'enseignement du ministère de l'Éducation du Québec⁶, qui lui procure le droit d'exercer sa profession d'enseignant en milieu scolaire.

Pour le meilleur et pour le pire, l'éducation musicale à l'école ne se situe pas dans un espace régi par une dynamique essentiellement culturelle. La dimension éducative, entendue avant tout comme épanouissement de l'élève, construction de son identité ontologique, aptitude à le pourvoir de facultés de travail personnel et collectif, constitue la finalité scolaire assignée à la musique comme à toute autre matière scolaire. On comprend donc que la zone réservée à l'activité réflexive en *éducation musicale* s'assimile souvent aux préoccupations psychopédagogiques de l'école et verse peu ou prou dans les définitions immanentes du fait musical. De là semble s'être créée, sur le terrain de l'école, une

⁵ Dans son article « La musique dans les universités québécoises et la recherche musicologique », Hélène Paul brossait un tableau éclairant et exhaustif des champs musicaux couverts par les universités québécoises (Paul, 1991).

⁶ Depuis février 2005, il s'agit plus officiellement du ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport (MELS).

polarisation des tâches: d'une part, le ministère et les autorités scolaires, avec l'aide de leurs conseillers pédagogiques, formulent et définissent les principes du cadre éducatif dans lequel se dérouleront les activités musicales; d'autre part, les enseignants spécialistes de musique voient à la mise en œuvre des activités musicales sans trop s'impliquer dans la zone prescriptive laissée aux « idéologues de l'éducation ». Entre ces deux solitudes s'insèrent, comme un trait d'union, la réflexion et la recherche universitaires qui se donnent pour mission de *penser l'éducation par la musique*.

Ainsi voit-on se dessiner une relation triangulaire entre:

- 1) le ministère, la commission scolaire ou l'école (dans le cadre de projets éducatifs particuliers) qui prescrivent des *programmes* et des *guides pédagogiques*;
- 2) les professeurs spécialisés qui créent du matériel pédagogique nécessaire aux activités éducatives en classe;
- 3) les universitaires œuvrant dans le champ de l'*éducation musicale*, qui élaborent la réflexion fondamentale, critique et analytique permettant de définir le domaine, de comprendre son espace et d'en examiner les parcours.

Sur cet arrière-plan constitué par le rôle de la musique dans le projet éducatif global de l'école québécoise, j'esquisserai tout de suite la place occupée par l'activité de production du matériel pédagogique par les musiciens éducateurs. Ainsi je pourrai consacrer le cœur de cet article à son propos essentiel: la recherche académique dans le champ de l'*éducation musicale*.

Le matériel pédagogique

On pourrait décrire le matériel de pédagogie musicale comme l'ensemble des manuels scolaires (guides d'enseignement et cahiers d'activités), des recueils de chants avec ou sans accompagnement instrumental, des recueils d'exercices illustrés de pièces de niveau concordant (méthodes), des arrangements pour orchestre d'harmonie, pour *Stage Band*, pour divers ensembles de guitares, de cordes frottées, etc. Selon la tendance dominante, ce type d'ouvrages s'accompagne aujourd'hui de disques compacts. Le manuel scolaire se veut être parfois un guide de théorie et d'appréciation musicales souple, diversifié et adapté aux différentes pratiques de l'enseignement de la musique dans le cadre scolaire au Québec (connaissance des œuvres du répertoire, des compositeurs, des

instruments, des genres et des traditions culturelles)⁷.

Le recueil de musique et d'exercices gradués entre aussi dans la catégorie du matériel pédagogique. Mais c'est surtout le préscolaire-primaire que vise la production québécoise puisque le secondaire est passablement accaparé par les célèbres méthodes américaines pour orchestre d'harmonie et de *Stage Band*⁸. Le spécialiste de musique a l'embaras du choix devant la diversité des recueils pédagogiques québécois destinés au primaire, fruit de l'éloquente créativité des auteurs d'ici⁹.

Si exceptionnelle soit-elle, l'intervention des universitaires dans la production de matériel didactique n'est pas pour autant inexistante. Pour ce qui est du primaire, ce sont les manuels destinés à soutenir la pédagogie Orff qui retiennent l'attention. Chantal Dubois, chargée de cours au Département de musique de l'UQAM, occupe en partie ce créneau avec trois recueils remarquables par leur sensibilité musicale et leur imaginaire poétique: *Musique en fête* (1993), *Nations en fête* (1994) et *Troubadours en fête* (1996). En 1999, Marcelle Corneille, professeure émérite de l'UQAM et directrice de l'école préparatoire de la même institution, cosigne une traduction et une adaptation fort imaginative de l'ouvrage de Lois Birkenshaw-Fleming, *Come On Everybody, Let's Sing* (1989) sous le titre de *Épanouissons-nous par la musique*.

Deux manuels destinés au secondaire méritent une place à part en raison de leur caractère novateur, de la pertinence de leur spécialisation et de la richesse de leur contenu. Je pense au livre somptueux d'Hélène Paul, *Initiation à la littérature musicale* (1987)¹⁰, en collaboration avec Louise Bail Milot et Louise Hirbour. Hélène Paul, auteure de la plus grande partie de l'ouvrage, est musicologue et professeure au Département de musique de l'Université du Québec à Montréal. Ses présentations vivantes et méthodiques des œuvres marquantes du répertoire, toutes périodes et toutes formations confondues, témoignent d'une profonde connaissance du milieu scolaire et des programmes ministériels pour l'enseignement des arts au secondaire. Louise Hirbour, musicologue, professeure à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, s'est chargée du xx^e siècle. Il faut également mentionner les substantiels chapitres sur le folklore (chapitres 12 et 13) et celui sur la musique du Québec (chapitre 15) écrits par Louise Bail Milot, musicologue. Pour compléter cette bibliothèque musicale essentielle au milieu scolaire, il importe de signaler

⁷ Dans la catégorie du manuel scolaire de musique, l'ouvrage le plus répandu dans les écoles secondaires demeure le *Musiconcontact* élaboré par Dorvalino De Melo, André Béchar, Guy Fournier, Jacques Milot, Gilles Richard et Germain Ross (1997). Tout aussi avantagusement se distinguent, dans la même catégorie, *Mélomanie* de Michel Fortin (2001) et *Vibration* de Diane Beaupré et Daniel Béland (1998).

⁸ Les éditeurs Belwin, Yamaha et Alfred sont les plus présents sur ce marché lucratif.

⁹ Christine Touzin (2001, 2002) et Jean-Claude Bélanger (1997) ont signé des recueils de chants harmonisés et d'autres activités de musique collective au primaire du plus grand intérêt.

¹⁰ La réédition de 1995 est accompagnée d'un coffret de quatre disques compacts.

- ¹¹ Un coffret de 10 cassettes accompagne l'ouvrage. Ces illustrations sonores gagneraient aujourd'hui à être transférées sur disques compacts.
- ¹² De fait, plusieurs essais témoignent d'une véritable activité réflexive hors du milieu académique à laquelle ce dernier gagnerait à s'ouvrir pour le plus grand profit des étudiants. Je note à ce propos l'essai, sans conviction il faut le dire, de Henri Abran (1989), et ceux plus innovants, imaginatifs et argumentés de Nicole Malenfant (2002, 2004). Intervenante bien connue dans le milieu de la « petite enfance », M^{me} Malenfant étend son influence aussi en milieu institutionnel car elle enseigne à l'Université de Montréal et au Cégep Édouard-Montpetit. Mais sa production livresque et ses interventions dans différents magazines dédiés à la prime enfance ne se situent pas dans le cadre de la recherche universitaire à proprement parler. Entre Abran et Malenfant, il faudrait aussi mentionner quelques ouvrages dont l'incidence sur l'enseignement spécialisé en milieu scolaire demeure évidente. En cela, je pense au livre de Jean Cousineau (1989) dont l'influence s'étend sur les écoles à vocation musicale dédiées à l'enseignement des cordes. L'étude de Jean-Nicolas de Surmont (2001) qui retrace l'histoire de l'entrée de la musique à l'école sous les traits du chant grâce à *La Bonne Chanson* de Paul-Emile Gadbois dans les années 1930, mérite aussi l'attention.
- ¹³ Parmi ces sujets connexes, je relate ceux où domine la recherche en interprétation instrumentale ou vocale (chant choral) même ayant des incidences indirectes sur la pratique scolaire, ceux en psychophysiologie qui excluent le contexte musical scolaire même lorsque cette dernière gagnerait à

un autre travail méritoire visant l'initiation des élèves du secondaire aux compositeurs québécois. Une équipe rassemblée autour de Mireille Gagné, directrice du Centre de musique canadienne du Québec, comprenant cinq collaborateurs dont Anne Lauber, compositrice et chargée de cours au Département de musique de l'UQAM, a publié, sous forme d'un guide pédagogique intitulé *Sons d'aujourd'hui*, un ouvrage inspiré d'exercices pédagogiques conçus par Louise Bail, à partir d'extraits d'œuvres de vingt compositeurs québécois (Mireille Gagné et al., 1990)¹¹.

