

# Le développement de l'ethnomusicologie à l'Université de Montréal : une dialectique entre recherche et enseignement

MONIQUE DESROCHES

## Introduction

Les pages qui suivent brossent un tableau du développement de l'ethnomusicologie à la Faculté de musique de l'Université de Montréal entre 1974 et 2015, période durant laquelle l'auteure était présente à la Faculté, d'abord à titre d'étudiante et d'assistante de recherche, puis de professeure et de directrice de laboratoires de recherche. Cet article ne prétend nullement livrer un bilan exhaustif des décisions, gestes, initiatives et activités facultaires. Quand Heather Sparling m'a contactée pour un article sur l'ethnomusicologie à l'Université de Montréal, j'ai d'abord hésité, ayant quitté mes fonctions de professeure à temps plein en 2015. De plus, la pandémie n'allait pas simplifier les choses, rendant très difficiles les rencontres avec la direction facultaire et les collègues, ainsi que le dépouillement des archives. Mais la réponse d'Heather a su dissiper cette hésitation. Les coresponsables du présent numéro de *MUSICultures* souhaitaient recueillir et rassembler les points de vue de professeurs expérimentés, pour la majorité à la retraite, sur l'ethnomusicologie et les musiques populaires dans leurs institutions. C'est donc par une lorgnette personnelle et forcément subjective qu'est livrée cette rétrospective.

Un constat liminaire : le développement de l'ethnomusicologie à la Faculté de musique aura été en grande partie tributaire des intérêts de recherche comme de la conception de la discipline de chacun des professeurs impliqués. C'est pourquoi est-il difficile d'y discerner un axe convergent.

On verra par ailleurs que les contenus pédagogiques et les offres de cours se sont profilés dans une volonté d'inscrire l'ethnomusicologie dans un positionnement singulier au sein du secteur de la musicologie.

## De l'importance de la recherche dans l'émergence de l'ethnomusicologie à la Faculté de musique

Les premiers cours d'ethnomusicologie à la Faculté de musique remontent à 1976. La Faculté avait recruté en 1972, pour le secteur musicologie, un nouveau professeur, Jean-Jacques Nattiez, originaire de la France et dont la spécialité était la sémiologie de la musique. Musicien et linguiste de formation première, Nattiez proposait aux musicologues son cadre d'analyse, la sémiologie, qu'il souhaitait appliquer à divers types de répertoires, dont les musiques de tradition orale. À cet effet, des contacts furent établis avec d'autres chercheurs s'intéressant aux cultures du nord du Québec et du Canada : par exemple, l'anthropologue Asen Balikci, professeur à l'Université de Montréal, qui travaillait sur les pratiques chamaniques des Inuit d'Iglulik, et l'ethnolinguiste Gilles Lefebvre, lequel consacrait ses efforts à l'Université de Montréal à l'élaboration d'un système de transcription de l'inuktitut. On savait aussi que l'anthropologue Bernard Saladin d'Anglure, professeur à l'Université Laval, avait effectué des terrains chez les Inuit de la Terre de Baffin, et que son équipe y avait collecté un genre musical énigmatique qu'il appelait « chants de gorge »; mais aucune recherche musicologique approfondie n'avait encore été menée sur cette pratique vocale, à l'exception des écrits de l'ethnomusicologue Beverly Diamond Cavanagh<sup>1</sup>. Cette dernière avait mené, depuis la fin des années 1960, des recherches dans la communauté des Inuit Netsilik des Territoires du Nord-Ouest (aujourd'hui Nunavut) autour d'une musique similaire qu'elle appelait « throat games » (1971). La richesse et l'originalité de cette pratique vocale allaient convaincre Jean-Jacques Nattiez d'en faire le sujet d'une recherche approfondie. Grâce à un financement de cinq ans du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSHC), il lança en 1974 un vaste programme de recherche sur les jeux de gorge des Inuit du Québec et du Canada. À cette fin, Jean-Jacques Nattiez mit sur pied le Groupe de recherche en sémiologie musicale (GRSM), une équipe qui rassemblait principalement des professeurs et des étudiants de la Faculté de musique auxquels se joignirent ponctuellement des linguistes et des anthropologues<sup>2</sup>. Les premières recherches du GRSM allaient se dérouler dans les communautés du nord du Québec (baie d'Ungava), de la Terre de Baffin et des îles Belcher (baie d'Hudson) et plus tard, dans la communauté d'Iglulik (Territoires du Nord-Ouest).

