

B

Rapport

de la

Commission d'enquête sur

l'enseignement des arts

au Québec

Q

A11 D6

A29/A7

4

Ex. B



Sommaire

Volume 4

Introduction 1

Première partie

Démocratisation et intégration de l'enseignement de la musique 1

Deuxième partie

Programme d'enseignement musical intégré aux structures scolaires définies dans le rapport Parent 2

1. Niveau pré-scolaire 2

2. Niveau élémentaire 4

3. Niveau secondaire 5

4. Niveau de l'enseignement
général et professionnel 8

Troisième partie

Les structures de l'enseignement supérieur de la musique. Création d'une Faculté complète des Arts à structure départementale 11

Quatrième partie

Le recrutement et la formation des professeurs de musique 16

Conclusion

Musique et crise du langage 17



L'enseignement de la musique dans la province de Québec

par Jean Deslauriers,

membre de la Commission sur l'enseignement des arts.

INTRODUCTION

Les documents et les témoignages recueillis par notre Commission au chapitre de l'enseignement de la musique traitent de tous les aspects de cet enseignement. Dans mon exposé, je puiserai largement à cette documentation, sans pour autant m'y astreindre. Je m'attacherai surtout aux problèmes des programmes depuis le pré-scolaire jusqu'au seuil de l'enseignement supérieur, et à ceux des structures de l'enseignement supérieur de la musique.

Dans les recommandations que je formulerai, je me dispenserai de tout effort onéreux de justification sur des points tenus pour acquis depuis la parution du rapport Parent, ou qui ont fait l'objet d'un accord unanime, lors des audiences de notre Commission.

I. Démocratisation et intégration de l'enseignement de la musique.

La musique a une valeur éminemment éducative aussi bien pour l'individu que pour la communauté. De plus, à notre époque qui se déroule dans le climat spirituellement réducteur d'une civilisation de type fortement industriel et technique, la musique peut jouer un rôle profondément humanisant. Aux loisirs qui sont la gratification de ce type de civilisation, elle apporte des moyens précieux de détente. Elle s'impose également comme un mode privilégié d'expression et d'éveil de la personnalité, déjà à l'âge le plus tendre. D'un autre point de vue, il importe d'assurer aux futurs musiciens de carrière une excellente formation générale et de favoriser leur intégration à notre milieu socio-culturel, tout en respectant leur vocation artistique. Pour ces diverses raisons, je formule le voeu suivant:

Recommandation 1

Que l'enseignement de la musique devienne accessible à tous, depuis le niveau pré-scolaire (4 ans et 5 ans) jusqu'au seuil de l'enseignement supérieur, d'abord sous forme de discipline

obligatoire pour tous, au niveau pré-scolaire et au niveau élémentaire; au secondaire, sous forme optionnelle progressive, s'appuyant sur un cours obligatoire commun; au niveau général et professionnel, sous forme d'option fortement spécialisée ou de matière connexe.

Cette recommandation tient compte des structures scolaires et des niveaux d'enseignement définis dans le rapport Parent (tome II) et redéfinis par le ministère de l'Éducation (désignation de l'Institut sous le nom de CEGEP). Elle soulève le problème de la mise au point des programmes, de leur coordination et du contrôle de leur application. Ne serait-ce que pour ces seuls motifs, je formule le voeu suivant:

Recommandation 2

Que toute forme d'enseignement de la musique dispensé dans les cadres scolaires publics relève exclusivement du ministère de l'Éducation. Que, par contre, les responsabilités d'ordre musical soient dévolues au ministère des Affaires culturelles (diffusion et rayonnement de la musique; encouragement des initiatives et des talents par mode de subventions et de bourses; promotion de la culture musicale populaire, etc, etc.).

II. Programme d'enseignement musical intégré aux structures scolaires définies dans le rapport Parent.

1. Niveau pré-scolaire (âge: 4-5 ans)

À part une mention furtive des cinq minutes qu'on pourrait consacrer quotidiennement à l'enseignement du solfège, le rapport Parent (tome II, 3ème partie, ch. XIV, par. 719) ne dit rien du programme de l'enseignement musical à ce niveau. Cette quasi-omission doit être corrigée, d'abord pour donner suite aux considérations fort opportunes du rapport Parent lui-même sur « les objectifs de l'éducation pré-scolaire » (par. 139). Ensuite pour des considérations tirées de la valeur pédagogique propre à la musique.

Tout en souhaitant que des recherches pédagogiques s'appliquent à étudier les problèmes d'enseignement à ce niveau, et nous fournissent plus de lumière sur les objectifs et les méthodes

propres à cette première étape de la formation musicale, je propose les indications générales que voici.

L'initiation musicale des tout-petits doit être essentiellement à base d'éducation rythmique et de chant choral.

