

les ressources du MODÈLE MUSICAL

Entretien avec le Père Rolland Brunelle
présenté et commenté par
Bruno Hébert

professeur de philosophie au Campus Notre-Dame-de-Foy



On a déjà raconté que tel maître en pédagogie, auteur de manuels célèbres, était, dans le particulier, un praticien de l'enseignement plutôt médiocre. On pourrait sans doute en dire autant, aujourd'hui, d'un certain nombre de professeurs d'université, conseillers pédagogiques pourtant qualifiés.

La chose n'est pas étonnante autant qu'on le croirait. Les éducateurs-nés, ceux que la nature a pourvus de dons exceptionnels dans l'art de former les autres, ne sont guère portés à théoriser sur l'éducation. Pourquoi chercher dans les livres une science que le flair fournit déjà abondamment dans le vécu? Nul doute que la culture — même dans ces cas-là — peut parfaire la nature, mais il est tout de même plaisant d'observer, quand on en rencontre, un éducateur de cette espèce dans l'exercice de son talent. Chacun pourrait ici donner des exemples : telle mère de famille, telle gardienne d'enfants, tel maître d'école qu'on dirait doués d'un sixième sens — une sorte de don de « divination » —

qui leur fait comprendre d'emblée l'être à former et inventer, sans les lourdeurs d'apprentissage habituelles, les moyens de lui permettre d'avancer à grands pas dans l'œuvre d'éclosion de ses possibilités.

Un maître de musique très connu dans la région de Lanaudière, le Père Rolland Brunelle, c.s.v., appartient sans doute à cette race d'éducateurs. Bien qu'il ne soit pas particulièrement porté à spéculer sur ses activités, il a accepté, non pas de nous confier ses secrets — il n'en a pas — mais de nous parler de son métier qu'il adore, de sa relation avec ses élèves et de sa passion pour la musique. Bonne occasion de vérifier, pour nous-mêmes, la valeur de quelque hypothèse que nous pourrions cultiver sur les « naturels » en éducation. Bonne occasion, aussi, de mettre à l'épreuve le préjugé favorable que nous pourrions nourrir à l'endroit de l'enseignement de la musique comme modèle pédagogique de première grandeur.



les antécédents

Père Brunelle, d'où vous est venue cette vocation à la musique et à l'éducation ?

Mon père était musicien. De sa belle voix de basse, il chantait à l'église. En plus, il était de la Société d'opérette de Joliette et du groupe folklorique *Les Troubadours de l'Industrie**. Il m'a initié dès l'âge de 6 ans à la lecture de la musique et au solfège. Quand j'ai eu 8 ans, il m'a donné des leçons de piano en même temps que mon frère aîné, Gaston. Un an plus tard, il me confia à un professeur de violon. Si bien qu'à 12 ans, j'enseignais déjà le violon à un « grand » de 15 ans. Pendant mes études classiques au Séminaire de Joliette, j'ai toujours gardé deux ou trois élèves. Et c'était parti !

Au temps de votre apprentissage de la musique, qu'est-ce qui, d'après vous, vous a le plus formé ?

Les nombreuses occasions qui m'ont été offertes et que j'ai saisies au vol. Tout au début, mon frère Gaston, passionné de piano et gros travailleur, en plus de me donner l'exemple, m'encourageait et m'aidait. Il a été mon accompagnateur attitré pendant au moins six ans.

* La ville de Joliette, du temps qu'elle était village, c'est-à-dire avant 1864, s'appelait *L'Industrie*.

À la ville comme au collège, j'ai fait partie d'orchestres et de fanfares assez tôt, ce qui m'a permis de jouer à peu près de tous les instruments. Comme j'étais, à l'époque, un des rares à avoir appris si jeune la musique, on faisait souvent appel à moi, comme on dit, pour « boucher les trous ». De plus, j'agissais comme répétiteur de différentes sections, que ce soit pour les groupes d'instrumentistes ou de jeunes chanteurs. J'ai donc été rompu à une première forme d'enseignement avant même la fin de mes études classiques — par la force des circonstances.

Les cours privés que j'ai suivis plus tard au temps de mes études théologiques et durant mes premières années de professorat étaient orientés vers l'enseignement de la musique dans plusieurs de ses disciplines, de même que l'année d'étude en Europe dont on m'a gratifié plus tard, en 1950-51.

les leçons de violon

Vous qui avez fait carrière au cours classique et, plus tard, au cégep, à quelle occasion vous êtes-vous aperçu que vous aviez extraordinairement le tour avec les tout-petits ?

Ma vocation avec les petits est plutôt tardive. Quand j'enseignais au Séminaire, je devais me consacrer exclusivement à mes élèves. Mais il y a un peu plus de vingt ans, on m'a permis, par à-côté, de prendre pour élève la petite Angèle Dubeau, âgée de 4 ans. Angèle et la détermination de sa mère m'ont donné l'idée de faire un peu comme les nouveaux Mouvements Vivaldi de M. Claude Létourneau, de Québec, et de M. Jean Cousineau, de Montréal. Eux enseignaient la méthode Suzuki. Je me suis servi du matériel de cette méthode pour l'intégrer à la méthode personnelle que j'avais fini par me construire avec les années.

Mon enseignement aux tout-petits a commencé lorsqu'une avalanche d'inscriptions pour le violon, à l'École de Musique du Centre culturel de Joliette, m'obligea à engager des professeurs de Montréal pour me seconder. Ces derniers ne voulant pas s'occuper de débutants, j'ai commencé à passer de mes plus âgés pour pouvoir accepter les plus jeunes. De nombreux enfants de 4 ou 5 ans me furent envoyés par les parents. Et voilà ! Chaque année je conduis mes plus avancés au Conservatoire ou à mes collègues de l'École de Musique.

Pourquoi privilégiez-vous le violon aux autres instruments dans la démarche de formation de base en musique ?