Outre la volonté de combler une lacune scientifique sur cette aire culturelle au chapitre de la musique, la recherche souhaitait valider la pertinence et la fécondité de la méthode sémiologique dans l'étude des musiques de tradition orale, musiques qui sont là analysées en tant que signes. Et pour mettre au jour les règles de fonctionnement et de réalisation de cette musique, l'équipe

du GRSM recourra à la tripartition proposée par Molino-Nattiez (voir Nattiez 1976, 1987), le *poïétique* ou pôle de la production, le neutre, et l'*esthétique* ou pôle de la réception.

Échanges et dialogues entre professeurs et étudiants, qu'ils soient internes ou externes à la Faculté, autour d'un corpus de recherche spécifique, allaient façonner la jeune ethnomusicologie montréalaise, lui conférant un profil singulier qui se retrouvera plus tard non seulement au niveau de la recherche, comme on le verra un peu plus loin, mais aussi au chapitre de la conception de la discipline.

## Organisation du volet pédagogique

### *Engagement de professeurs dans la discipline*

Les premiers travaux sur la musique des Inuit avaient démontré la nécessité d'une formation solide autour de la maîtrise des outils, des concepts et méthodes de l'ethnomusicologie, et ce, depuis la collecte des données jusqu'à l'analyse, formation qui n'était pas alors dispensée à la Faculté. C'est pour remédier à cette situation qu'en 1976, la Faculté de musique recruta Charles L. Boilès comme professeur d'ethnomusicologie. Professeur à l'Université d'Indiana, pianiste, musicologue et anthropologue, ce dernier avait eu recours au cadre sémiologique dans ses recherches sur les musiques rituelles des Tépéhua et des Otomi du Mexique (voir Boilès 1967, 1978). Par son recrutement, la Faculté misait sur le caractère novateur de l'insertion de cette nouvelle discipline dans l'offre de cours et entrevoyait au plan de la recherche un potentiel de financement qui allait non seulement participer au rayonnement de la Faculté, mais également assurer une unicité de celle-ci au sein des institutions québécoises. Mais il n'était pas question ici de la mise en place d'un programme complet en ethnomusicologie, pas plus que de la création d'un volet d'enseignement et de recherche indépendant, distinct de la musicologie : l'ethnomusicologie était alors vue par les porteurs du dossier comme une sous-discipline de la musicologie.

Ce duo pédagogique franco-américain, Nattiez et Boilès, caractérisé par les formations distinctes des deux professeurs réunis autour d'un cadre théorique commun, la sémiologie, allait procurer une spécificité aux enseignements d'ethnomusicologie. Alors que Nattiez apportait un cadre novateur au chapitre de l'analyse avec la sémiologie, Boilès, formé à l'anthropologie et la musicologie, mettait l'emphase sur la maîtrise des méthodes et techniques de terrain, sur l'importance d'une qualité des données collectées. Pour ce dernier, l'ethnomusicologie émanait de la conjugaison de deux disciplines,

la musicologie et l'anthropologie. Dans cette foulée, il proposa une série de cours spécialisés dans ce domaine : au premier cycle, « Histoire et théorie de l'ethnomusicologie », puis « Panorama de la musique mondiale » (qui deviendra « Panorama des musiques du monde », quand le professeur José Évangalista en deviendra le responsable en 1979), ainsi que « Méthodes et techniques de l'ethnomusicologie »; au niveau des études supérieures, il proposa le « Séminaire d'ethnomusicologie régionale ». Jean-Jacques Nattiez assurait, quant à lui, le « Séminaire d'analyse en sémiologie musicale ».