La recherche académique : Ses manifestations et ses retombées

La formation des musiciens *spécialistes en éducation musicale scolaire* étant assurée par des institutions d'enseignement supérieur, on comprend qu'elle soit dynamisée nécessairement par des préoccupations pratiques (stages et connaissance du matériel didactique utilisé dans les écoles). Elle suppose aussi la mise en marche d'une activité réflexive dont l'impulsion est assurée par la recherche fondamentale, expérimentale ou appliquée. Comme le remarquait Hélène Paul au sujet de la musicologie, il se dessine aussi en éducation musicale « une nette tendance à lier les travaux des étudiants aux champs de recherche des professeurs » (Paul, 1991, p. 74). Dans l'*Encyclopédie de la musique au Canada*, Paul Green et Margery Vaughan décrivent d'ailleurs une articulation semblable entre la recherche des professeurs d'une part et, d'autre part, la production des mémoires et des thèses en *éducation musicale* à l'échelle du pays :

Au Canada, les activités de recherche tombent sous deux vastes catégories : 1) les projets menés par des membres de facultés universitaires (départements de musique ou d'éducation) ou d'autres établissements postsecondaires ; 2) les mémoires et thèses supervisés entrepris par des étudiants de programmes d'études supérieures. La recherche en éducation musicale, bien qu'encore à ses débuts dans une large mesure, s'est considérablement développée à la fin des années 1970 et 1980. Parallèlement à ces progrès a été la formation du Canadian Music Research Council (CMRC) et l'introduction de programmes d'études supérieures dans plusieurs universités canadiennes, plus particulièrement celles où on exige une thèse pour compléter le grade. (Green et Vaughan, 1993, p. 1019-1020).

En effet, c'est essentiellement l'activité académique universitaire qui génère la réflexion en éducation musicale tout comme

dans les autres spécialités musicales. Ces thèses et mémoires réalisés dans les universités québécoises témoignent surtout d'une activité réflexive orientée vers l'analyse des courants pédagogiques ou vers l'évaluation des procédés didactiques. Par le fait qu'elle se pratique essentiellement dans un cadre académique, il ne faudrait cependant pas en déduire que l'activité réflexive soit le domaine exclusif des universitaires. En effet, plusieurs chercheurs autonomes exercent leur travail hors le champ institutionnel et publient librement leurs essais¹².

Thèses et mémoires : Les thématiques privilégiées

En fondant ma réflexion sur le postulat que la recherche en éducation musicale consistait principalement à rendre compte, à critiquer ou à élaborer des approches concernant la musique comme matière enseignée au préscolaire-primaire et au secondaire, j'ai procédé à un repérage des thèses et mémoires d'universitaires qui se rapportaient explicitement à ce champ d'action. J'ai ainsi procédé à la sélection des 55 thèses et mémoires centrés sur la musique en milieu scolaire en éliminant tout sujet musical connexe¹³. Les documents d'études ainsi recensés se répartissent entre six universités québécoises : McGill, de Montréal, Laval, du Québec à Montréal (UQAM), du Québec à Trois-Rivières (UQTR), du Québec à Rimouski (UQAR). En outre, il m'a semblé plus équitable de les répertorier à partir de 1970 car cette date marque le grand tournant de l'éducation au Québec suite aux réformes du *Rapport Parent*¹⁴. Subsistait toutefois la difficulté de classer les mémoires de licence (L. Mus.) dont la formule prévalait jusqu'en 1973¹⁵. Je les comptabilise avec les mémoires de deuxième cycle. Les dates d'insertion aux catalogues de l'ensemble des thèses et mémoires retenus et analysés s'étendent de fait jusqu'en 2005, nonobstant ceux en cours ou déjà déposés mais non inscrits encore.

Tableau 1. Thèses et mémoires en éducation musicale dans les universités québécoises entre 1970 et 2005.

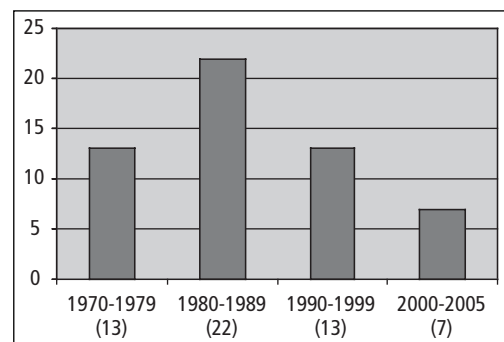
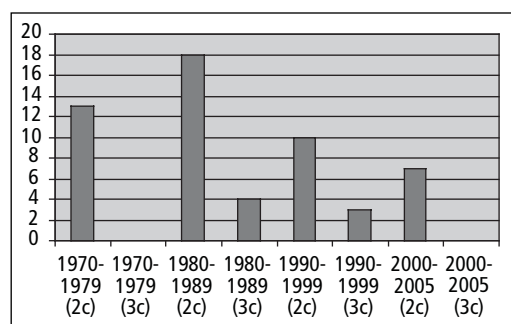


Tableau 2. Répartition des mémoires (2^e cycle = 2c) et des thèses (3^e cycle = 3c) entre 1970 et 2005.



À la lumière des tableaux 1 et 2, la décennie 1980-89 apparaît être la plus fertile pour ce qui est de l'activité réflexive des étudiants de deuxième et troisième cycles dans le domaine qui nous concerne dans les six universités québécoises signalées. Cette activité accrue sera suivie d'une décroissance en 1990-1999. À mi-chemin de la première décennie du xx^e siècle, les 7 thèses et mémoires déjà enregistrés permettent d'anticiper un score sensiblement équivalent à celui de la dernière décennie du siècle précédent, soit 13 ou 14.

Mais outre ces statistiques élémentaires, les thématiques traitées dans ces travaux présentent un intérêt qualitatif bien plus signifiant. Le tableau 3 établit tout d'abord le répertoire des sujets donnant à voir, dans la colonne de gauche, des cellules occupées par des réseaux terminologiques. Le tableau rend compte de la répartition des matières non seulement d'une université à l'autre, mais encore en signalant les départements d'inscription des recherches de deuxième et troisième cycles.

Tableau 3. Thématiques traitées dans les thèses et mémoires dans six universités québécoises avec indication des départements d'inscription et des grades.

	Laval (24)	UdM (14)	UQAM (8)	McGill (5)	UQTR (3)	UQAR (1)
Analyse (2)	1 (Mus/2c)		1 (Éd/2c)			
Enquête (5)	2 (Mus/2c)	1 (Mus/2c)	1 (Éd/2c)	1 (Éd/2c)		
Programme (10)	5 (Mus/2c)	2 (Éd/2-3c)	1 (Éd/2c)			
Planification (1)	1 (Mus/2c)	2 (Mus/				
Chant (2)	1 (Mus/2c)		1 (Kin/2c)			
Comptine (1)	1 (Mus/2c)			1 (Éd/2c)		
Méthode active (2)	1 (Mus/2c)					
Compétence (1)	1 (Mus/2c)		1 (Éd/2c)			
Cognition (4)	3 (Mus/2c)					
Apprentissage (2)		1 (Éd/2c)			1 (Éd/2c)	
Docimologie (3)	1 (Mus/3c)	1 (Éd/2c)			1 (Éd/2c)	
Comportement (2)	1 (Mus/2c)	1 (Psy/2c)				
Handicap (1)	1 (Mus/2c)					
Gestion de classe (1)				1 (Éd/2c)		
Mésadaptation		1 (Éd/2c)				
Créativité (2)		1 (Éd/2c)	1 (Éd/2c)			
Éveil (1)					1 (Éd/2c)	
Interdisciplinarité (1)	1 (Mus/2c)					
Jeux (1)	1 (Mus/2c)					
Libre expression (1)	1 (Mus/2c)					

Exception faite de l'Université Laval qui parvient à concentrer l'intérêt des chercheurs en éducation musicale dans sa Faculté de musique, les autres universités voient l'activité réflexive dans le domaine s'étendre vers les facultés d'éducation (Éd), parfois même vers la psychologie (Psy) ou la kinanthropologie (Kin). Cette tendance s'explique sans doute du fait que les universités du réseau de l'Université du Québec n'offrent pas encore de programmes de maîtrise ou de doctorat en éducation musicale spécifiquement rattachés à un département de musique. Mais même à l'Université McGill et à l'Université de Montréal, où de tels programmes d'études supérieures existent en musique, les thèses s'inscrivent néanmoins dans les facultés d'éducation dès que survient la problématique éducative. Dans une perspective plus large, je serais même porté à considérer ce penchant interdisciplinaire de l'éducation musicale comme un trait congénital (association génétique entre musique et éducation), et plus encore à y voir un signe distinctif de la pensée éducative canadienne dont l'impact se ressent fortement au Québec. Ne paraît-il pas hautement significatif que Murray Schafer, le compositeur et pédagogue canadien dont la philosophie bouscule les conventions au point de propulser l'éducation musicale aux premières lignes des préoccupations environnementales, de la lutte contre la pollution sonore et de l'émergence d'une esthétique du paysage sonore, ait exercé son professorat non pas dans une école de musique mais dans une faculté d'éducation, celle de l'Université Simon Fraser en Colombie-Britannique? Il y a dans notre société une vague de fond qui

s'en inspirer, etc. Je me permettrai plus de flexibilité quand viendra le temps de recenser et d'analyser la recherche professorale car là le problème du surnombre ne se pose pas comme dans la recherche des étudiants. Cet excédent de flexibilité ne distordra pas pour autant les paramètres de définition du champ de l'éducation musicale.