On peut commencer très jeune à étudier la musique avec un violon. De plus, le violon a ses exigences de technique et d'intonation qui préparent très bien au chant et à l'apprentissage d'un autre instrument. N'a-t-on pas dit que les violonistes devenaient les meilleurs chefs d'orchestre ? Et puis, le violon est mon instrument préféré.

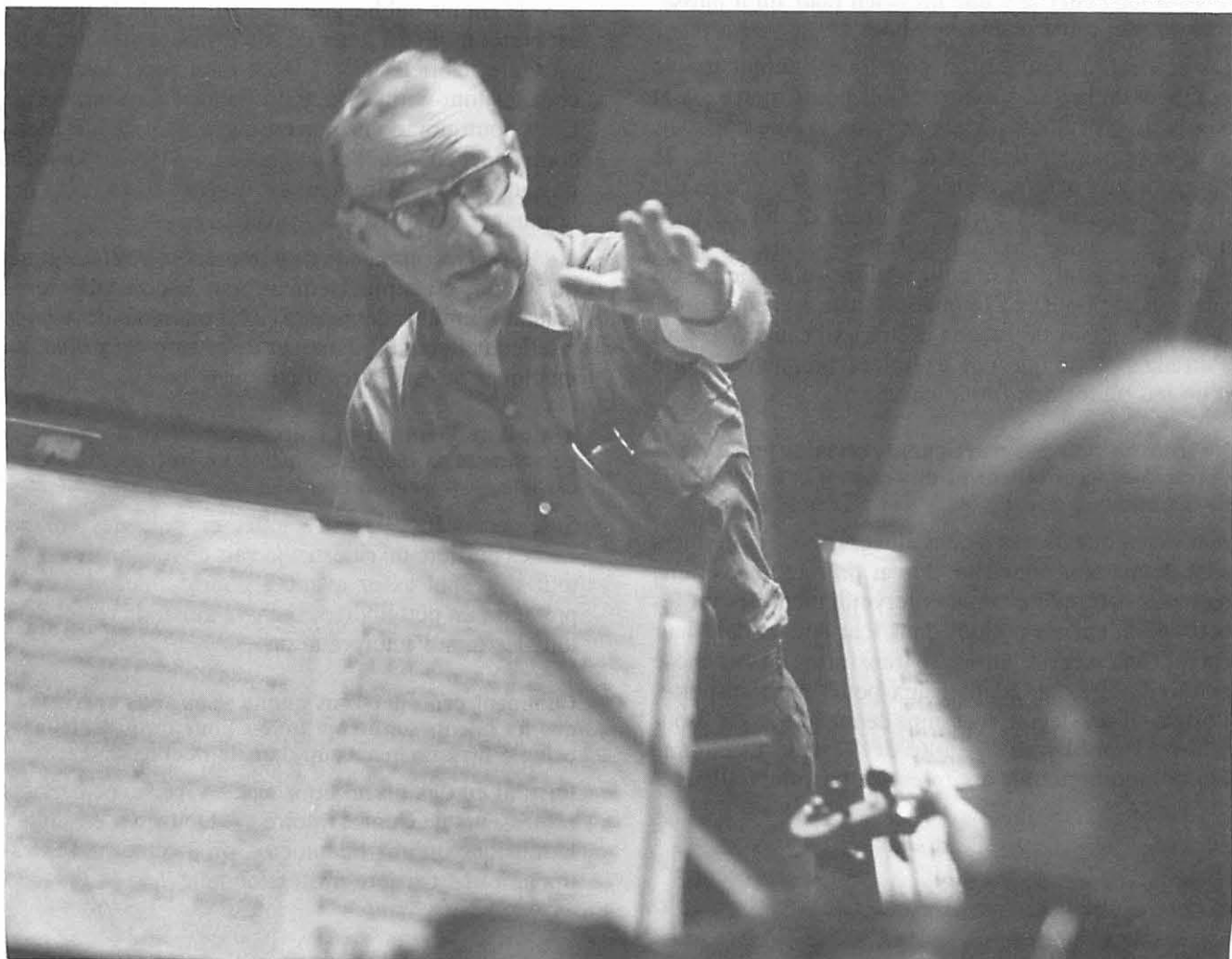
Quelle sorte de relation une leçon particulière de violon implique-t-elle d'habitude ?

En comparaison avec les cours collectifs pour petits violons, les cours privés permettent une adaptation au tempérament de l'enfant, une attention plus soutenue de sa part. Et puis, j'utilise des enregistrements sur cassettes d'exercices de dictée musicale, d'intonation, de théorie, si bien que je ne laisse jamais partir mon apprenti sans de nouveaux exercices à travailler à la maison, bien adaptés à son avancement.

Utilisez-vous de procédés spéciaux quand vous enseignez le violon aux petits ?

En plus des trucs de la méthode Suzuki, j'ai fini par trouver des dessins, des exercices de gymnastique pour les doigts et les bras. Je donne des noms à ces exercices : des « sapins », des « tours du chapeau », des « improvisations »... Quand les enfants se trompent, j'exagère ; je leur fais dire : « Mômman ! », « Pôpa ! » — comme on dit « Ayoye ! » quand on se brûle. Cela les amuse beaucoup. Il s'agit de recréer en moi le climat mental de mon jeune âge, de mimer avec eux les joueries de l'enfance. Voyez-vous, il faut que l'enfant apprenne comme dans un jeu. Des tours de passe-passe, j'en ai tellement accumulé que j'espère, un jour, avoir le temps de les fixer dans une méthode écrite ou un manuel.

PHOTO : JEAN MARCOTTE



Qu'un enfant soit doué pour la musique vous apparaît-il assez tôt dans la relation ?

Dans deux ou trois semaines, on peut faire une bonne analyse des talents, du milieu familial, des motivations et du sort éventuel des disciplines nécessaires. Si l'enfant ne travaille pas assez, s'il n'aime pas ses études musicales, là, il faut arrêter la démarche. J'ai pourtant la réputation de faire aimer la musique. Je n'obtiens pas toujours le succès de ce côté, je l'avoue. Puis il y a la relation de l'enfant aux parents, etc.