Toutefois, si pertinentes que fussent la création et l'intégration de ces cours au secteur musicologie, la sous-commission pour le premier cycle (SCPC) émettait une réserve. À ses yeux, « le nombre de cours proposés constitue une véritable spécialisation en ethnomusicologie, qui pourrait par ailleurs peut-être faire l'objet d'une mineure. Dans ce cas, cette spécialisation devrait s'appuyer sur d'autres cours parallèles, tels anthropologie, ethnologie, etc. Le Conseil renvoie donc au Comité pédagogique la question des cours d'ethnomusicologie, afin d'en arriver à une définition plus précise des cours et des besoins » (voir à ce sujet Desroches 2006 : 37).

Cette remarque est intéressante car, comme on le verra plus loin, la conception et le statut de l'ethnomusicologie au sein de la musicologie font encore l'objet de débats internes.

En 1978, l'engagement d'un autre professeur, Ramon Pelinski, viendra à son tour marquer singulièrement l'enseignement de l'ethnomusicologie. En quittant l'Université d'Ottawa pour rejoindre l'Université de Montréal, il poursuivra d'abord ses recherches sur la musique des Inuit du Caribou (Rankin Inlet et Eskimo Point) au sein du GRSM. Puis, sortant du cadre des musiques inuit, il s'adonna en tant que pianiste et compositeur au tango argentin et à des recherches en musique populaire. Son intérêt pédagogique tournait autour des modalités de transmission et de l'approche transversale des savoirs et savoir-faire, ce qui le rapprochait de la *performance practice* en ethnomusicologie. Musicologue, philosophe, compositeur et musicien, Ramon Pelinski se profilera dans les années 1980 en promoteur et défenseur d'une conception postmoderne de la musicologie et de l'ethnomusicologie. Son enseignement aux cycles supérieurs sera marqué par une série de réflexions critiques sur la musicologie et l'ethnomusicologie – dont sa notion de « chaos » pour marquer les changements de paradigmes méthodologiques et théoriques, et l'importance qu'il donnait à l'approche transversale des savoirs dans la compréhension des répertoires. Ramon Pelinski quittera la Faculté en 1995 pour s'établir en Espagne où il poursuivra des activités de recherche et d'enseignement, avant de décéder en 2015<sup>3</sup>.

### *La performance practice à la Faculté de musique*

Cette approche privilégie la connaissance critique des répertoires à travers l'apprentissage et la maîtrise de ceux-ci. La rencontre entre la *performance practice* et la Faculté fut un peu fortuite, au sens où un gamelan balinais fut offert à la Faculté à l'issue de l'Exposition universelle de Vancouver de 1986. Grâce aux interventions du professeur et compositeur José Evangelista, intéressé depuis plusieurs années à la systématique musicale et aux méthodes d'apprentissage du gamelan balinais, le gouvernement indonésien fit don à la Faculté de deux gamelans (*angklung* et *gong kebyar*). La Faculté de musique devenait ainsi la première et la seule université canadienne à posséder ces ensembles balinais. La responsabilité de son enseignement comme de son rayonnement incombait alors à José Évangélista. Dès la première année, il mit sur pied un atelier d'apprentissage destiné aux étudiants de la Faculté. Pendant quelques années, un professeur indonésien, à titre de professeur invité, vint initier les étudiants à cette pratique de tradition orale. Pour l'ethnomusicologie, l'atelier de gamelan constituait une opportunité exceptionnelle de développement de la *performance practice*. Sa présence en nos murs a en effet permis aux étudiants des immersions pratiques ainsi que des regards analytiques autour des techniques de jeu, des répertoires et des procédés de composition. Quelques mémoires et thèses ont été réalisés dans ce sens, et le gamelan continue toujours d'attirer les étudiants.

Sa structure organisationnelle s'est toutefois modifiée. Au fil du temps, des subventions de la Fondation Asie-Pacifique, du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSHC) et des fonds facultaires ont permis, outre l'embauche occasionnelle de professeurs balinais invités, la tenue de concerts et de colloques internationaux<sup>4</sup>. Les finances facultaires ne permettaient pas de soutenir les activités de l'atelier aussi fortement qu'elle l'aurait souhaité. L'atelier est depuis quelques années dirigé par un responsable québécois issu de ces apprentissages. En 1994, l'ensemble est connu sous le nom de *Giri Kedaton*. Puis, en 2002, il s'est vu attribuer par la Faculté le statut d'ensemble en résidence. Sylvain Mathieu fut alors nommé directeur artistique et il l'est resté pendant les douze années suivantes. L'ensemble poursuit désormais ses activités académiques et artistiques sur une base professionnelle, et il est toujours offert en option aux étudiants.