¹⁴ Selon Green et Vogan (1991, p. 416), c'est à partir de 1970 que se constate le véritable essor des institutions supérieures de musique au Canada à la suite du « Moderate growth » de la décennie précédente. Hélène Paul (1991, p. 76-79) confirme ce virage en soulignant la refonte des structures et des programmes de la Faculté de musique de l'Université de Montréal en 1973-1974, peu après l'intégration de la musique aux programmes d'art dès l'ouverture de l'Université du Québec à Montréal, à l'automne 1969. Entre ces deux actes et ces deux dates, 1970 me paraît être, tout comme à Green et Vogan, l'année symbolique. Elle a de plus l'heur de bien désigner la décennie de mise en œuvre des réformes.

¹⁵ Les licences retenues en fonction de leur pertinence thématique sont au nombre de cinq réparties entre l'Université de Montréal (trois) et l'Université Laval (deux).

	Laval (24)	UdM (14)	UQAM (8)	McGill (5)	UQTR (3)	UQAR (1)
Écoute (2)				1 (Éd/2c)		1 (Éd/2c)
Effet (1)		1 (Psy/2c)				
Motivation (2)	2 (Mus/2c)					
Transfert (5)		3 (Éd/2c)	1 (Éd/2c)			1 (Éd/2c)
Élaboration (2)	1 (Mus/2c)		1 (Éd/2c)			
Modèle (2)	1 (Mus/2c)		1 (Mus/2c)			
Matériel péd. (1)	1 (Mus/2c)					
Didacticiel (6)	5 (Mus/2-3c)	1 (Éd/3c)				
Esthétique (4)	3 (Mus/2-3c)	1 (Mus/2c)				
Contemporanéité (2)		1 (Mus/2c)	1 (Éd/2c)			
Instrument (4)		1 (Éd/2c)	2 (ÉdKin/2c)	1 (Éd/2c)		
Ensembles (4)	1 (Éd/2c)	1 (Éd/2c)		2 (Éd/2c)		
Baschet Orff Suzuki (3)	1 (Mus/2c)		1 (Éd/2c)	1 (Éd/2c)		
Motricité (1)		1 (Éd/2c)				
Développement (1)					1 (Éd/2c)	
Neuropsychologie (1)	1 (Mus/2c)					
Préscolaire (7)	4 (Mus/2c)		1 (Éd/2c)	1 (Éd/2c)		
Primaire (17)	6 (Mus/2-3c)	2 (Éd-Mus/2c)	3 (Éd-Kin/2c)	2 (Éd/2c)	1 (Éd/2c)	1 (Éd/2c)
Secondaire (18)	8 (Mus/2-3c)	6 (4É/2M/2-3c)	1 (Éd/2c)	2 (Éd/2c)	1 (Éd/2c)	
Collectif (2)	1 (Mus/2c)	1 (Éd/2c)				
Privé (1)	1 (Mus/2c)		1 (Éd/2c)			
Parascolaire (1)						
Professionnalisation (3)	2 (Mus/2c)			1 (Éd/3c)		
Stages (1)	1 (Mus/2c)					
Solfège (1)	1 (Mus/2c)					
Théorie (2)	1 (Mus/2c)	1 (Éd/3c)				
Talent (2)	1 (Mus/2c)				1 (Éd/2c)	
Aptitude (2)	1 (Mus/2c)	1 (Éd/2c)				
Habileté					1 (Éd/2c)	

porte l'éducation musicale à s'associer aux finalités générales de l'éducation et qui, nécessairement, relativise l'aspiration de la musique éducative à un statut de discipline cloisonnée.

Les écrits des chercheurs

Gardant le cap sur la réalité fondamentale observée par Green et Vogan (1991) et confirmée par Paul (1991), réalité selon laquelle la recherche des étudiants aux cycles supérieurs se modèle sur celle des professeurs, je consacrerai la partie centrale de cet article à un tour d'horizon des publications des spécialistes œuvrant dans le cadre universitaire.

Spiritualité

À l'orée des tentatives de penser les finalités de l'éducation musicale au Québec, il faut certainement placer le livre oublié de sœur Marie-Stéphane, *La musique au point de vue éducatif*, paru en 1948. Sous son nom civil, Hélène Côté, cette religieuse de la congrégation des Sœurs des Saints-Noms de Jésus et de Marie, avait conçu cette première réflexion québécoise sur la définition des rapports entre musique et éducation en 1936 comme thèse de musicologie à l'Université de Montréal. Quoique rendu caduc par le recul des aspirations religieuses et de la culture des vertus qui s'y rapportent devant les préoccupations

autrement pragmatiques de l'école d'aujourd'hui, l'ouvrage symbolise avec force la désignation des institutions d'enseignement supérieur comme lieu d'émergence de la réflexion en éducation musicale. On peut y voir une thèse d'origine certes, mais encore la profession de foi de la fondatrice de l'École de musique Vincent-d'Indy, dont l'influence a été déterminante sur la formation musicale des Montréalais et s'est étendue jusqu'à favoriser l'essor de la Faculté de musique de l'Université de Montréal.

Écho à la réflexion fondamentale: *Recherche en éducation musicale*

C'est à Québec, sous l'impulsion de Raymond Ringuette, professeur à la Faculté de musique de l'Université Laval, qu'est né *Recherche en éducation musicale*, le seul périodique répondant aux critères de la revue savante, c'est-à-dire avec comité de lecture, aspirant à œuvrer à la définition épistémologique du domaine de connaissance et ouvert à l'international. Fondée en 1982, la revue aspirait modestement au rang de *Cahiers d'information sur la recherche en éducation musicale* destinés à publier les meilleures dissertations des étudiants qui se réappropriaient les théories de pédagogie musicale en vogue aux États-Unis. Ainsi, de jeunes auteurs rassemblés autour de Raymond Ringuette domestiquaient la pensée de

¹⁶ Le numéro 2 des *Cahiers* (septembre 1983), est essentiellement constitué par un essai de Michel Aucoin intitulé « Susanne Langer et le symbolisme artistique ». Il est complété par une réflexion de Jean-Claude Paquet sur « Les sources de la pensée de Susanne Langer » et par une étude de Raymond Ringuette sur « L'influence de Susanne Langer dans les programmes d'éducation musicale au Québec ».

Susanne Langer¹⁶ et de Bennett Reimer sur la nature de l'expression esthétique en éducation artistique et musicale. Dans la foulée de leur mentor, les étudiants ont développé un véritable engouement pour le compte rendu des recherches qui ont découpé le profil de l'éducation musicale comme discipline chez les doctorants dans les universités américaines au cours des années 70 pour la plupart : Croft, De Yarman, Hoffmann, Horton, Jarvis, Jorgensen, Leeson, Norwood, Phelps, Phifer, Schleuter, Stone, Sudano, Tappan, Thompson¹⁷. Ces comptes rendus s'étendent même hors du champ musical quand John Dewey est interpellé pour témoigner de sa large vision éducative et expliquer sa théorie d'appropriation de l'objet d'apprentissage (Poulin, 1990). Au-delà du compte rendu, il arrive que les *Cahiers* publient intégralement les travaux d'envergure des étudiants. Ce fut le cas, on l'a vu, dès le numéro 2. Le numéro 4 (septembre 1984) consacre toute la place au mémoire de maîtrise de Brigitte Prévost : « Le programme d'éducation esthétique du CEMREL¹⁸ : Ses principes fondamentaux, ses objectifs, son contenu et sa démarche pédagogique ». À travers ce jeu d'écho entre chercheurs et étudiants, émergent des thématiques qui réapparaîtront dans les thèses et mémoires locaux. Notons ici la perception et l'écoute, l'esthétique, le transfert ou influence de la musique sur le comportement ou l'apprentissage des autres matières, l'historicisation des pédagogies musicales, la verbalisation des perceptions musicales, le fonctionnement des ensembles instrumentaux¹⁹.

Un premier changement d'orientation survint en 1989. Les *Cahiers*, dédiés jusque-là aux comptes rendus d'étudiants, exposent désormais, sous le titre *Recherche en éducation musicale au Québec*, les travaux de professeurs locaux et de chercheurs français²⁰. Cette période est dominée par les interventions de Jean-Paul DesPins en neuropédagogie de la musique (1990-1994) et de Louis Daignault sur les questions historiques (1992, la solmisation) et l'émergence des technologies informatiques (1993). Enfin, une dernière métamorphose des objectifs et du titre apparaît au numéro 16 (1998), quand les éditeurs décident d'ouvrir la revue à la circulation universelle des idées éducatives, à l'insérer dans l'ère de la mobilité internationale²¹ par une nouvelle mouture du titre, *Recherche en éducation musicale*, tout court. Il faudra attendre toutefois l'année 2001 pour voir s'officialiser cette volonté d'ouverture. Dans son éditorial du numéro 19, Raymond Ringuette proclame la nouvelle vocation à l'international de la revue, « tout en continuant à divulguer les

résultats des études menées dans la province de Québec » (Ringuette, 2001, p. 1). Plus loin, il esquisse les mouvances géographiques du domaine de recherche qu'est l'*éducation musicale* en le rattachant essentiellement à « une discipline universitaire dont les fondements trouvent leurs racines aux États-Unis [...] bien que les principes sur lesquels elle s'appuie et qui la caractérisent aient aujourd'hui franchi la distance qui nous sépare du continent européen. » (Ringuette, 2001, p. 1). Il en cerne aussi les différences culturelles qui entrent comme variables dans la définition de ce « domaine d'étude et de recherche à part entière » en dépit des :

différences parfois sensibles qui subsistent encore [entre les deux continents] quant à l'importance que l'on accorde à la musique dans le curriculum scolaire, au rôle et aux tâches du musicien éducateur, au milieu dans lequel il est appelé à œuvrer, au type de formations offertes de part et d'autre, aux objectifs visés par les programmes concernés et enfin, à la place attribuée à la recherche dans ce domaine. (Ringuette, 2001, p. 1).