L'éducation rythmique est reconnue par les spécialistes comme la condition fondamentale d'éveil de tout le registre expressif, car elle suscite le mouvement vivant, totalement différent du mouvement mécanique. L'éducation rythmique permet aux émotions vitales élémentaires de l'enfant de se traduire dans le langage du corps se mouvant dans un espace. Le corps devient en quelque sorte un instrument de musique. Je recommande la gymnastique rythmique et d'autres exercices conformes à l'esprit des méthodes bien connues de Jaques-Dalcroze, de Martellot et de Orff-Bergese.

À ces exercices de rythmique corporelle, il faut ajouter une initiation au solfège et faire une large place au chant choral, en mettant à profit la célèbre méthode hongroise Kodaly. Bien qu'elle ait été conçue pour les enfants de six ans et plus, cette méthode peut sûrement s'appliquer et s'adapter avec profit à la classe maternelle. J'y insiste d'autant plus que la pratique de cette méthode permet d'obtenir des résultats qui dépassent d'emblée le strict registre musical. Elle est une première mobilisation de la sensibilité et de l'intelligence enfantines qui se répercute dans tous les domaines et ouvre déjà à toutes les promesses d'une culture personnelle bien intégrée et vivante.

Je souhaite également que la classe maternelle comporte une première familiarisation avec les instruments de musique, sous forme de présentation audio-visuelle qui recourt aux ressources du cinéma et de la télévision. Je formule donc le voeu suivant:

Recommandation 3

Qu'on impose à tous, dès le niveau pré-scolaire, une initiation musicale essentiellement à base d'éducation rythmique et de chant choral, en s'inspirant des meilleurs éléments des méthodes Jaques-Dalcroze, Martellot, Orff-Bergese et surtout Kodaly. Qu'on assure une première familiarisation avec les instruments de musique sous forme de présentation audio-visuelle.

2. Niveau élémentaire (âge: 6-11 ans)

À ce point, le rapport Parent (par. 722) recommande les méthodes Ward et Orff-Bergese. Malgré ses mérites internationalement reconnus, la méthode Ward justifierait quelques réserves, en ce qu'elle ne laisse pas suffisamment d'initiative à l'enfant (problème des méthodes actives, surtout à cet âge). Aussi pourra-t-on opportunément la corriger ou la compléter à l'aide d'emprunts à la méthode Orff-Bergese, qui est d'une rythmique admirable et fournit une heureuse initiation à la manipulation des instruments.

Ceci dit, et tout en me gardant de toute exclusive en un domaine où les spécialistes sont loin d'être d'accord, je souhaite qu'on s'emploie sérieusement à tirer chez nous tout le parti possible de la méthode Kodaly, mentionnée à propos du pré-scolaire, mais qui a été précisément conçue pour les écoles élémentaires. Et mon souhait est motivé par les considérations suivantes.

Au seuil de l'élémentaire, il importe de poursuivre l'enseignement pré-scolaire à base de rythmique et de chant choral, mais en faisant progresser la gymnastique ou les autres exercices rythmiques vers l'art de la danse, c'est-à-dire vers une forme d'expression corporelle totale, à la fois musicale et plastique. D'autre part, il faut offrir à tous les enfants de ce niveau l'apprentissage d'un instrument de leur choix, quitte à en dispenser ceux d'entre eux qui se révéleraient totalement inaptes à toute technique instrumentale, fût-ce celle du simple pipeau ou flûte à bec.

Or, la méthode Kodaly assure tous ces éléments: initiation progressive de l'enfant à la musique par la pratique du chant choral, de la danse et de la technique instrumentale, depuis l'humble pipeau jusqu'au difficile violon (pour les plus doués), y compris le piano et les instruments à vent.

À la lumière de ma propre expérience d'instrumentiste professionnel, je m'écarte de Kodaly sur un point, savoir: l'âge auquel permettre la première approche instrumentale. Kodaly le fixe à dix ans. L'étude du piano et du violoncelle peut aisément commencer à six ans. Celle du violon, d'un abord reconnu fort difficile, peut débiter bien avant l'encadrement scolaire: la méthode Suzuki met le violon entre les mains des enfants de trois et de quatre ans. Le cas de la pratique des bois et des cuivres est fort différent, car ces instruments exigent un développement de l'appareil respiratoire qui n'est atteint qu'à l'âge de dix ou de onze ans.

À la lumière de ces observations, je formule les vœux suivants:

Recommandation 4

Au niveau élémentaire, qu'on impose à tous un enseignement à base de chant choral et de danse proprement dite. Qu'on offre à tous l'apprentissage d'un instrument de leur choix, au moment jugé opportun par des maîtres qualifiés. Qu'on utilise à ce niveau les méthodes internationales reconnues, en particulier celle de Kodaly, en les complétant et en les corrigeant les unes par les autres, le cas échéant.