D'autres ateliers de *performance practice* ont été offerts, dont un atelier de balafon de Guinée Bissau, toujours avec des professeurs invités, mais sur une base ponctuelle.

### *Un nouveau poste d'enseignement en ethnomusicologie*

Le décès de Charles Boilès, survenu en 1984, avait laissé un poste vacant en ethnomusicologie. Monique Desroches fut recrutée en 1988 comme professeure adjointe, pour prendre la relève des enseignements disciplinaires et poursuivre la recherche<sup>5</sup>. Au rang des tâches qui lui ont été assignées, se trouvait la responsabilité de l'ethnomusicologie. Sa présence conduira l'ethnomusicologie vers de nouveaux champs de recherche et de nouveaux développements pédagogiques. Les détails relatifs au développement de la recherche sont livrés un peu plus loin, à la section 4. Au chapitre de l'enseignement, ne souhaitant nullement gommer les acquis, les avenues proposées par Desroches seront pensées comme un complément et une ouverture à celles déjà implantées. Et la conjoncture pour des ajustements et refontes ne pouvait être plus favorable : en effet, la Faculté venait de terminer en 1989 ses processus d'évaluation et de planification au terme desquels l'ethnomusicologie avait été retenue comme un axe prioritaire de développement.

### Développement de l'enseignement de l'ethnomusicologie au niveau des cycles supérieurs

En 1987, trois cours d'ethnomusicologie étaient offerts dans le programme de musicologie : « Histoire et théories de l'ethnomusicologie », cours qui deviendra, sous l'impulsion de Desroches, « Introduction à l'ethnomusicologie »; « Panorama des musiques du monde », étalé sur une année; et « Méthodes et techniques de l'ethnomusicologie ». Ces cours étaient obligatoires pour les étudiants qui se destinaient à l'ethnomusicologie. Il leur était aussi conseillé de suivre un cours en acoustique et un autre en anthropologie. Aux niveaux maîtrise et doctorat, on trouvait le « Séminaire de recherche », obligatoire pour les musicologues et ethnomusicologues<sup>6</sup>, et un autre intitulé « Séminaire musique et société ».

Les candidats qui se destinaient à l'ethnomusicologie, et qui se faisaient par ailleurs de plus en plus nombreux, trouvaient bien limité le bassin de séminaires, déplorant le fait qu'un seul séminaire spécifique, celui de « Musique et société », leur fût offert. C'est en voulant combler cette lacune qu'en moins de dix ans, le comité des études de la Faculté entérinait, aux côtés des séminaires déjà offerts, la création d'un nombre important de séminaires spécialisés : les Séminaires d'ethnomusicologie régionale, d'organologie classificatoire et analytique, de méthodes et techniques de terrain (autrefois offert au niveau baccalauréat), de méthodes de transcription des musiques de tradition orale et d'ethnomusicologie contemporaine. On invitait par ailleurs les étudiants à choisir un ou deux

séminaires extramuraux, notamment en anthropologie ou en sociologie. Enfin, *Giri Kedaton*, le gamelan en résidence, était perçu en ethnomusicologie comme une occasion pédagogique exceptionnelle pour développer des regards critiques, comme nous l'avons mentionné plus haut, autour de la *performance practice*, en permettant notamment aux étudiants de se frotter à la bi-musicalité<sup>7</sup>, concept cher à Mantle Hood (1960).