Des monographies fondamentales

Si l'on tient pour acquise l'irremplaçable contribution du périodique de Laval, force est pourtant de constater la quasi inexistence de monographies québécoises consacrées aux questions de fonds en éducation musicale, c'est-à-dire traitant de la définition du domaine ou de l'examen de ses composantes. Sur ces prairies dénudées surgit toutefois une saillie d'importance : l'ouvrage de Jean-Paul DesPins, *Le Cerveau et la musique*, paru en 1986. Projetant son faisceau lumineux directement dans la salle de classe, l'auteur, professeur à l'Université du Québec à Montréal²², radiographie littéralement les réactions neurocognitives des élèves devant les conventions de la pédagogie musicale trop souvent insoucieuse d'analyse critique. En plus de souligner les aberrations de nos conventions musicales par trop livresques et complaisantes, DesPins réussit une articulation originale entre l'expansion de la recherche neurocérébrale, ses applications à la didactique scolaire et aux particularités de l'art musical vu comme lieu privilégié de l'éducation à l'expression symbolique des sentiments et des émotions. Plutôt que prendre le parti d'une matière scolaire, DesPins épouse la cause de l'accomplissement de l'être dans l'élève. Ce livre, qui marque une date importante dans les annales de la recherche québécoise, inaugure sans doute un nouvel âge dans l'histoire de l'éducation musicale.

¹⁷ Sur ces théoriciens, voir dans les *Cahiers* (1982-1987) les textes de Michel Aucoin, Monique Boivin, Nicole Delisle, Francine Déry, Claude Duchesneau, Victor Falardeau, Maryse Forand, Marie Landry-Losier, Odette Létourneau-Corriveau, Lucie Longpré, Yves Patry, Yolande Pélissier, Réal Vautour.

¹⁸ Central Midwestern Regional Education Laboratory.

¹⁹ On peut aisément recouper ces thématiques avec celles du tableau 3.

²⁰ Déjà, les numéros 3 (1984), 7 (1987) et 8 (1989) des *Cahiers* donnaient à lire des recherches professorales de Jean-Paul DesPins et des interventions des chercheurs français Jean-Pierre Mialaret, François Delalande et Robert Francès.

²¹ Cette ouverture amène la revue à faire écho aux Journées francophones de recherche en éducation musicale (JFREM), une initiative jusqu'ici limitée aux chercheurs européens où le Québec et l'Ontario sont représentés par quelques délégués : Mariette Théberge, María Teresa Moreno Sala et Claude Dauphin. Ce décloisonnement géographique a déjà gratifié la revue de Laval de précieuses contributions comme celle en « autoévaluation » de Françoise Régnard (de Paris) et d'Alain Lammé (de Bruxelles). Voir le numéro 20 de *Recherche en éducation musicale*.

²² Au moment de la parution de son ouvrage, Jean-Paul DesPins enseignait à l'École de musique de l'Université Laval.

Faute d'avoir été l'objet d'un travail sur l'histoire des idées autour desquelles la discipline se cristallise, le champ de la recherche en éducation musicale présente un contour mal défini. Le tandem musique-éducation, autour duquel oscillent les points d'ancrage des travaux des étudiants, illustre cette faille et agit comme une sorte de stratégie intuitive qui vise à masquer l'absence d'orientation épistémologique.

Au Département de musique de l'Université du Québec à Montréal, les travaux de Claude Dauphin apportent une réflexion fondamentale sur la nature des liens entre musique pure et finalités éducatives en musicologie et pédagogie musicale. Pour accomplir ce parcours obligé, l'auteur axe sa recherche autour du legs de Rousseau autant en éducation générale qu'en pédagogie musicale. Dans l'œuvre du « philosophe des Lumières » les deux questions sont en effet intimement liées²³. C'est là que l'actuelle préoccupation de conjuguer l'expérience esthétique à l'expérience créative, en passant par le jeu musical adapté à l'âge de l'élève, prend sa source. *Rousseau musicien des Lumières* (1992) est le principal ouvrage de Claude Dauphin sur ce sujet. On peut voir aussi dans *La musique au temps des Encyclopédistes* (2001), un prolongement de l'ouvrage de 1992 dans lequel les antécédents stylistiques et esthétiques de la musique du XVIII^e siècle prédominent nettement leurs conséquents pédagogiques.

Éducation musicale et pluralité encyclopédique

La parution, en 2004, de l'édition française du deuxième volume de *Musiques: Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, sous la direction de Jean-Jacques Nattiez, professeur à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, ne peut passer inaperçue. Impossible de laisser sans écho l'ensemble de textes du cinquième chapitre intitulé « Pédagogies de la musique ». Sans aller jusqu'à tenter ici le procès de la discipline même, je remarquerai que c'est bien la première fois que le champ de la pédagogie musicale est ainsi soumis à une critique épistémologique satisfaisante. Les contributions qui composent ce cinquième chapitre manifestent une volonté de dépasser le simple compte rendu d'expériences de terrain et d'aller au-delà de l'autovalorisation du savoir-faire et des intuitions des praticiens de l'éducation musicale. En procédant à une juxtaposition volontaire d'analyses divergentes et complémentaires du même champ d'étude, le maître d'œuvre de l'*Encyclopédie pour le XXI^e siècle* crée du coup un débat qui renforce l'identité du domaine en le situant à la

confluence de divers courants surgis de l'émergence de faits sociaux contemporains au cœur de la globalité éducative.

Comment cette dynamique se concrétise-t-elle dans l'*Encyclopédie* de Nattiez? Il faut d'abord préciser que cet ouvrage collectif repose sur la collaboration de chercheurs du monde entier, ce qui pourrait l'exclure, aux yeux de certains, de l'expérience universitaire québécoise. De fait, le cinquième chapitre, dédié au sujet qui nous intéresse ici, affiche une collaboration québécoise, celle de Claude Dauphin, contre quatre italiennes: Rosalba Deriu, Johanella Tafuri, Franca Ferrari et Serena Facci²⁴. Mais force est de constater que c'est de cette juxtaposition résonnante de problématiques historiques (contribution québécoise) et sociétales (contributions de l'école italienne) que découle le tracé épistémologique de l'éducation musicale comme champ spécifique de connaissance. S'y campe aussi une heureuse confrontation méthodologique par la juxtaposition d'approches historiques et sociologiques, de perspectives d'enseignement-apprentissage et de repères de conduites d'adolescents, de considérations musicales et d'analyse de l'influence de la consommation musicale des jeunes sur la marche de l'économie mondiale, de valorisation de la personnalité en construction et de l'émergence des identités juvéniles. Ces textes contribuent à définir la discipline selon une approche conceptuelle qui jamais ne s'arrête à considérer la « meilleure méthode pour apprendre la musique » sans instaurer une aura critique qui ne se rapporte aux finalités culturelles, éducatives, patrimoniales ou citoyennes. En bref, les attributs fondamentaux de l'école dans la cité.

Comment la compilation de Nattiez crée-t-elle cette heureuse épistémologie là où les autres encyclopédies ont échoué? C'est ce que j'espère révéler en effectuant un tour d'horizon des principaux articles de cette cinquième partie de l'ouvrage.

Ma contribution, intitulée « Les grandes méthodes pédagogiques du XX^e siècle », constitue la porte d'entrée du chapitre 5. J'y traite de l'application du concept de l'éducation active dans les prescriptions pédagogiques d'Émile Jaques-Dalcroze, de Zoltán Kodály, de Maurice Martenot, de Carl Orff, d'Edgar Willems et de Shin'ichi Suzuki. J'y définis le concept des pédagogies actives comme un projet éducatif catalysé par l'activité sensitive et motrice de l'apprenant, projet dans lequel le ludisme et l'appropriation de la langue maternelle agissent comme modèle du développement des aptitudes musicales. J'y

²³ Pour comprendre cette interaction il faut se rappeler qu'avant de se lancer dans la philosophie Jean-Jacques Rousseau était musicien, compositeur, théoricien et pédagogue. Il a consacré ses premiers écrits à l'élaboration de principes pédagogiques visant à articuler le sens tonal, vu comme héritage culturel de l'élève, au déchiffrement spontané et global des degrés de la gamme. Tel est en effet le propos de sa pseudo-réforme de notation (en fait une notation d'appoint fondée sur les chiffres et la solmisation relative héritée de Guido d'Arezzo, adaptée par Rousseau aux modes majeur et mineur). Ses réflexions les plus pertinentes sur ce sujet se condensent dans le *Projet de nouveaux signes pour la musique* (1742) et dans sa *Dissertation sur la musique moderne* (1743). Elles sont aussi disséminées dans *Émile ou de l'éducation* (1755) et dans son *Dictionnaire de musique* (1767).