Justement, attendez-vous beaucoup de la collaboration des parents ?

Je demande aux parents — soit le père, soit la mère — d'assister aux leçons des enfants de 3 à 6 ans et de les aider dans leurs exercices quotidiens. Autrement, si l'enfant est laissé à lui-même, selon moi, il ne pourra pas débiter avant l'âge de 8 ou 9 ans. Bien sûr, quand les parents sont eux-mêmes musiciens, c'est un atout précieux.

Y a-t-il long chez le jeune musicien pour qu'il puisse trouver son courage dans ses joies ?

En général, il faut un an pour que l'enfant trouve vraiment de la joie à maîtriser ses petits morceaux et son petit instrument. Mais dès que la joie apparaît, le développement devient de plus en plus rapide. Je demande aux parents de bien faire attention de ne pas traumatiser leur enfant en exigeant de lui ce qu'il n'est pas encore capable de faire, comme de jouer plus rapidement, de se tenir tout de suite comme un virtuose, de donner l'intonation juste à chaque note. Il y a tellement de façons d'être exigeants... Il faut s'arranger pour que ces exercices prennent l'allure d'un jeu plutôt que d'une corvée.

Ne trouvez-vous pas astreignant, certains jours, de devoir consacrer tellement de temps à la formation de débutants ?

Je n'ai pas que de très jeunes élèves, mais ces derniers sont devenus la majorité. J'y ai pris goût, avec ma patience naturelle et mon émerveillement devant les petits, non encore pollués dans leur âme et dans leur corps. Cet émerveillement se transforme en une chose extraordinaire : m'adapter aux petits me transporte, l'espace d'une leçon, au temps de mon enfance. J'oublie mes problèmes d'adulte de 77 ans. Et comme j'ai de nombreux élèves, n'est-ce pas merveilleux ?

Êtes-vous du genre rationnel ou intuitif dans votre enseignement ? Autrement dit, êtes-vous de ceux qui assurent les bases avant d'entreprendre ou de ceux qui soutiennent plutôt que c'est en marchant qu'on apprend à marcher ?

Ici, j'ai des principes partagés par de nombreux éducateurs. Certains peuvent me reprocher de ne pas enseigner assez de théorie et de solfège à mes débutants. Peut-être ont-ils raison ? Néanmoins, des expériences m'ont démontré que l'étude des matières théoriques doit être adaptée au développement intellectuel de l'enfant et au temps dont il dispose dans sa démarche musicale.

À 4 ou 5 ans, les jeunes aiment mieux jouer le violon que de travailler à leur formation purement auditive. Je laisse à d'autres le soin de les intéresser à cette formation. Je me hâte de leur faire acquérir de la technique, de la dextérité, mais tout en leur enregistrant sur cassettes de petites dictées musicales, de petites vocalises amusantes pour les mener petit à petit à donner une meilleure intonation.

L'enfant oublie vite les matières théoriques ; il est plutôt motivé à jouer de son instrument, à acquérir vite une habileté. C'est là, à mon sens, la priorité chez les tout-petits. On apprend avec tout son corps. C'est pourquoi, dans mon enseignement, je fais beaucoup appel au visuel et au gestuel. Le développement physique sur l'instrument est urgent ; il doit occuper la plus grande partie du travail.

Si on recommande de commencer très tôt l'étude du violon, c'est précisément pour le côté technique. Quand l'enfant deviendra un peu plus développé intellectuellement, il ne sera pas trop tard pour lui inculquer des matières théoriques.

Y a-t-il un lien évident entre le caractère d'une personne et sa façon de jouer d'un instrument ? Ce caractère apparaît-il d'emblée chez les tout-petits ?

Sûrement ! Je vais faire jouer en solo des enfants cachés derrière un rideau ; je vais en reconnaître, surtout s'ils sont assez avancés pour donner une interprétation un peu libérée. Il en va ainsi, du reste, dans tous les arts d'interprétation.

Comment procédez-vous quand vous vous apercevez que les talents sont trop limités pour qu'il vaille la peine d'investir beaucoup dans la démarche ?

Ici, j'ai eu des discussions assez vives avec certains professeurs de Conservatoire : « Doit-on n'enseigner la musique qu'aux talentueux, ou à ceux qui se destinent à une carrière professionnelle ? »

**Chez la personne qui apprend, dès
que la joie apparaît, le
développement devient de plus en
plus rapide.**

Moi, je dis non. La musique est pour tout le monde, y compris les futurs simples amateurs, les sous-doués ou les handicapés. Les bienfaits de l'apprentissage d'un instrument peuvent être une merveilleuse thérapie. Voyez mon cas, par exemple : la musique a contribué à me corriger, plus jeune, d'une timidité excessive et d'un bégaiement de premier degré. Grâce au violon et au chant, je sortais de la peur de m'exprimer — surtout en public.

Et puis, ne serait-ce que pour ouvrir les oreilles d'une multitude de jeunes à la musique classique, il vaut la peine d'y consacrer sa vie. On entend tellement de musique dans son existence qu'il faut s'organiser pour l'entendre de la façon la plus enrichissante possible. Et les sourds à la musique sont rares. Mais il faut en cultiver plusieurs. Des générations en seront marquées.

Je dois dire que la musique travaille plus fort que moi. Elle donne une noblesse aux pensées, aux rêves, aux sentiments des jeunes. Imaginez, par exemple, l'entrée des musiciens que j'ai formés dans le génie de Beethoven. Actuellement, à l'Orchestre des Jeunes, nous disséquons la première symphonie de Beethoven, après la vingt-neuvième de Mozart un peu plus tôt. Toute leur vie, ils aimeront Beethoven, ils le comprendront — et pas seulement pour l'avoir entendu.



le travail d'orchestre

Vous dirigez un groupe de petits violons et deux orchestres de jeunes. Quel avantage le fait de jouer dans un orchestre présente-t-il pour l'élève et pour le maître ?