### *La création d'un diplôme de Musicologie avec option Ethnomusicologie*

L'objectif de ce réservoir de séminaires, offerts en alternance en raison des ressources professorales limitées, visait à procurer aux étudiants gradués le maximum d'outils méthodologiques et conceptuels de la discipline. Aussi, pour mieux enchâsser le cheminement des étudiants, la responsable de l'ethnomusicologie, en accord avec le secteur musicologie, proposa un remaniement substantiel au niveau des cycles supérieurs : la mise sur pied d'un parcours spécifique pour ceux et celles qui se destinaient à l'ethnomusicologie, menant à l'obtention d'un diplôme de maîtrise ou de doctorat (Ph.D.) intitulés « M.A. en musicologie avec option ethnomusicologie », ou « Ph.D. en musicologie avec option ethnomusicologie ». Le remaniement fut officiellement adopté en 1997 par le Conseil puis l'Assemblée facultaire<sup>8</sup>. Cette décision eut son importance car elle permettait désormais aux étudiants des cycles supérieurs de recevoir une formation spécifique en ethnomusicologie. Ce parcours à option allait également se répercuter sur les exigences d'admission en ethnomusicologie aux deuxième et troisième cycles, puisque les étudiants n'auraient plus à passer l'examen d'analyse musicale de répertoire classique ou contemporain, test souvent difficile à réussir pour les candidats non issus d'une filière musicologique.

L'ethnomusicologie poursuivra le développement de son offre de cours et de séminaires sur une base sporadique. Ainsi, en 2008 fut instauré un nouveau séminaire pratique de trois crédits, le « Colloquium d'ethnomusicologie », initiative pédagogique de Monique Desroches et Nathalie Fernando, nouvelle professeure recrutée en ethnomusicologie en 2005 ainsi qu'on le verra plus loin. Ce colloquium permettait aux étudiants de maîtrise et de doctorat de présenter leur sujet de recherche et de discuter en classe de leurs problématiques, leurs hypothèses de recherche, leurs méthodologies et leurs cadres théoriques. Quant au niveau baccalauréat, les cours déjà offerts restent inchangés à l'exception de l'atelier de gamelan offert en option à tous les cycles d'enseignement. En 2009, deux autres cours de premier cycle sont créés : « Terrains musicaux » par Monique Desroches, et « Ethnomusicologie et interdisciplinarité » par Nathalie Fernando.

*La rencontre avec les musiques populaires et le jazz*

Au cours des années 1990, le secteur musicologie accueillait avec intérêt les chercheurs dont les sujets de recherche portaient sur le jazz et les musiques populaires. Ainsi, Reno De Stephano s'est-il joint au secteur pour l'analyse du jazz, et en 2002, Philip Tagg, pour celle des musiques populaires<sup>9</sup>.

Aux États-Unis, la recherche et l'analyse des musiques populaires se rapprochaient de l'ethnomusicologie, notamment au chapitre des canons théoriques et méthodologiques. À l'instar de plusieurs ethnomusicologues, les chercheurs en musique populaire constatent l'inadéquation des outils d'analyse de la musicologie classique face aux corpus et aux stratégies de production des musiques populaires. De plus, la frontière souvent ténue entre les musiques populaires occidentales et certains répertoires de musiques du monde, comme le zouk, le tango, le fado ou encore la rumba soukous congolaise, militait en faveur d'un rapprochement entre les deux champs de recherche. Le fait que l'International Association for the Study of Popular Music (IASPM) tenait son colloque annuel conjointement avec celui la société américaine, la Society for Ethnomusicology (SEM) traduisait à son tour cette proximité entre les deux domaines d'étude. Les fondateurs de l'IASPM, Charles Hamm et Simon Frith, étaient clairs quant à l'objectif de leur association créée en 1981 : réunir ceux et celles qui s'intéressent aux musiques populaires dans une perspective de recherche. Bon nombre de chercheurs comme Simon Frith, Steven Feld, Charles Keil, Philip Bolhman ou Bruno Nettl étaient, dans cette perspective, membres des deux associations. Leurs propositions de cadres d'analyse ont inspiré un nombre important d'ethnomusicologues, notamment ceux qui s'impliquaient en ethnomusicologie urbaine, un axe de recherche qui commençait aussi à poindre à la Faculté de musique à la fin des années 1990, autour des musiques dites « ethniques ». Le « Séminaire d'ethnomusicologie contemporaine » a favorisé à cet égard des débats autour de questions épistémologiques, théoriques et méthodologiques issues de ces nouveaux espaces de recherche.

Toutefois, le rapprochement prôné aux États-Unis entre le secteur des musiques populaires et celui de l'ethnomusicologie sera sans effet à la Faculté de musique de l'Université de Montréal : l'enseignement et la recherche autour des musiques populaires resteront majoritairement intégrés au secteur musicologie.