²⁴ Remarquons que ces quatre auteures italiennes ont collaboré avec Mario Baroni, de l'Université de Bologne. Musicologue ouvert à toutes les époques et lucide examinateur des caractéristiques stylistiques, Baroni suit de prêt les comportements et conduites juvéniles devant les faits musicaux de nos sociétés actuelles. Proche collaborateur de Nattiez, il a pris part à plusieurs séminaires de la Faculté de musique de l'Université de Montréal ces dernières années.

démontre ce que l'élaboration de cette modélisation doit à la philosophie sensualiste du XVIII^e siècle jusqu'aux énoncés scientifiques de Maria Montessori dans la première moitié du XX^e siècle. Cet arrière-plan historique, mais aussi théorique, détermine la formation du concept de contribution exceptionnelle de la musique à l'éducation générale et au développement sensorimoteur, psychomoteur, affectif et culturel construit par les musiciens-pédagogues, dont le message éducatif et les procédés techniques forment l'objet de ma réflexion. C'est cette culture de l'éducation musicale motivée par les découvertes cognitives et psychopédagogiques que mes collègues de *l'Encyclopédie*, Deriu et Ferrari, désigneront sous l'expression de « méthodes historiques de la pédagogie musicale ».

L'article de Rosalba Deriu, qui fait suite au mien, s'intitule « Pédagogie de l'éducation musicale dans la seconde moitié de XX^e siècle ». L'auteure souligne d'un trait vigoureux l'inefficacité du projet de développement perceptif et moteur, fondement des méthodes actives, devant les attentes psychologiques (« besoins affectifs réels », Deriu, 2004, p. 854) et les pratiques culturelles des enfants et des adolescents d'aujourd'hui, indifférentes à la valeur des répertoires folkloriques et savants. Elle reprend la chaîne des fondements psychopédagogiques à Dewey, où je les avais laissés dans ma propre argumentation, et les étend jusqu'à Olson et Gardner (théorie des intelligences multiples). Elle décrit le nouveau contexte éducatif, les nouvelles théories de l'apprentissage et le nouvel environnement culturel. Dans cette psychosociologie des jeunes générations, la musique semble représenter une des parts importantes de la nouvelle économie mondiale, une activité qu'on pourrait appeler l'« économie de la consommation musicale juvénile ». Les formes de consommation et le procès de signification assigné à ces nouveaux comportements musicaux font prendre conscience aux jeunes que cette zone de l'économie mondiale est sous leur contrôle et qu'ils n'ont de leçons à recevoir d'aucun maître scolaire. Devant cette impasse du projet d'éducation musicale, Deriu nous invite à l'examen du modèle étasunien. Elle mesure l'impact sur la démarche pédagogique en musique des travaux que Guilford, Cropley, Torrance et Bruner ont consacrés à la pensée créatrice. Il en a découlé une valorisation de l'improvisation, de l'exploration acoustique, de l'expérimentation techno, etc. Ce tour d'horizon permet à Deriu d'offrir une synthèse assez remarquable des tandems réalisés dans les divers pays européens entre les projets culturels en milieu

scolaire et la recherche sur les comportements musicaux des ados. Même si elle est convaincue que l'éducation musicale doit s'immerger pleinement dans la réalité psychosociale des jeunes, Deriu n'en reconnaît pas moins que le faisceau de mythes et de contradictions dont est constituée la culture musicale juvénile fait du rapport de cette dernière à l'école un des plus grands défis de l'éducation contemporaine (Deriu, 2004, p. 863). L'interrogation extrêmement réaliste, rigoureuse et constructive de Deriu l'amène à poser de fait la question de l'identité musicale. Sa réflexion conclusive sur ce dernier thème rejoint la théorie du développement des conduites musicales de François Delalande, inspirée de Piaget, (c'est-à-dire les « comportements que suscite l'expérience musicale, qu'il s'agisse d'écouter, de jouer ou de composer, en fonction d'une motivation », Deriu, 2004, p. 868) comme seule finalité profonde et viable de l'éducation musicale.

Je signale en passant l'article de Johanna Tafuri, qui porte sur la « Formation musicale supérieure en Europe et en Amérique du Nord ». L'auteure se penche sur la « typologie des institutions, les champs du savoir officiellement reconnus et les finalités professionnelles ». Je ne m'y arrêterai donc pas, considérant qu'il s'agit-là d'un de ces aspects excentrés de la pédagogie musicale en tant que discipline scolaire. Je déplorerai simplement que l'Europe de Tafuri exclue tous les pays de l'Est avec des institutions aussi importantes que celles de Varsovie, de Cracovie, de Moscou, de Prague et de Budapest.

Dans le quatrième article, Franca Ferrari se penche sur la délicate question des rapports entre « Éducation musicale et médias ». Sa réflexion se situe dans le sillage d'un colloque initié en Italie à la fin des années 1980, intitulé « La musique à l'école et la culture des jeunes ». Suite à ce colloque d'ailleurs, Mario Baroni nous avait exposé ici même l'essentiel de sa communication sur la place du rock dans l'univers mental et intellectuel des jeunes. La question débattue par Ferrari revient à savoir si l'influence des médias dans l'éducation scolaire en général et en musique en particulier demande aux éducateurs d'adopter des stratégies apocalyptiques ou intégratrices. Doit-on « pour être fort, se protéger des loups ou hurler avec eux » traduirais-je en paraphrasant Aragon. Chose certaine, Ferrari parvient à faire de ce débat de société le prétexte d'une fine analyse des traits esthétiques qui accrochent la sensibilité expressive et musicale des jeunes. Elle reprend la question d'identité musicale sur laquelle Deriu

²⁵ Le *torculus* cadentiel *fa-mi-do-ré* représente pour elle une de ces formules passe-partout qui font le pont entre la musique des jeunes et la musique de répertoire (Ferrari, 2004, p. 907).

²⁶ J'avoue qu'il y a une invitation à la « contemplation » qui me pose problème. Le fait pour le pédagogue de constater que le volume exorbitant de la musique écoutée par les jeunes relève d'une conduite animale ou humaine fondamentale consistant à marquer son territoire, ne satisfait pas mon désir de pédagogue de poursuivre une finalité éducative qui s'oppose à cette manifestation primaire de l'ego (sans compter les dommages physiologiques que l'abus de décibels laisse sur le système auditif).

²⁷ Isabelle Peretz est professeure à l'Université de Montréal. Elle dirige avec Robert Zattore, professeur à l'Université McGill, le projet BRAMS (Brain, Music and Sounds). On doit aussi à ces deux chercheurs la direction d'un collectif intitulé *The Cognitive Neuroscience of Music* (2003).

²⁸ J'attire l'attention particulièrement sur la troisième partie de l'*Encyclopédie* où les questions essentielles en éducation musicale, comme « Le bébé et le musical », l'oreille absolue, l'innéisme et les « Dons musicaux et problèmes pédagogiques », sont traitées magistralement par Michel Imberty, Sylvie Vangenot, John Sloboda et Johanna Tafari.

²⁹ Dans le même ordre et au-delà de l'*Encyclopédie* de Nattiez, je trouve important de mentionner les nombreux recoupements qui unissent l'éducation musicale et la musicothérapie. Le petit livre de Guylaine Vaillancourt (2005), chargée de cours au Département de musique de l'UQAM, les illustre bien en limitant toutefois ses applications à la prime enfance.

nous avait laissés. Et à la jonction de la réflexion esthétique et identitaire, Ferrari nous rappelle que « la chaleur de la voix, la façon dont celle-ci est utilisée (brisée, frémissante comme celle de tant d'idoles des préadolescentes, ou bien vibrante et rauque à la manière des chanteurs de blues) garantissent l'impact émotionnel. » (Ferrari, 2004, p. 902). J'ai été extrêmement sensible à la triple catégorisation des modèles d'intégration de la musique médiatique aux paramètres appréciatifs de l'éducation musicale proposée par Ferrari : 1) le modèle éclectique, qui recherche les interactions entre les formules musicales du grand répertoire et la typologie des hits musicaux des jeunes²⁵; 2) le modèle ethnologique, fondé sur l'observation et la stimulation des stratégies développées par les élèves pour graver leurs empreintes musicales sur les situations sociales²⁶; 3) le modèle coopératif, que Ferrari désigne sous le vocable « sympathique », c'est-à-dire un modèle non plus fondé sur la transmission de savoirs, mais sur l'apprentissage par l'échange mutuel, en fait, ce que les pédagogues appellent le modèle « socioconstructiviste ».