Dans une ville ou dans une école de musique, s'il n'y a pas d'orchestre, il y a beaucoup moins de candidats aux études instrumentales. De nombreux jeunes pianistes se hâtent de jouer, en second, un instrument d'orchestre, précisément pour profiter des avantages socioculturels de la musique de groupe, avantages qu'ils ne mettent pas long à découvrir eux-mêmes, du reste.

Les jeunes aiment se trouver en équipe. Et quel jeu d'équipe que de jouer en orchestre ! Imaginez un

trompettiste de 17 ans jouer de la même intensité qu'une petite violoncelliste de 8 ans : même intonation, même longueur de notes, même dynamisme. Sans oublier les amitiés qu'on y développe. Dès qu'un enfant fait partie d'un groupe — et je tiens à ce qu'on commence le plus tôt possible — les uns stimulent les autres, les uns apprennent aux autres, sans s'en rendre compte, ce qu'il faut faire et ce qu'il ne faut pas faire. C'est autant d'enlevé sur les épaules des adultes.

Quant au maître, le travail d'orchestre lui fournit de nombreuses occasions de partager ses connaissances d'interprétation et ses connaissances des compositeurs.

La musique est pour tout le monde, y compris les futurs simples amateurs, les sous-doués ou les handicapés.

Quelles sont les difficultés les plus voyantes pour un professeur de diriger un orchestre de jeunes ?

La plus grande difficulté, je pense, c'est d'exiger beaucoup et de faire aimer cette exigence. Il y faut constamment être enthousiaste, ou le paraître. Aussi, l'humour est un des moyens utiles. Diriger mes trois orchestres, c'est une détente, un sport fatiguant, parfois, mais pas plus que la participation à une partie de tennis. J'y trouve une évasion de la routine de mes quarante leçons privées hebdomadaires.

Êtes-vous un maître exigeant — au pupitre ? dans les cours privés ?

Il faut que je sois exigeant. Le suis-je assez ? — demandez-le à mes étudiants. Ils ne supporteraient pas la négligence, le laisser-aller. Ils savent qu'il y a toujours moyen de faire mieux : c'est pourquoi ils acceptent de s'améliorer constamment, en répétant et en répétant encore.

Pouvez-vous donner des exemples de tactiques que vous utilisez pour aller chercher chez les musiciens ce que vous voulez obtenir d'eux ?

On ne peut pas jouer si tous ne sont pas attentifs. Ils le sentent. Ils l'acceptent volontiers.

Aux répétitions du dimanche matin pour l'Orchestre symphonique des plus grands et du vendredi soir pour l'Orchestre de la Relève — 60 membres pour chaque orchestre — constamment je les fais jouer sans répit, un peu comme s'il y avait urgence, mais avec bonne humeur. Ils viennent jouer ; alors je les fais jouer. En début de répétition, je leur fais faire brièvement des exercices de tenue spéciaux : « Déposez vos instruments ! », « reprenez vos instruments ! », etc. Les jeunes aiment ces mouvements d'ensemble comme on aime faire de la milice à cet âge. Rien de tel que ces managements pour obtenir l'attention de tout le monde quand vient le moment d'entreprendre.

La tactique suivante me semble également efficace : dès la première lecture d'un morceau, j'insiste pour faire donner la meilleure interprétation possible, sans ambitionner une lecture impeccable par tous. Vite, ils finiront par rendre les véritables notes, les véritables « accidents » ou coups d'archet.

Il faut dire qu'à ce stade-là, un travail préliminaire a déjà été accompli. Pour faire travailler en sections séparées les différents groupes d'instrumentistes, nous avons pendant l'automne des ateliers intensifs au Village des Jeunes de St-Côme, où sept professeurs de Montréal viennent animer ces groupes. Plus tard dans l'année, il arrive que ces ateliers soient organisés au Cégep même.

Au milieu des bruits d'orchestre, vous arrive-t-il de perdre patience ?

Perdre patience ? J'ai sans doute été choyé par Dieu à ma naissance : tout se passe comme si je jouissais d'une patience infuse. Si parfois je parle plus fort, c'est que j'ai une voix puissante qui me sert à l'occasion. Les pressions des parents et des plus avancés de mes musiciens me font réagir vivement. Mais c'est plutôt comme tactique.

Mes impatiences sont à l'intérieur de moi. Dieu merci s'il n'y a pas trop de transparence ! Et je demande à au moins un membre du Comité de Parents d'être présent aux répétitions et d'intervenir, au besoin, quand je suis absorbé par un exercice de section.

Et puis, quand on est bénévole, on ne compte pas les heures. Quand on aime son travail, on en fait un jeu, on en arrive presque à aimer sa fatigue. Si vous saviez tout l'agrément qu'il y a à diriger un orchestre dont la majorité des membres sont de vos élèves, anciens ou actuels !

L'autre jour, je disais à une de mes anciennes : « Si tu veux faire de l'enseignement musical, il faut que tu t'y plaises. Autrement, tu vas être malheureuse, même si le travail est rémunéré ».

Est-ce que l'organisation matérielle d'un orchestre vous pèse et vous déconcentre de votre tâche principale ?

Je suis magnifiquement secondé par le Comité de Parents. Mais il y a des urgences de transcriptions, d'orchestrations adaptées, de doigtés à marquer sur les copies, de mise en place des copies sur les cartables individuels, de mise en ordre des instruments, de démarches à faire pour obtenir du répertoire, etc.

La plus grande difficulté pour l'éducateur, c'est d'exiger beaucoup et de faire aimer cette exigence.

— travaux que je dois faire moi-même, mais jamais au cours d'une répétition. Tout doit être préalablement en place.