Recommandation 5

Que pour assurer l'efficacité du premier apprentissage instrumental optionnel, on mette au point un judicieux système de dépistage des talents. Pour compléter le rapport Parent (par. 722) sur ce point, je suggère que les maîtres de musique des établissements scolaires s'assurent le concours d'instrumentistes professionnels et utilisent les techniques audio-visuelles. Pour des raisons d'économie et d'efficacité, on pourrait mettre sur pied une équipe volante dotée de tous les dispositifs utiles.

3. Niveau secondaire (âge: 12-16 ans)

Ici, le rapport Parent (par. 723-724) propose un cours polyvalent où le système d'options à plusieurs paliers (cours-option ordinaire de 2 heures-semaine et cours-option concentré de 4 heures-semaine) permet la poursuite simultanée d'études générales et d'études musicales sérieuses. Ce régime paraît assez flexible pour que l'élève puisse se ré-orienter en cas d'échec. Je suis d'accord avec la Commission Parent sur ce système optionnel. Je signale qu'il suppose, comme le premier apprentissage instrumental du niveau élémentaire, un judicieux et commode système de dépistage et d'orientation. Ce dépistage incombe sans doute aux responsables de la formation secondaire, mais sur consultation avec les premiers maîtres de musique des élèves et aussi avec des instrumentistes professionnels, selon les cas. On verra par les grandes lignes du programme que nous proposerons bientôt pour ce niveau que la méthode de dépistage suggérée dans le rapport Parent au terme du niveau élémentaire (par. 722: « un examen de solfège et de dictée musicale ») s'avère encore ici fort inadéquate.

Le rapport Parent prévoit un cours obligatoire pour tous d'une heure-semaine jusqu'à la fin de la 11^{ème} année, et de 2 heures-semaine pendant les deux premières années du secondaire pour les élèves actuels n'ayant pas fait de musique au cours élémentaire (par. 723). Pour ma part, je suggère que les programmes comportent deux heures-semaine de formation obligatoire pour tous, durant tout le secondaire. En effet, l'expérience montre qu'il est impossible de construire un programme valable et de mener à bien une éducation musicale honnête à raison d'une heure-semaine seulement. Ce parcimonieux horaire a provoqué en France « la grande misère de l'éducation musicale » déplorée par le congrès de l'Association des professeurs d'éducation musicale de l'université (17 décembre 1964). Dans les pays où l'enseignement instrumental a produit des résultats impressionnants, Allemagne, Hongrie, la place réservée à l'enseignement musical est plus large encore.

L'une de ces deux heures obligatoires pour tous serait entièrement consacrée à la pratique collective: ensemble vocal ou ensemble d'instruments populaires (flûte à bec, instruments d'harmonie).

La seconde de ces deux heures obligatoires pour tous serait consacrée à parfaire la connaissance du langage musical. L'accent pourrait être mis, au cours du premier cycle (7^e et 8^e années), sur le solfège, la théorie et la culture de l'oreille. Au cours du second cycle (9^e, 10^e et 11^e années), on insistera sur l'audition dirigée d'oeuvres choisies du répertoire musical; à ce niveau, en effet, les élèves seront normalement capables d'apprendre à suivre une partition, à comprendre la structure générale des oeuvres et à les replacer dans leur contexte historique. Cependant, chaque fois que ce sera possible, on favorisera la connaissance pratique d'une oeuvre en la faisant exécuter par les élèves eux-mêmes: le disque est sans contredit un excellent moyen de culture, mais il risque d'engendrer une fâcheuse passivité.

Avant d'aborder le programme des cours-options, une remarque s'impose. Dans la situation actuelle de l'enseignement musical, la formation au niveau secondaire s'adresse à des élèves musicalement illettrés. Ceci pose un problème de méthodologie d'appoint ou de « rattrapage ». Tant que l'infra-structure élémentaire ne sera pas au point, je recommande l'utilisation des ouvrages de Marcel Corneloup qui semblent apporter la meilleure solution à ce problème.

À ce cours obligatoire pour tous de deux heures-semaine, le rapport Parent demande qu'on ajoute un cours-option ordinaire de 2 heures-semaine et un cours-option concentré de 4 heures-semaine, à compter de la 9e année seulement (recommandation 222). Je crois qu'un certain jeu d'options doit être offert dès le seuil du secondaire, parallèlement au cours obligatoire pour tous, pour permettre aux élèves de poursuivre l'apprentissage instrumental individuel déjà commencé au niveau élémentaire, en bénéficiant des avantages de l'encadrement et du contrôle pédagogiques.

Au second cycle, je propose que l'option ordinaire accorde un horaire plus généreux à cette option instrumentale individuelle et qu'elle fasse une certaine place à la pratique collective de la musique de chambre.