Passons enfin à l'excellent article de Serena Facci, « Éducation musicale et multiculturalisme », qui clôt le chapitre. Ce travail remarquable débute par le rappel de la recommandation 18 de l'UNESCO (1982) « qui reconnaît explicitement la dignité égale de toutes les cultures, le facteur d'enrichissement que constituent les relations interculturelles et la nécessité de former les enseignants à l'interculturalisme » (Facci, 2004, p. 917). Cet article est précieux pour le pédagogue parce que les finalités éducatives, anthropologiques et citoyennes de l'interculturalisme y sont exposées avec une grande clarté et une heureuse clairvoyance. La musique est considérée comme un facteur dynamique dans l'éducation multiculturelle (cohabitation des cultures) et dans l'éducation interculturelle (échange entre les cultures). D'un côté, l'approche multiculturaliste en musique tend vers l'ouverture à d'autres cultures musicales et à l'appréciation consciente de leurs éléments constitutifs : structures rythmiques, mélodiques, scalaires, organologie, répertoire, etc. De l'autre, l'objectif interculturel de l'éducation musicale apparaît comme un processus plus ambitieux qui viserait à créer des formes musicales intégratives d'après le modèle de la *World Music*. Facci est une analyste perspicace qui considère la recherche absolue de finalités éducatives d'une action pédagogique comme le véritable fondement humaniste de toute éducation. Cette recherche seule saura prévenir les pièges idéologiques qui assujetti-

raient l'éducation musicale au leurre de la fraternisation tous azimuts, terreau d'infiltration de l'action politique clandestine à laquelle se livrent actuellement les états pour la domination des consciences des jeunes.

De plus, la question d'éducation déborde considérablement le chapitre 5 pour s'infiltrer au niveau des exposés sur les sciences cognitives, sur les neurosciences et sur l'esthétique, ce dont le volume gratifie le lecteur par d'impressionnantes contributions comme celle de la Montréalaise Isabelle Peretz sur « Le cerveau musical »²⁷ et de nombreux collaborateurs étrangers dont Michel Imberty²⁸. Ces interactions favorables qu'entretient le chapitre de la « pédagogie musicale » avec d'autres sections du livre qui traitent de la relativité culturelle du fait musical, de la cognition et de la neurobiologie des conduites musicales créent une mise en relation de savoirs et de questionnements qui contribuent à rehausser le profil de l'éducation musicale²⁹.

Cette originalité de l'*Encyclopédie* mérite d'être soulignée, car le profil de la pédagogie musicale n'apparaît aussi nettement dans aucun autre ouvrage de référence générale. En tenant compte de l'avancement épistémologique apporté par la compilation de Nattiez, il me paraît désormais possible de circonscrire beaucoup plus nettement la zone de savoir définie par la recherche en éducation musicale. On peut en effet considérer comme incluses dans ce champ toute la réflexion sur les philosophies qui sous-tendent la pédagogie scolaire ainsi que toute cogitation fondamentale et recherche expérimentale qui visent à en éclairer la pratique et les contenus, les aspirations artistiques et les finalités éducatives. Ainsi, didacticiens et pédagogues de la musique qui s'approprient les théories esthétiques, cognitivistes, neurologiques, kinanthropologiques ou thérapeutiques pour élaborer une réflexion sur la pratique scolaire (enseignement, apprentissage et éducation) s'installent d'emblée dans le champ de la recherche en éducation musicale.

En conclusion

Il importe de signaler les limites de cet article. Si l'auteur ne se cache pas d'avoir voulu bien modestement constituer un relevé indicel et critique des thématiques de recherche abordées dans nos universités en signalant l'éventail des départements qui s'y intéressent et qui sont aptes à les encadrer, il ne prétend nullement avoir réalisé un répertoire exhaustif des intérêts de la recherche institutionnelle en matière d'éducation musicale. Outre le fait

que j'ai entrepris cette réflexion en m'appuyant sur ma connaissance du milieu et de la discipline, j'ai accompli ce travail sans recourir à la méthode de l'enquête ou de l'entrevue auprès d'intervenants. J'ai privilégié le travail en bibliothèque, mettant à profit le catalogage et la consultation des thèses et mémoires disponibles sans me donner la peine de remonter aux répertoires des dépôts. D'autre part, je me suis imposé pour balise de ne pas établir de corpus d'auteurs pour les thèses et mémoires, n'acceptant de mentionner que les chercheurs qui ont publié, qu'ils soient universitaires ou non, et dont on retrouve les ouvrages en bibliothèque et en librairie ou dans les pages des périodiques. En procédant de la sorte, je crois avoir évité d'inutiles frustrations aux thésards qui verraient leur nom absent d'une quelconque liste soit en raison d'un oubli ou, plus souvent encore, d'un écart volontaire du corpus parce que leur travail de recherche ne correspondait pas aux paramètres très *arbitrairement* retenus pour mon étude. De même pour ce qui concerne la recherche des professeurs, je me suis rigoureusement tenu aux témoignages que sont leurs publications sans nier le fait que certaines ont dû m'échapper, peut-être des plus importantes. ◀

RÉFÉRENCES

ABRAN, Henri (1989). *L'influence de la musique sur l'apprentissage, le comportement et la santé*, Montréal, Québec/Amérique.

AGOSTI-GHERBAN, Christina (2000). *L'éveil musical: Une pédagogie évolutive*, Paris, L'Harmattan.

AUCOIN, Michel (1983). « Susanne Langer et le symbolisme artistique », *Cahiers d'information sur la recherche en éducation musicale*, n° 2, p. 1-112.

BEAUPRÉ, Diane et Daniel BÉLAND (1993). *Mon univers sonore: Initiation à la musique, premier cycle du secondaire*, Delson (Québec), Musiphone.

_____ (1998). *Vibration*, vol. 1-2, Île-Bizard, Nouvelle Ère.

BELANGER, Jean-Claude (1997). *2 Voix 1 Mesure: Introduction à la polyphonie*, vol. 1, 2, 3, Montréal, Consonance.

BEREL, Eugène (1981). *Éveil musical*, Paris, Fuzeau.

BIESENBENDER, Volker (2001). *Plaidoyer pour l'improvisation dans l'apprentissage instrumental*, Paris, Van de Velde.

BIRKENSHAW-FLEMING, Lois (1989). *Come on Everybody, Let's Sing!*, Toronto, G. V. Thompson.

BUSTARET, Anne (1975). *L'enfant et les moyens d'expression sonore*, Paris, Éditions Ouvrières.

_____ (1998). *L'oreille tendre*, Paris, Éditions de l'atelier.

Cahiers d'information sur la recherche en éducation musicale (1982-1987). N°s 1-7.

CAMPBELL, Patricia S. (1991). *Lesson from the World: Cross-Cultural Guide to Music Teaching*, New York, Schirmer.

CEFEDM (2002). *Cahiers de recherches: Enseigner la musique*, n° 5, Lyon, CNSMD.

CÉLESTE, Bernadette, François DELALANDE et Élisabeth DUMAURIER (1982). *L'enfant du sonore au musical*, Paris, Buchet-Chastel.

Centre de formation de musiciens intervenant à l'école (2000). *La musique: Un enseignement obligatoire. Pourquoi? Comment?*, Paris, L'Harmattan.

COMEAU, Gilles (1995). *Comparaison de trois approches d'éducation musicale: Jaques-Dalcroze, Orff ou Kodály?*, Vanier, Centre franco-ontarien de ressources pédagogiques.

CORNEILLE, Marcelle (1971). « La formation des spécialistes en musique », *Musicien éducateur*, vol. 3, p. 1-3.

_____ et Lois BIRKENSHAW-FLEMING (1999). *Épanouissons-nous par la musique*, Toronto, G. V. Thompson.

CÔTÉ-LAURENCE, Paulette (1984). *La rythmique à l'élémentaire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

COUSINEAU, Jean (1989). *De la nature du violon*, Montréal, Louise Courteau.

CROFT, James Edwin (1971). « A Related Arts Approach to the Band: Aesthetic Growth through Performance », thèse de doctorat, University of Oklahoma.

DAUPHIN, Claude (1992). *Rousseau musicien des Lumières*, Montréal, Louise Courteau.

DAUPHIN, Claude (2001). *La musique au temps des Encyclopédistes*, Ferney-Voltaire (France), CIEDS.