Ici, je veux souligner le dynamisme des plus grands des membres de l'orchestre, qui s'occupent de diverses tâches matérielles. Certains d'entre eux me secondent pendant les exercices de l'Orchestre de la Relève, en allant jouer à côté de l'un ou l'autre des moins avancés. C'est merveilleux !

Qu'est-ce qui vous guide dans le choix du répertoire ? Vous est-il difficile d'obtenir de la copie ?

J'ai connu des chefs d'orchestre qui imposaient leur répertoire. À mon avis, il est primordial que les jeunes aiment les pièces qu'ils doivent travailler. Lorsque je présente en première lecture un morceau nouveau, j'étudie attentivement la réaction des jeunes. S'ils ne semblent pas intéressés à travailler ce morceau, mine de rien, on passe à autre chose.

De plus, il faut que les auditeurs ne s'ennuient pas. Si des jeunes veulent interpréter un répertoire de professionnels, ils rateront leur effet. Il y a tellement de morceaux arrangés pour les jeunes orchestres, destinés à des auditeurs de tout genre. On sympathisera avec des interprétations de pièces plus faciles mais mieux rendues. Il faut s'adapter aux auditoires, et surtout aux interprètes.

conclusion

De l'extérieur, à vous voir aller, il ne semble pas y avoir de différences, chez vous, entre le travail et le jeu. Pourtant, l'énergie qu'il vous faut dépenser est énorme. Vous arrive-t-il parfois d'être fatigué au point de vouloir abandonner ?

Je vous ai dit que lorsqu'on aime son travail, on ne compte pas les heures, on ne craint pas la fatigue. Je songerai à abandonner quand je sentirai qu'on le souhaite, que je ne suis plus à point ; lorsque je trouverai le travail trop épuisant. Quand ? Je me poserai la question le temps venu. Je me vois très bien seconder mon successeur, me donnant le temps de composer de la musique pour jeunes. Plaise à Dieu que je ne perde pas la tête trop tôt !



Pour ce qui est de la relève, l'avenir s'annonce bien. Il n'y a pas de problèmes du côté des jeunes musiciens : l'École de Musique y pourvoira, comme actuellement. De mon côté, je conseille aux plus doués de mes élèves de suivre des cours de direction. J'en invite parfois certains à prendre la baguette.

De plus, il y a cinq ou six étudiants au Conservatoire, et même des directeurs d'orchestre de jeunes, qui sont prêts à passer des auditions devant le Comité pour me remplacer au moindre signe de ma part. Ils connaissent mes orchestres. On a créé un fonds pour aider à rémunérer mon éventuel successeur.

Rétrospectivement, quel rôle a joué l'enseignement dans votre vie ? Le fait d'être religieux, d'être prêtre, a-t-il eu quelque chose à voir dans la fécondité de votre action ?

L'enseignement a été ma vie. En entrant dans une communauté vouée à l'éducation, je me suis fait promettre de me faciliter les choses du côté de la musique. Dieu merci, on m'a favorisé en ce sens. À chacun des supérieurs généraux, je me suis offert pour du ministère. On m'a toujours dit : « Continuez. Vous pouvez être aussi bon ou mauvais prêtre avec un violon qu'avec un ostensor dans les processions ». Il m'arrive, bien sûr, de faire occasionnellement du ministère, surtout auprès de mes musiciens, anciens ou actuels.

Mon état religieux me permet de me consacrer complètement à mon enseignement. Mes orchestres, je les ai toujours voulus éducatifs, pédagogiques. C'est là, je crois, que je fais profiter mes jeunes musiciens de toutes les connaissances et de toutes les vertus d'éducateur que je n'ai jamais cessé de vouloir acqué-

rir. Et puis, j'essaie discrètement de leur faire acquérir le goût de bien vivre.

Sur le plan musical, je sais qu'une multitude de gens ont profité de mon enseignement ; on m'en rend parfois témoignage de façon émouvante, comme, par exemple, le magnifique cadeau d'Angèle Dubeau, son premier disque, qu'elle a eu la gentillesse de me dédicacer. Et quand je pense à ces nombreux élèves devenus professeurs de musique ou membres de grands orchestres. Les générations futures en seront marquées.

S'ajoutent aux bienfaits de la formation à la musique certains avantages conjoints. De nombreux professeurs de différentes disciplines scolaires, par exemple, ont réalisé que la maîtrise d'un instrument permettait à leurs élèves d'être plus exigeants et plus expéditifs dans leurs travaux scolaires. Cet apport n'est pas négligeable.

* * *

commentaires

Que ressort-il de cette entrevue en regard de nos préoccupations du début ? L'éducateur charismatique a-t-il une manière d'agir qui lui est particulière ? Les éducateurs trimeurs que nous sommes pour la plupart dans ce milieu de l'éducation peuvent-ils tirer profit de sa réussite ou doivent-ils se contenter d'admirer ? Qu'en est-il du modèle musical en éducation ? Jouit-il d'avantages qui lui sont propres, ou faut-il, en termes d'efficacité, tout mettre ici sur le compte du talent et de la disponibilité ?

Ces questions sont difficiles à trancher. On peut toujours juger des cas particuliers, mais les raisons qui pourraient nous permettre d'extrapoler ne sont pas toujours évidentes. Il est clair, pourtant, qu'on retrouve dans la manière du Père Brunelle des applications de principes défendus dans les manuels de pédagogie depuis longtemps. Quoi qu'il en soit, voyons ce qui, selon nous, ressort de l'entrevue. Quant à la pertinence de nos observations, nous laissons au lecteur le soin de juger.