Quant à l'option concentrée, il faut la réserver au second cycle, comme le recommande le rapport Parent (recommandation 222). Le programme doit alors viser à préciser la spécialisation de l'élève, sans pour autant la considérer comme définitive. Il faut orienter ce programme de manière à préparer l'élève à obtenir un certificat après la 11e année (rapport Parent, par. 725, recommandation 222). Je suggère que cette option concentrée favorise l'intensification de la formation musicale déjà acquise par chacun, aussi bien au plan théorique que dans la pratique instrumentale.

À la lumière de ces considérations, je formule les vœux suivants:

Recommandation 6

Qu'au niveau secondaire, le cours obligatoire pour tous soit d'une durée de deux heures-semaine. Que le programme de ce cours favorise la pratique vocale et instrumentale populaire de groupe; qu'il vise à perfectionner la connaissance du langage musical; qu'il comporte des auditions dirigées d'oeuvres choisies du répertoire musical; qu'il prévoit l'exécution de certaines oeuvres par les élèves eux-mêmes.

Recommandation 7

Qu'au niveau secondaire, un certain jeu d'options soit offert dès le début, parallèlement au cours obligatoire pour tous, surtout

pour favoriser l'apprentissage instrumental individuel. Au second cycle, que le cours-option ordinaire de 2 heures-semaine soit au besoin élargi pour accorder plus de temps à cet apprentissage instrumental individuel et qu'il fasse une place à la pratique collective de la musique de chambre. Que le cours-option concentré favorise l'intensification de la formation acquise, qu'il précise la spécialisation personnelle et qu'il prépare l'élève à obtenir un certificat après sa 11e année.

4. Niveau de l'enseignement général et professionnel (âge: 17-18 ans)

Selon le rapport Parent, l'enseignement pré-universitaire et professionnel de ce niveau doit être clairement défini comme une période de spécialisation (par. 273). Au CEGEP, la musique ne fait plus partie des cours de base obligatoires. Elle devient l'objet d'un cours spécialisé (conservatoire) pour ceux qui s'orientent vers les études supérieures, et l'objet d'un cours complémentaire connexe pour ceux qui choisiront une autre spécialité (par. 275).

Les exigences pratiques des études musicales donnent à ce niveau un caractère professionnel à l'enseignement de la musique. Les deux années de ce niveau représentent la dernière étape des études générales et doivent assurer la continuité de la formation musicale, du secondaire aux institutions d'enseignement supérieur. Si l'enseignement du CEGEP peut être terminal pour certaines branches techniques et professionnelles (rapport Parent, par. 272-273), il n'en va pas de même pour les études musicales: elles doivent être complétées par une formation ultérieure, instrumentale ou pédagogique.

Les élèves qui auront suivi les cours de l'option concentrée du secondaire seront directement admis au CEGEP dans le cours spécialisé de musique. Ceux qui se seront limités à l'option ordinaire devront rattraper les premiers par une année préparatoire, dont certains pourront être exemptés après un examen d'admission pertinent.

L'enseignement du premier cycle universitaire (conduisant à la licence) étant fixé à trois années dans le rapport Parent, le programme musical spécialisé du CEGEP devra approximativement couvrir en deux ans l'actuel programme de première année du baccalauréat en musique des universités canadiennes et américaines, d'une durée de quatre ans, en règle générale.

La musique peut faire partie du programme du futur étudiant d'université en lettres, en sciences, en théologie, en beaux-arts, etc., à titre de discipline connexe (rapport Parent, par. 275). Ce programme devrait surtout porter sur l'histoire de la musique, sur les différentes formes de musique d'ensemble, soit vocale, soit instrumentale, et il devrait offrir la possibilité d'une heure de leçon d'instrument par semaine.

Ce que je résume dans les voeux suivants:

Recommandation 8

Que l'enseignement pré-universitaire et professionnel du CEGEP soit clairement défini comme un enseignement spécialisé. Dans le cas de la musique, qu'il ne soit pas considéré comme terminal. Que l'on offre au CEGEP un double cours, le premier de caractère spécialisé pour ceux qui s'orientent vers les institutions d'enseignement supérieur de la musique; l'autre, de caractère connexe pour ceux qui s'orientent vers d'autres spécialités.

Recommandation 9

Que le programme du cours spécialisé du CEGEP couvre approximativement en deux ans l'actuel programme de première année du cours de baccalauréat en musique des universités canadiennes et américaines.

Recommandation 10

Que le programme du cours connexe porte principalement sur l'histoire de la musique, sur les différentes formes de musique d'ensemble, soit vocale, soit instrumentale; qu'il offre la possibilité d'une heure de leçon d'instrument par semaine (conservatoire).