- DAUPHIN, Claude (2004). « Les grandes méthodes pédagogiques du *xx^e* siècle », Jean-Jacques NATTIEZ (dir.), *Musiques: Une encyclopédie pour le *xx^e* siècle*, vol. 2: *Les savoirs musicaux*, Arles et Paris, Actes Sud et Cité de la musique, p. 833-853.
- DELALANDE, François (1984). *La musique est un jeu d'enfant*, Paris, Buchet-Chastel.
- DE MELO, Dorvalino et al. (1997). *Musicontact*, vol. 1-5, Laval, HRW, 3^e édition.
- DERIU, Rosalba (2004). « Pédagogie de l'éducation musicale dans la seconde moitié du *xx^e* siècle », Jean-Jacques NATTIEZ (dir.), *Musiques: Une encyclopédie pour le *xx^e* siècle*, vol. 2: *Les savoirs musicaux*, Arles et Paris, Actes Sud et Cité de la musique, p. 854-872.
- DESPINS, Jean-Paul (1986). *Le Cerveau et la musique*, Paris, Bourgois.
- DE SURMONT, Jean-Nicolas (2001). *Paul-Émile Gadbois: La Bonne Chanson*, Montréal, Tryptique.
- DE YARMAN, Robert Michael (1971). « An Experimental Analysis of the Development of Rhythmic and Tonal Capabilities of Kindergarten and First Grade Children », thèse de doctorat, University of Iowa.
- DUBOIS, Chantal (1993). *Musique en fête*, Montréal, Éditions Musique en fête.
- _____ (1994). *Nations en fête*, Montréal, Éditions Musique en fête.
- _____ (1996). *Troubadours en fête: Répertoire médiéval adapté pour les enfants du primaire (27 chansons avec instrumentations Orff, flûte à bec, mouvement et démarches pédagogiques)*, Montréal, Éditions Musique en fête.
- EKHOLM, Elizabeth (2000). « The Effect of Singing Arrangement on Choral Blend and Overall Choral Sound », *Journal of Research in Music Education*, vol. 48, n° 2, p. 123-135.
- FACCI, Serena (2004). « Éducation musicale et multiculturalisme », Jean-Jacques NATTIEZ (dir.), *Musiques: Une encyclopédie pour le *xx^e* siècle*, vol. 2: *Les savoirs musicaux*, Arles et Paris, Actes Sud et Cité de la musique, p. 916-934.
- FERRARI, Franca (2004). « Éducation musicale et médias », Jean-Jacques NATTIEZ (dir.), *Musiques: Une encyclopédie pour le *xx^e* siècle*, vol. 2: *Les savoirs musicaux*, Arles et Paris, Actes Sud et Cité de la musique, p. 899-915.
- FORTIN, Michel (2001). *Mélomanie*, guide-corrigé et cahier d'activités, Montréal, CEC.
- FULIN, Angélique (1992). *L'enfant, la musique et l'école*, Paris, Buchet-Chastel.
- GAGNARD, Madeleine (1988). *Éducation musicale de la voix à l'école*, Issy-les-Moulineaux, Éditions scientifiques et psychologiques.
- GAGNÉ, Mireille et al. (1990). *Sons d'aujourd'hui*, guide pédagogique, livre et cahier de l'élève, Montréal, Louise Courteau.
- GORDON, Edwin (1980). *Learning Sequences in Music*, Kent, University Press.
- GREEN, Paul J. et Nancy F. VOGAN (1991). *Music Education in Canada: A Historical Account*, Toronto, University of Toronto Press.
- _____ et Margery VAUGHAN (1993). « Éducation musicale – Recherche », Helmut KALLMANN et Gilles POTVIN (dir.), *Encyclopédie de la musique au Canada*, tome I, Montréal, Fides, p. 1019-1021.
- GREEN, Anne-Marie (1986). *Les adolescents et la musique*, Issy-les-Moulineaux, Éditions scientifiques et psychologiques.
- _____ (1997). *Des jeunes et des musiques: Rock, rap, techno*, Paris, L'Harmattan.
- HOFFER, Charles R. (1993). *Introduction to Music Education*, Belmont (Californie), Wadsworth.
- HOFFMANN, Burton Ray (1970). « Opera for Children. A Study Guide for Two Selected Opera [Orff, *La Lune*; Smetana, *La Fiancée vendue*] », thèse de doctorat, Columbia University.
- HORTON, Jonathan David (1974). « The Effectiveness of Three Systems of Sight-Singing in Developing Melodic Sight-Singing Ability at the Sixth-Grade Level », thèse de doctorat, George Peabody College for Teachers.
- IPMC (1989). *L'Éducation musicale à l'école: Pratiques, enjeux, perspectives*, Paris, Institut de pédagogie musicale et chorégraphique.
- JARVIS, William Charles (1981). « The Effectiveness of Verbalization upon the Recognition and Performance of Instrumental Music Notation », thèse de doctorat, Rutgers University, The State University of New Jersey.
- JESSUP, Lynne (1988). *World Music: A Source Book for Teaching*, Danbury (Connecticut), World Music.

- JORGENSEN, John Christian (1974). « A study of Motivations for Band Participation as Perceived by Band Section Leaders, Band Instructors and Principals in Selected North Central Association High Schools », thèse de doctorat, The University of Nebraska.
- LAMORTHE, Isabelle (1995). *Enseigner la musique à l'école*, Paris, Hachette.
- LARTIGOT, Jean-Claude et Éric SPROGIS (1991). *Écoles de musique: Un changement bien tempéré*, Aix-en-Provence, Édisud.
- LEESON, Cecil (1955). « The Basis of Saxophone Tone Production. A Critical and Analytical Study », thèse de doctorat, Chicago Musical College.
- LEONHARD, Charles et Robert HOUSE (1988). *Fondements et principes d'éducation musicale*, s.l., Librairie des Presses de l'Université Laval, traduction de Anne Rogier.
- MAESTRACCI, Vincent et al. (2003). *Dossiers de l'ingénierie éducative: Outils pour la musique*, Paris, CNDP.
- MALENFANT, Nicole (2002). *Routines et transitions en services éducatifs*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval.
- _____ (2004). *L'éveil du bébé aux sons et à la musique*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- MARIE-STÉPHANE, sœur (1948). *La musique du point de vue éducatif*, Montréal, Institut des Saints-Noms de Jésus et de Marie.
- MARTEN, Edith et Vincent VAN SULL (1992). *Osez la musique: Éveil des enfants au plaisir de la musique*, Bruxelles, Labor.
- MIALARET, Jean-Pierre (1997). *Explorations musicales instrumentales chez le jeune enfant*, Paris, Presses universitaires de France.
- NATTIEZ, Jean-Jacques, dir. (2004). *Musiques: Une encyclopédie pour le ^{xx}e siècle*, vol. 2: *Les savoirs musicaux*, Arles et Paris, Actes Sud et Cité de la musique.
- NORWOOD, Earl (1972). « The Design, Construction and Validation of a Test of Melodic Pitch Discrimination Ability », thèse de doctorat, University of Oregon.
- PAQUET, Jean-Claude (1983). « Les sources de la pensée de Susanne Langer », *Cahiers d'information sur la recherche en éducation musicale*, n° 2, p. 113-114.
- PAUL, Hélène (1991). « La musique dans les universités québécoises et la recherche musicale », Danièle Pistone (dir.), *La musique à l'université: Bilans et perspectives*, Paris, Université de Paris-Sorbonne et Observatoire musical français, p. 69-87.
- _____, Louise HIRBOUR et Louise BAIL MILOT (1987, 1995). *Initiation à la littérature musicale*, Québec, Le Griffon d'argile.
- PERETZ, Isabelle et Robert ZATTORE (2003). *The Cognitive Neuroscience of Music*, Oxford et New York, Oxford University Press.
- PHELPS, Lewis Allen (1971). « Choral Director's Guide to the Staging and Performance of Selected Operatic Excerpts Suitable for High School Productions », thèse de doctorat, University of Arizona.
- PHIFER, Reta Rebecca (1981). « The Development of Listening Guides: Teaching Forms of Music in Early Childhood », thèse de doctorat, Columbia University Teachers College.
- POULIN, Alice (1990). « L'expérience selon John Dewey », *Recherche en éducation musicale au Québec*, n° 9, p. 11-46.
- PRÉVOST, Brigitte (1984). « Le programme d'éducation esthétique du CEMREL: Ses principes fondamentaux, ses objectifs, son contenu et sa démarche pédagogique », *Cahiers d'information sur la recherche en éducation musicale*, n° 4, p. 1-135.
- Recherche en éducation musicale* (2001-2002). Nos 19-20.
- Recherche en éducation musicale* (2003-2005). Nos 21-23. Édition électronique: http://www.mus.ulaval.ca/reem/sommaire_courant.htm
- REIMER, Bennet (1976). *Une philosophie de l'éducation musicale*, Québec, Presses de l'Université Laval, traduction de Yves Bédard, Claude Lagacé et Raymond Ringuette.
- RINGUETTE, Raymond (1983). « L'influence de Susanne Langer dans les programmes d'éducation musicale au Québec », *Cahiers d'information sur la recherche en éducation musicale*, n° 2, p. 125-131.
- _____ (2001). « Éditorial », *Recherche en éducation musicale*, n° 19, p. 1-2.
- SCHAFER, R. Murray (1979). *Le Paysage sonore*, Paris, Jean-Claude Lattès, traduction de Sylvette Gleize.
- SCHAFER, R. Murray (1974). *L'oreille pense: Notes pour un cours de musique expérimentale*, Toronto, Berandol.