1° Pour réussir dans le métier de professeur de musique, on devine qu'il faut l'amour de sa discipline et une compétence réelle. Pour ce qui est de l'amour de la discipline, l'affaire va tellement de soi chez le Père Brunelle qu'elle n'a pas à être démontrée. Quant à la compétence, elle ne manque pas non plus. Savez-

vous qu'il aurait pu faire carrière comme violoniste concertant. C'est ce que lui assura un jour au Conservatoire royal de Bruxelles M. Rasquin, le professeur de violon le plus réputé de l'Europe de l'Ouest à l'époque (1951) avec lequel il venait de travailler deux mois et qui avait contribué à former nos compatriotes Arthur Leblanc et Noël Brunet. « Vous avez sacrifié une carrière de soliste, lui dit-il, pour devenir professeur, c'est bien. Mais si vous étiez venu nous voir plus tôt, vous seriez aujourd'hui un des grands violonistes. Votre tempérament, votre détermination, votre formation générale... »

2° Mais la compétence et l'amour de la discipline ne suffisent pas ; il faut encore aimer les jeunes et les comprendre suffisamment pour qu'il y ait, de quelque façon, retour d'amour, c'est-à-dire « reconnaissance ».

Le principal charisme du Père Brunelle réside sans doute dans cette capacité qu'il a de saisir ce qui se passe dans l'âme du jeune à mesure qu'il avance dans sa démarche et de s'adapter en conséquence. Voilà qui évite le porte-à-faux et le forçage du côté de l'apprenti, la hâte et l'ulcération de la compétence du côté du maître. D'où cette grande simplicité dans la relation qu'on a pu remarquer, une sorte de connaturalité amusée chez le maître, à laquelle répond la

complicité de l'élève. On a pu remarquer aussi, sur le terrain, la netteté de la fin poursuivie, fin concrétisée, articulée, fruit surtout de l'expérience, qui mène à un enseignement admirablement gradué. Bref, une relation de qualité, qui fouette l'imagination des deux côtés. « L'attention extrême, dit Simone Weil, est ce qui constitue dans l'homme la faculté créatrice¹. » Ainsi, l'attention du maître, ici, qui se prolonge dans l'attention du disciple.

Autre aspect du don du Père Brunelle, morphologique, celui-là : il a le regard vivant, un visage crédible aux enfants et une capacité de faire le clown qui n'entame en rien le sérieux de la relation. Comme on sait, il n'est pas facile de tromper un enfant de 5 ans sur l'authenticité du masque qu'on lui présente. Heureux qui s'y frotte sans s'y brûler !

Non, la compétence et l'amour de la discipline ne suffisent pas. On le voit souvent dans nos écoles où des maîtres pourtant préparés et attentionnés réussissent plus ou moins avec les jeunes par maladresse, faute de toujours comprendre à temps ce qui se passe dans le feu de l'action. L'exaspération est alors d'autant plus vive que culmine chez l'éducateur l'amour de sa discipline, amour noble s'il en est.

3° La démarche éducative du Père Brunelle est intégrée, et parce qu'intégrée, libératrice. Il ne s'agit pas d'une relation en serre chaude, captative, entre un adulte et un enfant. Les parents, la famille, le milieu socioculturel sont de la partie — y compris même les copains. La visée n'est pas non plus fermée. Il ne s'agit pas uniquement de l'apprentissage d'un instrument, d'une initiation à la musique, mais de l'humanité à construire chez le jeune. Faut-il parler ici de « formation fondamentale » ? Si la maîtrise d'un instrument a des retombées positives sur d'autres disciplines, ne serait-ce pas parce qu'elle est d'abord maîtrise du caractère ? Voilà qui illustre à merveille ce que Van Gogh, dans un tout autre contexte, écrivait à son frère Théo : « Si on se perfectionne dans une seule chose et qu'on la comprend bien, on acquiert par-dessus le marché la compréhension de bien d'autres choses² ».

L'obligation du choix hâtif des spécialités à l'école n'est peut-être pas si haïssable, à condition qu'« il se passe quelque chose quelque part », qu'il y ait, pour chaque étudiant, quelque expérience de pointe, des occasions de développement. Si, par malheur, les tentations ne sont pas assez fortes, il y a risque que chacun passe d'une alvéole pédagogique à l'autre en traînant son boulet, comme devant une fatalité du destin. L'école devient alors une geôle qui n'a rien à envier aux prisons d'État. Qui a dit que le rôle du maître à l'école était marginal ?

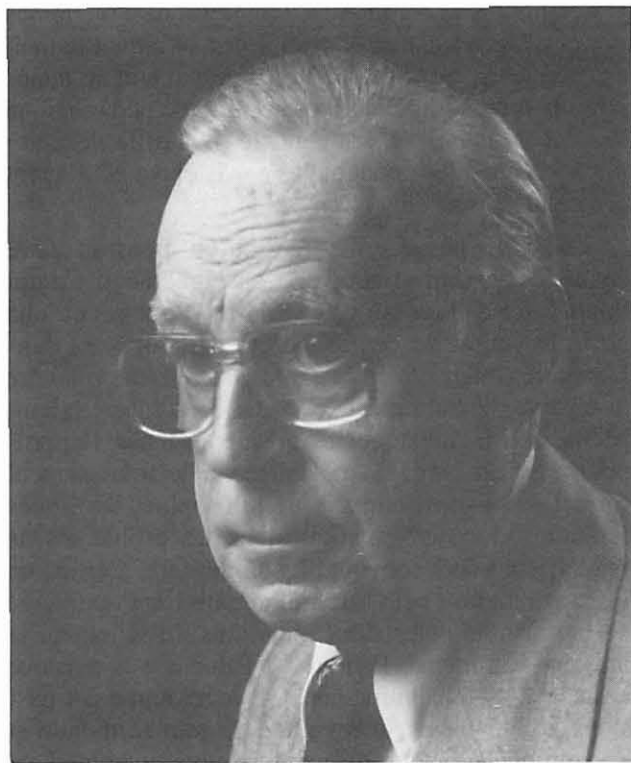


PHOTO : LUC BÉLAND

4° On a vu que l'enseignement de la musique fournit au Père Brunelle des mises en situation riches en possibilités de toute sorte, que ce soit à l'occasion des leçons particulières ou du travail d'orchestre. On a vu le pas qu'il donne à la pratique sur la théorie, l'importance de faire appel à tout le corps dans l'apprentissage de l'instrument. Pris sur ce terrain, le Père est sans doute un behavioriste qui s'ignore. Sa manière n'est pas, non plus, très éloignée du projet éducatif des Jésuites qui repose, entre autres, sur les principes suivants :