J'ajouterai encore les deux autres recommandations que voici:

Recommandation 11

Contrairement à ce que laisse entendre le rapport Parent (par. 724), qu'on n'admette aucun élève aux études supérieures

(le Conservatoire en l'occurrence) sans qu'il ait obtenu le diplôme qui sanctionne les deux années du cours spécialisé du CEGEP, et ceci par fidélité à l'esprit qui m'a dicté la recommandation 1 (importance d'assurer une excellente formation générale aux futurs musiciens de carrière et de favoriser leur intégration au milieu socio-culturel).

Recommandation 12

Pour permettre aux futurs musiciens de carrière de prendre un premier contact avec le marché du travail, que les institutions d'enseignement supérieur de la musique s'entendent avec les instrumentistes professionnels et les organisations symphoniques pour auditionner, sans leur en faire une obligation toutefois, les finissants du CEGEP qui ont suivi le cours spécialisé de musique. On voit les avantages de cette audition pour évaluer les aptitudes du jeune musicien, pour confirmer ou modifier son orientation.

Enfin, au terme de ces considérations sur un programme d'enseignement musical qui soit intégré aux structures scolaires définies dans le rapport Parent, depuis le pré-scolaire jusqu'au seuil de l'enseignement supérieur, je fais miennes les suggestions suivantes de la Commission Parent, en les complétant, le cas échéant, dans le sens de mes précédentes recommandations:

Recommandation 13

Que les cours-options du niveau secondaire conduisent à une attestation de cours-options, après la 11e année, dans le cadre général de l'enseignement, et à un diplôme de 13e année avec mention musique, à la fin du cours de CEGEP. Que ces documents remplacent les anciens diplôme supérieur, lauréat et diplôme complémentaire. Qu'ils sanctionnent les cours-options concentrés seulement, les autres cours-options étant traités comme les options dans les autres matières, qui ne donnent pas droit à une attestation, mais sont inscrites dans le dossier de l'élève (rapport Parent, par. 725).

Recommandation 14

Qu'on procède à un inventaire et à une évaluation des ressources actuelles (professeurs, musiciens professionnels, institu-

tions) et qu'on mette au point une politique (concentration, intégration institutionnelle, équipes volantes, etc.) qui assure la meilleure contribution possible de ces ressources à l'effort de démocratisation et d'intégration de l'enseignement qui s'impose en notre milieu. En particulier, que le ministère de l'Éducation accomplisse pour l'enseignement musical de niveau professionnel et pré-universitaire l'effort d'intégration institutionnelle qu'il a entrepris récemment dans un autre ordre d'enseignement, depuis la mise en route de la formule du CEGEP, et cela selon les meilleures formules d'entente possible avec le secteur privé (rapport Parent, par. 728). En particulier, il faudra récupérer au bénéfice du secteur public, et selon des accommodements équitables et dans le respect des traditions artistiques particulières qui ont fait leurs preuves, les éléments pré-universitaires déjà existants dans certaines écoles privées de musique, dans les académies de musique et au Conservatoire de la province de Québec. Le cas plus particulier de ce dernier sera l'objet d'un traitement spécial dans la partie suivante.

III. Les structures de l'enseignement supérieur de la musique.

Je ne reprendrai pas ici les patientes analyses présentées devant notre Commission touchant la situation actuelle de l'enseignement supérieur de la musique. Ces analyses démontrent et déplorent à juste titre le chevauchement des niveaux d'enseignement et des programmes, la confusion des rôles, les doubles emplois, la disparité des diplômes et de leur nomenclature, le cloisonnement académique, intellectuel et sociologique que révèle l'examen d'ensemble du Conservatoire de musique de la Province, des facultés de musique et des diverses Écoles de musique. On trouve à ce niveau une dispersion et une absence de coordination qui ne peuvent que se traduire par un sérieux manque à gagner dans la promotion musicale de notre milieu, s'il est vrai que l'enseignement supérieur doit permettre à l'étudiant d'accéder à la maturité adulte, l'orienter vers la recherche et la création (rapport Parent, par. 112), assurer la formation des maîtres de qui dépend au premier chef l'application féconde du programme d'enseignement démocratique et intégré de la musique dont il a été question jusqu'ici.

L'actuelle pénurie de maîtres de musique, les déficiences énumérées ci-dessus, l'urgence évidente d'une politique de « rattrapage » sembleraient militer pour une solution administrative logiquement simple et économiquement confortable, c'est-à-dire pour la fusion de tous les éléments d'enseignement musical supérieur

présentement dispensés, à des degrés divers, par les trois types d'institutions précitées, et cela sous l'autorité et dans le cadre de la Faculté de musique. Le prestige qui s'attache aux institutions et aux titres universitaires serait appuyé, dans le cas des Facultés de musique, sur de plus forts effectifs de maîtres et d'étudiants, servi par un éventail plus large de disciplines. Les maîtres et les étudiants des institutions ainsi absorbées par les Facultés de musique récupérerait sous forme de prestige et de milieu plus riche d'échanges les sacrifices qu'un tel régime de fusion leur imposerait au plan de l'autonomie institutionnelle et des traditions particulières.