Après le départ de Philip Tagg en 2009, Michel Duchesneau, musicologue recruté en 2002, poursuivra avec son équipe des recherches sur la conduite du public dans les concerts classiques avec les outils de la sociologie de la musique. Flavia Gervasi, ethnomusicologue de formation, se joindra ensuite aux musicologues en 2013 pour des enseignements en sociomusicologie et en ethnomusicologie régionale. Les trajectoires universitaires de ces deux

professeurs étaient toutefois différentes, Michel Duchesneau étant issu de la musicologie et Flavia Gervasi de l'ethnomusicologie. Flavia Gervasi décèdera en 2019, peu de temps après avoir été embauchée, sans avoir pu matérialiser sa vision dynamique et originale; celle-ci aurait permis d'intégrer à la Faculté les champs des musiques traditionnelles et populaires.

Il faut aussi souligner le recrutement en 2004 de la professeure Caroline Traube en musicologie numérique, informatique musicale et acoustique musicale. Même si au plan administratif son poste était rattaché au secteur électroacoustique, ses compétences transversales (en tant que musicienne et ingénieure) seront sollicitées en ethnomusicologie, comme en musique populaire, notamment au chapitre de la captation et de l'analyse acoustique de gestes vocaux et instrumentaux. Elle se joindra pour cette raison aux équipes de recherche sur la signature performancielle.

*Création d'une Chaire junior de recherche partagée entre la Faculté de musique et le Département d'anthropologie (2005)*

Le nombre croissant de candidatures à la maîtrise et au doctorat en ethnomusicologie, conjugué à l'insuffisance des ressources humaines et financières du côté facultaire (Desroches étant depuis 1999 la seule professeure affectée à temps plein à l'ethnomusicologie), rendaient difficile le maintien de la situation. À la suite d'une proposition du vice-recteur à la recherche et à la planification de l'Université de Montréal de procéder à une demande de Chaire junior de recherche du CRSHC, le doyen de la Faculté de musique, Réjean Poirier, suggéra plutôt une chaire conjointe avec le Département d'anthropologie. Ce dernier voyait en ce partenaire l'assurance d'une masse critique de professeurs et d'étudiants qui allait, à ses yeux, faciliter l'obtention de cette chaire. Secondés par la direction des deux unités concernées, deux professeurs sont mandatés pour élaborer le contenu scientifique de la demande, Monique Desroches pour la Faculté de musique et Bob White pour le Département d'anthropologie. Ce programme de Chaire permettait l'engagement d'un nouveau professeur-chercheur sur une période de cinq ans renouvelables. Le partage disciplinaire signifierait toutefois, pour le secteur, une présence à mi-temps au niveau de l'enseignement et de la recherche.

En 2005, une Chaire junior de recherche est octroyée conjointement à la Faculté et au Département d'anthropologie. Nathalie Fernando, alors professeure d'ethnomusicologie à l'Université de Saint-Étienne en France, est retenue comme titulaire de la Chaire. Ses recherches doctorales portaient sur les musiques du Cameroun autour de la catégorisation des répertoires, thème complémentaire aux autres recherches menées à la Faculté, tant au chapitre de l'aire culturelle que du cadre théorique. Cette complémentarité était souhaitée lors de la demande.

En plus d'assumer un cours en ethnomusicologie, Nathalie Fernando se joindra à l'équipe de chercheurs du LRMM pendant les premières années, avant de mettre sur pied, en 2012, sa propre infrastructure de recherche, le Laboratoire de musicologie comparée et d'anthropologie de la musique (MCAM) présenté plus bas. Elle est maintenant professeure titulaire à temps plein à la Faculté de musique et doyenne de la Faculté depuis 2019.