- « 1° Rien ne peut pénétrer en nous sans un travail personnel ;
- 2° Ce travail personnel a besoin d'être préparé pour donner du fruit ;
- 3° Il faut l'assimiler et en confirmer les résultats au prix de répétitions qui ne soient pas de simples redites ;
- 4° Il n'a de réalité que s'il peut être exprimé à d'autres ;
- 5° Le maître n'a réussi auprès du disciple que si celui-ci est capable de découvrir par lui-même³ ».

Ce qui fait la force de la musique, comme de la gymnastique, des mathématiques et des sciences de laboratoire, c'est qu'elle exige de se compromettre sur-le-champ et fait en sorte que l'initiative change vite de camp — du maître qui doit s'effacer au dis-

ciple qui doit se commettre. On ne vit pas longtemps de ses illusions dans ces disciplines — autant le maître, d'ailleurs, que l'élève. Voilà qui garantit au moins pour un temps l'application du principe pédagogique le moins douteux et, souvent, le plus difficile d'application chez les pédagogues : « L'élève est l'agent principal de son éducation ».

5° Une autre remarque qu'on pourrait faire concerne l'aspect affectif de l'enseignement. Ce qui fait la force de la musique en elle-même, c'est qu'elle est un royaume susceptible d'être aimé très tôt dans la vie, très intensément et par tous. Bien sûr, entendre la musique c'est autre chose que d'en jouer. N'empêche que la musique ne présuppose pas l'appropriation d'un langage spécialisé, ni le mûrissement formel de l'esprit, comme la philosophie, les études littéraires, les mathématiques, où les problèmes de rejet affectif sont souvent plus nombreux. Certes, un maître maladroit peut fort bien rendre l'apprentissage de la musique détestable, mais plus difficilement la musique elle-même. Pourquoi ? Parce que la musique imite les passions humaines. Or, le royaume des passions humaines est le royaume de tout le monde et se présente à chacun de manière vive et immédiate comme quelque chose d'indubitable⁴. Certes, les aspérités de la vie affective ne sont pas toujours agréables à vivre, mais une représentation de ces aspérités qui mène à une plus grande intelligibilité plaît universellement. Pour peu qu'elle soit proportionnée, rien d'étonnant donc que la musique soit si populaire auprès des jeunes.

Certes, nous ne prétendons pas que l'enseignement de la musique soit de toute facilité : comme l'apprentissage d'une langue, la maîtrise d'un instrument prend du temps et exige beaucoup. Mais sans doute nous est-il permis d'affirmer que l'éducation musicale, du fait de l'amabilité de son objet, est susceptible de rencontrer moins de blocages affectifs que bien d'autres disciplines. L'aventure musicale d'un petit violoniste, quand elle réussit, ressemble à une histoire d'amour : amour de la musique, d'abord ; amour de soi dans la conquête d'une magnifique liberté ; amour du maître facilement perçu comme une sorte de libérateur.

On a vu, en outre, que le Père Brunelle était peu enclin à souligner les défaillances de ses musiciens, qu'il « pensait positivement », comme disent les Américains. C'est un trait de sa méthode qui favorise, chez le novice, l'amour de ce qu'il fait. L'amour est un état de grâce qui, comme on sait, permet beaucoup.

6° L'activité de cet homme-orchestre qu'est le Père Brunelle est appuyée — bénévolement le plus souvent — par diverses personnes, instances et organismes, grâce à des liens qui se sont créés avec le temps, des besoins nouveaux qui ont surgi et auxquels, la pression des parents aidant, on a fini par répondre. Ne pourrait-on pas voir dans cette dynamique magnifiquement artisanale une sorte de modèle du rôle des instances pédagogiques et des institutions en ce qui regarde leur fonction d'appui à ce qui, dans le milieu, est en train de naître ?

7° À remarquer, enfin, que le talent de l'éducateur-né — rare et combien précieux — n'exclut aucunement le travail. On pourrait plutôt dire qu'il l'appelle. Il n'efface pas non plus les difficultés et les déceptions, mais en réduit considérablement le nombre et l'importance. Il sait tirer profit de l'expérience. Enfin, il n'interdit aucunement la formation personnelle et les études.

Voilà donc ce qui s'offre à notre réflexion, au premier abord, quand on converse avec un lecteur de signes aussi inspiré et doué que le Père Brunelle. Ce pourrait être, à notre avis, une méthode pleine d'avenir, chez les chercheurs en éducation, que d'étudier le vivier des éducateurs-nés quand il s'en trouve. Car il est permis de penser que tout n'est pas intransmissible dans le travail et la performance de ces géants, géants souvent discrets, tellement les choses leur paraissent naturelles, tellement elles vont pour eux de soi.

RÉFÉRENCES

1. Cité par Jean-Victor HOCQUARD, *La Pensée de Mozart*, Édition du Seuil, 1958, p. 326.
2. *Lettre de Vincent Van Gogh à son frère Théo*, Grasset, 1937, p. 25.
3. Cité par le Père Watrelot S.J. dans la revue *Études* de mai 1982.
4. On retrouve cette idée développée par ALAIN, *Système des Beaux-Arts*, « TEL », Gallimard, pp. 112 & ss.