Je crains fortement toutefois qu'une telle solution ne fasse trop bon marché de la richesse de culture que représentent certaines traditions institutionnelles particulières. Fidèle à l'esprit de ma recommandation 14, j'opte ici encore pour une solution de type intégratif, qui vise à l'unité dans la diversité bien comprise.

D'autres considérations me font également préférer une solution moins simple que la pure fusion institutionnelle dans le cadre de la Faculté de musique. Des considérations de rôle d'abord. Quoi qu'il en soit de la situation qui existe présentement au Conservatoire de la Province et dans les Facultés de musique, je suis d'avis qu'on se trouve ici en présence de deux types institutionnels qui devraient remplir des fonctions dont le caractère nettement spécifique me paraît exclure toute politique de fusion pure et simple. Le Conservatoire devrait être essentiellement un institut supérieur pour la formation des instrumentistes, des chanteurs, bref, des musiciens professionnels, des praticiens, et du même coup des maîtres d'instruments et de chant. Pour sa part, la faculté de musique, comme toute faculté universitaire, devrait se consacrer surtout à la recherche et à la transmission des sciences musicales. Bien qu'elle mérite de sérieuses réserves, la distinction entre le « savoir-faire » ou le « savoir appliqué » et le « savoir pur » peut être éclairante ici. Ou encore, la distinction entre l'art et la connaissance de type objectif et scientifique. Pour illustrer cette distinction de rôles, on pourrait invoquer certains faits: ainsi, on peut être docteur en musique sans être le moindrement un virtuose. En revanche on ne peut obtenir les premiers prix d'un Conservatoire digne de ce nom sans être un virtuose d'une certaine qualité.

Pour prévenir l'objection du cloisonnement, que j'ai prétendu écarter au seuil de ce chapitre, je m'empresse de préciser qu'il s'agit de dominantes fortement spécialisées, et non pas de spécia-

lisations étroitement rigides, qui s'appuieraient sur un durcissement indu de la distinction entre la pratique et la théorie. Le virtuose doit connaître les principes et les méthodes de sa technique, jouir d'une culture musicale et artistique assez poussée, bref, posséder un solide bagage de connaissances objectives touchant son art. Le musicologue ne peut contribuer au progrès des sciences musicales s'il est fermé à la musique vivante et ignore à peu près tout de la technique instrumentale et vocale. Des relations vivantes très étroites devront toujours exister entre la pratique musicale, qui constitue plus proprement la raison d'être du Conservatoire (peu important les noms, soit dit en passant!), selon moi, et les sciences théoriques de la musique, les recherches expérimentales et historiques, auxquelles devrait se consacrer de préférence la Faculté de musique.

Tout ce que je veux conclure de cet essai de mise au point, c'est que le Conservatoire et la Faculté de musique, comme je les conçois, ne sont pas des institutions interchangeables, réciproquement convertibles, faisant fatalement double emploi, mais plutôt mutuellement complémentaires. En ce cas, je ne vois pas pourquoi on ne leur conférerait pas un statut académique égal, dans leur sphère propre. Du moins, je ne vois aucune raison décisive de les subordonner l'une à l'autre, que ce soit pour concéder le primat à la Faculté de musique sur le Conservatoire ou, inversement, au Conservatoire sur la Faculté de musique.

Conscient par ailleurs que la tradition des facultés universitaires, si prestigieuse soit-elle, ne va pas sans une certaine rigidité autonomiste et atomisante qui se prête de plus en plus mal aux relations interdisciplinaires (rapport Parent, par. 350) qu'exige la connaissance sans cesse plus adéquate d'un univers qui est système inépuisable de relations, conscient plus particulièrement des réseaux de correspondances et de relations qui existent entre tous les arts, je suggère qu'on cherche la solution intégrative des structures de l'enseignement supérieur de la musique dans l'établissement d'une structure plus vaste et plus organique.

Plus concrètement, je propose qu'on dépasse résolument l'opposition Conservatoire - Faculté de musique en instituant une faculté des Arts au vrai sens du terme, ce qui suppose qu'on en renouvelle complètement le concept en notre milieu.

L'organigramme de cette nouvelle faculté des Arts comporterait une structure départementale très souple, où le système

des juridictions et des programmes, nécessaire à la saine administration pédagogique, serait entièrement subordonné aux valeurs de la recherche, de la culture artistique vivante et donc, du coup, vivifiante de tout notre milieu socio-culturel. À titre d'illustration de cette structure départementale souple, on peut évoquer la possibilité pour l'étudiant de passer d'un département à l'autre; l'adoption d'un régime de promotion par matière, etc., tout ceci restant conforme à l'esprit du rapport Parent, on en conviendra.