- SCHAFER, R. Murray (1975). *The Rhinoceros in the Classroom*, s.l., Universal.
- SCHAFER, R. Murray (1992). *A Sound Education*, Indian River, Arcana (Ontario).
- SCHLEUTER, Stanley Leroy (1971). « An Investigation of the Correlation of Personality Traits, Musical Aptitude and Musical Achievement », thèse de doctorat, University of Iowa.
- _____ et al. (1984). *A Sound Approach to Teaching Instrumentalists*, Kent, University Press.
- SLOBODA, John (1988). *L'esprit musicien: La psychologie cognitive de la musique*, Bruxelles, Mardaga, traduction de Marie-Isabelle Collart.
- SOULAS, Brigitte (1992). *Les enfants et l'esthétique musicale: Analyses de situations créatives*, Issy-les-Moulineaux, Éditions scientifiques et psychologiques.
- STONE, Margaret L. (1971). « Kodaly and Orff Music Teaching Technique: History and Present Practice », thèse de doctorat, Kent State University.
- SUDANO, Gary Reynolds (1973). « Aesthetic Theory: Its Uses in Music Education », thèse de doctorat, University of Illinois at Urbana-Champaign.
- TAFURI, Johanella (2004). « La Formation musicale supérieure en Europe et en Amérique du Nord », Jean-Jacques NATTIEZ (dir.), *Musiques: Une encyclopédie pour le ^{xx}e siècle*, vol. 2: *Les savoirs musicaux*, Arles et Paris, Actes Sud et Cité de la musique, p. 873-898.
- TAPPAN, Howard Gene (1970). « A Descriptive Study of the Effect of High School Choral Singing on Achievement in Selected Subjects of General Education at the College Level », thèse de doctorat, Florida State University.
- THOMPSON, Edgar Joseph (1973). « Sight-singing Constant Rhythm Pitch Phrases: A Computer Assisted Instructional System », thèse de doctorat, University of Utah.
- TOUZIN, Christine et al. (2001). *Clac-Sons*, manuel de l'élève A, 1^{er} cycle du primaire, Montréal, Guérin.
- _____ (2001). *Clac-Sons*, guide d'enseignement 1, Montréal, Guérin.
- _____ (2002). *Clac-Sons*, manuel de l'élève C, 2^e cycle du primaire, Montréal, Guérin.
- _____ (2002). *Clac-Sons*, guide d'enseignement 2, Montréal, Guérin.
- _____ (2002). *Clac-Sons*, guide d'enseignement 3, Montréal, Guérin.
- TOUZIN, Christine (2002). « Influence des programmes et des grands penseurs sur les musiciens-éducateurs », mémoire de maîtrise, Université de Montréal.
- VAILLANCOURT, Guylaine (2005). *Musique, musicothérapie et développement de l'enfant*, Montréal, Éditions de l'Hôpital Sainte-Justine.
- VAN SULL, Vincent (2001). *Alain Strument: Des ensembles musicaux à la portée de tous*, Bruxelles, Labor.
- VUILLIAMY, Graham et Ed LEE (1982). *Pop, Rock and Ethnic Music in School*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ZENATTI, Arlette (1981). *L'enfant et son environnement musical*, Issy-les-Moulineaux, Éditions scientifiques et psychologiques.

Résumé

Mouvance et évolution du champ de la recherche en éducation musicale au Québec

Claude Dauphin (Université du Québec à Montréal)

La place de la musique dans l'éducation au Québec est un sujet lancinant. Les sentiments du public oscillent entre la peur de la voir disparaître de la grille matière et l'assurance qu'elle y restera d'une manière ou d'une autre. Où donc s'alimente cette ambivalence ? Peut-être dans le concept même de l'éducation musicale. Dans son article, Claude Dauphin s'efforce de cerner l'objet premier de l'éducation musicale, le distinguant de celui de la formation musicale. L'un s'allie à l'éducation, l'autre connote la préparation des musiciens professionnels. S'attachant à la première acception, l'auteur examine les formes du matériel pédagogique destiné à la musique scolaire. Plus avant, il s'arrête surtout à décrire l'activité des chercheurs dans le domaine de l'éducation musicale : les sujets des mémoires et des thèses dans les universités québécoises, les disciplines associées et le rayonnement des professeurs d'universités qui ont élu comme champ de recherche la musique et l'éducation.

Abstract

Change and Evolution in Music Education Research in Quebec

Claude Dauphin (Université du Québec à Montréal)

The place of music education in Quebec's school system is highly controversial. Public opinion varies between fear that music might disappear altogether from the curriculum, and confidence that it will remain there in spite of it all. What is the reason for this ambivalence? The answer perhaps lies in the very concept we have of music education. In this article, Claude Dauphin considers the primary goal of music education by distinguishing it from musical training, arguing that the former belongs to the general sphere of education, while the latter has the aim of preparing an individual for the music profession. With this distinction in mind, the author discusses the kinds of pedagogical materials used in the Quebec school system and, more specifically, describes the activity of academic researchers in the field of music education. This is achieved by examining graduate thesis and dissertation topics and by assessing the broader influence of academics who have chosen music education as their area of research.

Biographie

Claude Dauphin

Université du Québec à Montréal

Musicologue, théoricien et historien des pédagogies musicales, Claude Dauphin est professeur émérite de l'Université du Québec à Montréal. Œuvrant au Département de musique de cette institution, il a publié plus d'une douzaine de livres et près d'une centaine d'articles scientifiques couvrant la musicologie du XVIII^e siècle, l'ethnomusicologie antillaise et l'éducation musicale. Ses recherches portent sur les processus d'apparition et d'évolution des archétypes stylistiques en musique. En matière d'éducation musicale, il examine les modèles de transmission du savoir musical et leurs interactions avec le besoin inné d'expression symbolique et de représentation esthétique. Il a signé, l'article sur « Les grandes méthodes pédagogiques du XX^e siècle » dans le deuxième volume de *Musiques : Une encyclopédie pour le XXI^e siècle* (Arles, Actes Sud, 2004) et publié *Pourquoi enseigner la musique ? Propos sur l'éducation musicale à la lumière de l'histoire, de la philosophie et de l'esthétique* (Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011). Il a été le rédacteur en chef des deux derniers *Cahiers de l'ARMuQ* (volumes 17 et 18, juin et décembre 1996) puis du tout premier numéro des *Cahiers de la SQRM* (volume 1, numéros 1 et 2, décembre 1997).

Florilège de la recherche sur la musique du Québec (1997-2006)
(numéro spécial pour le 40^e anniversaire de l'ARMuQ/SQRM)

AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO

Éditorial.	9
Jean Boivin	
« Vie musicale et contexte culturel de Sherbrooke »	13
Antoine Sirois	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 13-18)	
« La formation musicale de Serge Garant à Sherbrooke (1941-1951) »	21
Marie-Thérèse Lefebvre	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 19-24)	
« Serge Garant à Paris : Parcours d'un crucial apprentissage »	29
Jean Boivin	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 29-40)	
« Serge Garant, directeur de la SMCQ »	43
Sophie Galaise	
(parution originale dans le vol. 1, n ^{os} 1-2, « Serge Garant (1929-1986), figure marquante de la modernité au Québec », déc. 1997, Claude Dauphin, rédacteur en chef, p. 41-54)	
« Le chantre et la société paroissiale du Québec au XIX ^e siècle : La musique du lutrin et son temps »	59
Jean-Pierre Pinson	
(parution originale dans le vol. 2, n ^o 1, « Musiques et sociétés », juin 1998, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 29-39)	
« La musique au fil de la presse québécoise dans les belles années du régime anglais »	71
Lucien Poirier	
(parution originale dans le vol. 2, n ^o 2, « Meslanges à la mémoire de Lucien Poirier », nov. 1998 – Simon Couture, rédacteur invité, p. 17-27)	
« Trois œuvres musicales québécoises marquantes, diffusées quotidiennement sur le site de l'Exposition universelle de Montréal en 1967 »	83
Jean Boivin et Patrick Hébert	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, « Rumeurs urbaines », déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef; Sylvie Genest, organisatrice du colloque « Musique dans la rue », p. 75-90)	

« La musique dans les rues de la Nouvelle-France »	101
Élisabeth Gallat-Morin	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, « Rumeurs urbaines », déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 45-51)	
« Pour une véritable histoire de la vie musicale du parc Sohmer de Montréal (1889-1919) »	109
Mireille Barrière	
(parution originale dans le vol. 5, n ^{os} 1-2, « Rumeurs urbaines », déc. 2001, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef, p. 53-60)	
« <i>Lettre posthume de Conrad</i> de Michel Longtin : Aspects formels, narratifs et épiphaniques »	119
Sylvain Caron	
(parution originale dans le vol. 6, n ^{os} 1-2, « Écrire sur la création musicale québécoise », sept. 2002, Jean-Pierre Pinson, rédacteur en chef ; Michel Gonneville, rédacteur invité, p. 43-51)	
« Un manuscrit musical Québécois du xix ^e siècle : <i>Annales Musicales du Petit-Cap</i> »	129
John Beckwith	
(parution originale dans le vol. 7, n ^{os} 1-2, « Un œil sur le passé, une oreille sur le présent », hommage à Gilles Tremblay, déc. 2003, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 9-22)	
« Le Montreal Orchestra et la création de la Société des Concerts symphoniques de Montréal (1930-1941) »	145
Guylaine Flamand	
(parution originale dans le vol. 7, n ^{os} 1-2, « Un œil sur le passé, une oreille sur le présent » (hommage à Gilles Tremblay, déc. 2003, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 23-31)	
Caron, Sylvain : « Le chant liturgique au Québec après Vatican II »	155
Sylvain Caron	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 1, « Patrimoine et modernité », sept. 2004, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 47-54)	
« Patrimoine et modernité dans <i>La Patrie</i> des années vingt »	165
Hélène Paul	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 1, « Patrimoine et modernité », sept. 2004, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 55-60)	
« Mouvance et évolution du champ de la recherche en éducation musicale au Québec »	173
Claude Dauphin	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 2, « Réminiscences », juin 2006, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 21-34)	
« La SQRM 1980-2005 : Une première approche historique »	189
Louise Bail	
(parution originale dans le vol. 8, n ^o 2, « Réminiscences », juin 2006, Sylvia Lécuyer, rédactrice en chef, p. 69-92)	