PHOTO : LUC BÉLAND

- 1911 - Naissance à Joliette, le 29 mai, de Roland, fils de Lomer Brunelle et de Victoria Riendeau, deuxième enfant d'une famille qui en comptera cinq, tous des garçons. Son père travaille comme commis aux Chemins de fer Nationaux. Artiste et musicien, il a, en début de carrière, enseigné cinq ans comme religieux éducateur chez les Clercs de Saint-Viateur, notamment à l'École St-Jean-Baptiste de Montréal.
- 1917 - Son père commence à l'initier au chant, au solfège et à la théorie musicale.
- 1919 - Reçoit ses premières leçons de piano à la maison en même temps que son frère aîné, Gaston.
- 1920 - Premières leçons de violon avec M. Octavien Asselin, musicien de Joliette. Se joindra à l'Orchestre Asselin dès qu'il pourra.
- 1922 - À l'âge de 11 ans, est reçu membre de la Symphonie de Joliette, que dirige M. Émilien Prévost.
- 1924 - Il montre le violon à un adolescent de 15 ans, Antonio Grypinich. L'aventure dure deux ans.
- 1925 - Fait son entrée en Éléments latins au Séminaire de Joliette.
- 1926 - Reçoit sur place — et ce, pour la durée de son cours — des leçons de violon d'Eugène Chartier, altiste à la *Philharmonique de Montréal*.
- Fait l'apprentissage de plusieurs instruments à l'*Harmonie du Séminaire*, dirigée par l'abbé Alphonse Fafard.
- Durant l'été, joue dans la fanfare de la Ville et forme, avec son père, ses frères et deux cousins, ce qu'on a convenu d'appeler l'*Orchestre Brunelle*.
- 1929 - Tient la voix de basse dans le groupe des *Troubadours de l'Industrie Juniors*. Voilà qui lui donne l'occasion de faire des arrangements à trois voix égales de chants québécois recueillis dans des volumes ou de la bouche de chanteurs folkloriques de l'époque.
- 1931 - En Philo Junior, dirige l'Orchestre du Séminaire pour l'interprétation de l'opérette *La Molécule*, œuvre de sa composition.
- 1933 - Termine son cours classique en juin et entre au Noviciat des Clercs de Saint-Viateur à Joliette en août.
- 1934 - Entreprend ses études théologiques au Scolasticat Saint-Charles de Joliette. Durant cette période de cinq ans, il enseigne le chant grégorien à ses confrères et le violon à deux d'entre eux.
- Couronne ses études musicales antérieures par l'obtention d'un brevet d'enseignement, d'un diplôme supérieur de musique et du lauréat de musique. Ces diplômes sont délivrés, à l'époque, par l'Académie de musique de Québec (Section Montréal).
- 1937 - Prononce ses vœux perpétuels.
- 1938 - Ordination sacerdotale le 11 juin à la cathédrale de Joliette, par Mgr Joseph-Arthur Papineau, évêque de l'endroit.
- 1939 - Nomination au Séminaire de Joliette pour y enseigner les instruments de l'orchestre et de la fanfare et, en même temps, pour y diriger les corps de musique instrumentale, la chorale à quatre voix mixtes, la *Schola* grégorienne et le chœur de l'ensemble des élèves. Il y fera carrière.
- Dans les premières années d'enseignement au Séminaire, les vendredis, il suit différents cours à Montréal : l'harmonie avec Georges-Émile Tanguay, la composition avec Claude Champagne, le chant avec M. Cornelier et le violon avec Maurice Ouderet.
- 1947 - Le Centenaire de l'arrivée des Clercs de Saint-Viateur au Canada donne lieu à des fêtes grandioses. Le Père Brunelle compose de la musique pour cette occasion et des arrangements pour orchestre et chant.
- Événement unique dans sa vie de musicien ; il est appelé à interpréter comme soliste, accompagné par l'Orchestre symphonique du Séminaire, trois concertos pour violon. Au programme : Beethoven, Mendelssohn et Mozart.
- 1950 - En avril, il représente le diocèse au Congrès de Chant sacré qui se tient à Rome à l'occasion de l'Année Sainte. Nommé aux études pour un an, il suit une série de sessions plus ou moins prolongées : le chant sacré à l'Académie Ste-Cécile de Rome, le grégorien à Solesme sous Dom Gajard, le chant sacré à l'Institut catholique de Paris, le contre-point à l'École César-Franck avec M. Alix et, finalement, deux mois intensifs de violon au Conservatoire royal de Bruxelles avec M. Rasquin.
- 1966 - Enseignement et direction d'orchestre pendant l'été au Camp musical de Lanaudière (Lac Priscault, St-Côme) que vient de fonder son confrère et ami, Fernand Lindsay. Sa participation à ce camp d'été sera importante et durera vingt et un ans.
- 1968 - Fin du cours classique et fondation du cégep. Le Père Brunelle poursuit son enseignement de différents instruments au Cégep, au titre de cours complémentaires. Conserve quelques cours au Séminaire, devenu collège secondaire privé.
- Toujours dans les mêmes locaux, donne ses premiers cours particuliers de violon aux jeunes élèves de l'École de Musique du Centre culturel de Joliette. Formation d'un groupe de Petits Violons qui se produit occasionnellement au long des années, au rythme des besoins pédagogiques.
- 1970 - Fondation de l'Orchestre symphonique des Jeunes, rattachée au Centre culturel de Joliette.
- 1974 - Fondation de l'Orchestre de la Relève pour les élèves moins avancés.
- 1978 - À 67 ans, il prend sa retraite du Cégep et du Séminaire et poursuit en seconde carrière le travail entrepris depuis dix ans à l'École de Musique — cours particuliers de violon et direction d'orchestres.
- Ouverture d'une concentration *Musique* au Cégep de Joliette.
- 1983 - Reçoit la Médaille du Conseil canadien de la Musique. À cette occasion, le Collège de Joliette lui octroie un pied-à-terre permanent à sa salle de musique et baptise l'amphithéâtre du Collège la *Salle Rolland-Brunelle*.
- 1989 - Le Père Brunelle fêtera ses cinquante ans d'enseignement de la musique à Joliette.