Toutes les structures d'enseignement supérieur des arts qui existent à l'heure actuelle, sous forme partielle ou achevée (certaines grandes écoles privées préparent au Baccalauréat en musique, etc.), dans la Province de Québec, trouveraient leur juste place dans cet organigramme, après avoir été évaluées par un comité d'experts hautement qualifiés, et en fonction des niveaux déjà déterminés par la Commission Parent: on aurait le département du premier cycle universitaire, conduisant à la Licence; le département du deuxième cycle universitaire, conduisant au diplôme d'études supérieures, auquel nous préférons d'emblée la désignation autrement connue de maîtrise; le département du troisième cycle universitaire, conduisant au doctorat. Il n'y aurait « a priori » aucune objection au fait qu'éventuellement chacun de ces départements (celui de la musique instrumentale, celui de la musicologie, celui des arts graphiques, celui des arts plastiques, etc., etc., selon une maquette qui reste à établir) se qualifie pour ces trois cycles et les diplômes correspondants.

La solution ainsi proposée élargit donc le débat des structures de l'enseignement supérieur de la musique à la mesure du mandat de notre Commission, qui couvre l'enseignement de tous les arts. Par un détour intéressant, cette solution s'avère aussi économique que la fusion pure et simple, puisqu'elle favorise un regroupement organique qui supprime les parallélismes de structures administratives et juridiques, les confusions de rôles, le cloisonnement trop étanche des disciplines, les doubles emplois d'immeubles, d'équipement, de personnel, la répétition inutile des programmes, etc. Mais cette économie n'est pas appauvrissement, mais regroupement qui est source d'enrichissement en assurant une meilleure participation aux valeurs particulières des structures actuelles, trop compartimentées. À une mosaïque d'institutions forcément coûteuses et de prestige plutôt faible, compte tenu des ressources limitées de notre milieu, cette solution substitue un complexe organique au prestige accru, qui devrait normalement constituer un milieu d'échanges puissamment dynamique et créa-

teur, un foyer d'animation, de rayonnement et d'éducation de la culture artistique dans notre communauté tout entière.

Pour les motifs déjà signalés, il est à souhaiter que les divers départements de cette future faculté des Arts soient implantés, du moins à longue échéance, sur un même campus. Il faudra prévoir, comme nous le suggérons plus haut, un système d'évaluation des ressources de l'enseignement supérieur des arts à l'échelle de la province, pour mettre au point le nombre et la carte d'implantation de ces facultés des Arts et de leurs divers départements. Je laisse à de plus compétents que moi le soin de déterminer si ce projet ne devra pas s'inscrire dans le projet plus vaste de la future université d'état de la Province, dont on parle depuis quelque temps. Mais je crois que la suggestion mérite examen.

Bien entendu, la mise en place de ce complexe organique ou de cette (ces) faculté (s) des Arts implique le régime d'entente et de négociations entre les secteurs privé et public, dont nous avons défini l'esprit à la fin de notre recommandation 14. Je résume ces considérations dans le voeu suivant:

Recommandation 15

Que l'on résolve les problèmes de structures qui se posent au niveau de l'enseignement supérieur de la musique en établissant un régime plus vaste de structures pour l'enseignement de tous les arts, sous la forme d'une ou de plusieurs facultés des Arts, à structure départementale souple, structure départementale dans laquelle les éléments d'enseignement supérieur déjà existants trouveraient leur juste place, au terme d'un effort sérieux d'évaluation qui tiendrait compte des trois cycles universitaires déterminés dans le rapport Parent (par. 316, recommandation 113). Qu'à longue échéance du moins, on groupe ces divers départements de la ou des facultés des Arts sur un même campus. Qu'on étudie la possibilité d'inscrire ce projet d'une structure organique du type faculté pluri-départementale des Arts dans le projet plus vaste de la future université d'état du Québec.

À titre de musicien professionnel, je tiens à souligner qu'un des avantages de cette faculté complète des Arts, groupant sur un même campus des maîtres, des chercheurs, des instrumentistes et des étudiants appliqués à toutes les formes de l'art, serait de favoriser en notre milieu la tradition et le renouvellement du théâtre

lyrique, qui se présente comme une sorte de synthèse appliquée d'un nombre considérable de formes d'expression artistique. Le campus de la faculté des Arts pourrait mobiliser toutes ses ressources, avec le concours de l'initiative privée (orchestres, compagnies de théâtre, etc.) et celui du ministère des Affaires culturelles, pour offrir à notre population un choix remarquable de représentations.

IV. Le recrutement et la formation des professeurs de musique.

Avant de conclure, un mot seulement de la formation et du recrutement des professeurs qui auront pour tâche d'appliquer le programme démocratique et intégré d'enseignement musical qui m'a longuement retenu dans la deuxième partie de cet exposé. Comme l'observe judicieusement le rapport Parent (par. 375), « les structures scolaires les plus souples, les méthodes et les programmes les mieux adaptés à l'élève, les écoles les mieux construites et les mieux équipées ne renouvelleront pas vraiment le système d'éducation de la province si les maîtres n'ont pas la formation et la qualité qu'il faut pour en assurer tout le profit aux enfants ».

Toutes les recommandations du rapport Parent au sujet de la formation des maîtres (par. 459, rec. 151-172) s'appliqueront, « mutatis mutandis », à la formation des professeurs de musique, compte tenu des recommandations qui jalonnent le présent exposé. La formation des maîtres relevant désormais de l'enseignement supérieur (rapport Parent, par. 459, rec. 151), c'est donc aux départements de musicologie et de formation instrumentale et vocale (anciennement la Faculté de musique et le Conservatoire, ce dernier pouvant, s'il y tient, retenir cette désignation: département du Conservatoire de la faculté des Arts) de la nouvelle faculté des Arts qu'il appartiendra d'appliquer conjointement les normes générales du rapport Parent au cas de la formation des professeurs chargés de l'enseignement de la musique.

Quant au recrutement proprement dit, il ne devrait pas poser de problèmes tellement différents de ceux que connaît le recrutement des responsables de l'enseignement des autres disciplines, puisque la démocratisation et l'intégration proposées dans cet exposé détermineront un marché considérable du travail et offriront d'avantageuses possibilités de carrière, dès leur mise en application. La période de mise en place comportera évidemment des problèmes de personnel. Au cours de cette période, on pourra

recourir aux divers moyens recommandés par le rapport Parent (équipes volantes, cours de perfectionnement et de recyclage, etc.) et à des emprunts sur le marché étranger du travail, pour constituer une équipe suffisante de démarrage, en attendant que celle-ci ait préparé les effectifs requis à l'application intégrale du système recommandé.

Pendant cette période de démarrage, alors qu'il faudra se tirer d'affaire surtout avec les moyens du bord, comme on dit, on sera tenté comme le suggèrent certains, de confier l'initiation des plus jeunes à des titulaires de classe pourvus d'une formation sommaire et plutôt théorique, quitte à compenser leur maigre formation technique par un large recours aux moyens audio-visuels. Il faut sans doute éviter la politique du tout ou du rien, sous prétexte de perfection. À titre de musicien de carrière et d'instrumentiste professionnel, je tiens cependant à noter qu'aucun théoricien, fût-il aussi bien équipé que faire se peut de moyens audio-visuels, ne remplacera la force de contagion d'un musicien doué d'une bonne technique instrumentale ou vocale. Aussi faudra-t-il ajouter à cette pédagogie des techniques audio-visuelles le contact périodique de ces groupes d'élèves avec des instrumentistes et des chanteurs professionnels. En plus de procurer à ces élèves un complément nécessaire de formation, cette présence contagieuse contribuera opportunément à susciter des vocations de professeurs et d'instrumentistes ou de chanteurs de carrière.

Conclusion

Le langage d'un peuple est à la fois l'expression et la condition de sa culture, un élément profond de son identité, un aspect essentiel de son âme et de son style de vie. Le langage de la parole traverse présentement une crise grave chez nous, particulièrement chez nos compatriotes d'expression française. Il semble désormais glisser d'une incorrection et d'une pauvreté sociologiquement bien explicables vers la vulgarité pure et simple. Les dénonciations et les efforts de l'enseignement officiel paraissent frappés d'impuissance devant ce phénomène.

Je crois que l'enseignement musical bien organisé devrait à plus ou moins brève échéance se montrer d'un appoint précieux pour la récupération du langage parlé. L'enseignement musical affine l'oreille, la sensibilise normalement à tous les registres de sonorités, y compris celles du beau langage de la parole. Encore

faudra-t-il agir d'urgence et avec vigueur pour inculquer à tous les paliers de l'école un langage musical authentique et donc profondément éducateur de la sensibilité esthétique tout entière. Car, tout optimiste et indulgent qu'on se veuille en face du langage musical que se donne présentement la jeunesse surtout occidentale, avec la complicité investissante des « mass media », il est bien difficile de n'y pas voir jusqu'à preuve du contraire une forme souvent dégradée de l'expression musicale, un phénomène de sous-culture et une menace de dénaturation du goût collectif, particulièrement chez les plus jeunes. Mieux vaut éduquer que ré-éduquer. Mieux vaut prévenir que guérir . . .

Crise du langage de la parole; crise du langage musical lui-même: la conjoncture presse tous les éducateurs de se porter au secours d'une jeunesse qui, faute peut-être de la parole, de la danse et du chant instrumental ou vocal vraiment libérateurs, cherche à exprimer son âme dans le trémoussement et dans le cri.

Jean Deslauriers

15 juin 1968