*La proposition d'un « baccalauréat en musique et sciences humaines »*

La présence des nouveaux professeurs en musique populaire, jazz, acoustique, ethnomusicologie et *performance practice* allait redynamiser le secteur de la musicologie. Constitués en groupe de travail<sup>10</sup>, ils proposent, avec Desroches, une révision du programme de musicologie au premier cycle, souhaitant un cursus de formation axé davantage sur la maîtrise des connaissances et des outils de savoirs et de savoir-faire musicaux et transversaux. Ils soulignent que les répertoires des musiques populaires et traditionnelles, comme leur mode d'apprentissage et de diffusion, commandent des méthodes d'analyse appropriées qui ne sont pas suffisamment prises en charge, voire approfondies, dans les enseignements actuels. Pour pallier cette lacune, et tout en cherchant par ailleurs à contourner la trop grande spécialisation du programme de musicologie au premier cycle, le groupe met de l'avant la création d'un baccalauréat de type général, qui inclurait des cours en ethnomusicologie, en musicologie, en acoustique, en interprétation et en sciences humaines (anthropologie, sociologie, histoire, linguistique...). L'idée est de livrer aux étudiants une culture générale tout en leur offrant une formation ciblée sur les méthodes et techniques de terrain, ainsi que sur les particularités des corpus musicaux.

Ce baccalauréat, proposé sous l'intitulé « baccalauréat en musique et sciences humaines », répondait notamment aux attentes des ethnomusicologues qui avaient maintes fois souhaité une formation plus ouverte et adaptée aux besoins de la discipline. La proposition s'inscrivait également dans l'esprit de la refonte présentée antérieurement concernant le programme d'ethnomusicologie au niveau des études supérieures en 1997 (voir la création du programme et du diplôme de maîtrise et de doctorat, « Musicologie avec option Ethnomusicologie »). Toutefois, leurs collègues musicologues s'opposèrent à cette proposition, voyant en elle un affaiblissement du programme de musicologie plutôt qu'une ouverture du champ des connaissances; en d'autres mots, on déplorait une formation à la maîtrise qui aurait été par trop réduite en outils théoriques et analytiques spécifiques à la musicologie. Devant cette résistance, le groupe de travail abandonna sa proposition.

*Une collection d'instruments de musique du monde comme outil d'enseignement, de recherche et de rayonnement facultaire*

Soutenue par le doyen de la Faculté de musique, Robert Leroux et par l'équipe du décanat, Monique Desroches commence en 1988 la constitution d'une collection d'instruments de musique du monde en vue d'offrir des cours et des séminaires en organologie, un champ essentiel de connaissance dans la discipline et qui, jusqu'alors, n'était pas compris dans le cursus de formation. La Faculté ne disposant pas de fonds nécessaires pour l'acquisition d'instruments de cette nature, un appel à tous fut lancé aux membres facultaires et universitaires. La réponse fut positive, si bien qu'en quelques mois, la collection s'élevait à plus de 200 instruments, tous issus de dons facultaires. Des prêts à long terme ont été également signés, dont un avec le Département d'anthropologie de l'Université de Montréal pour le dépôt de ses instruments de musique du monde. C'était là le début d'une longue aventure de collecte qui se poursuit à ce jour.

Pour livrer les premiers enseignements d'organologie et pour amorcer le processus de catalogage, la Faculté procéda à une série d'engagements à titre de professeure invitée de Geneviève Dournon, alors responsable et commissaire de la Collection d'instruments de musique du monde du Musée de l'Homme à Paris. L'experte-organologue viendra ainsi à trois reprises à La Faculté grâce, principalement, à des fonds de recherche externes des professeurs<sup>11</sup>.

Au départ à la retraite de Desroches en 2015, la collection comprenait près de 850 instruments provenant de soixante-dix donateurs. Elle est depuis 2010 gérée par le Laboratoire d'ethnomusicologie et d'organologie, le LEO, infrastructure qui sera présentée plus loin. La collection constitue désormais un corpus de recherche exceptionnel pour l'ethnomusicologie et une base solide pour des enseignements spécialisés : organologie classificatoire, organologie analytique, introduction aux techniques de muséologie et de conservation d'archives. Entre 1990 et 2015, une vingtaine d'expositions publiques ont été réalisées, ainsi que six expositions virtuelles<sup>12</sup>. Ces projets ont permis aux étudiants de s'initier concrètement, même sur un mode partiel, au domaine de l'archivistique et de la muséologie. Cataloguée, archivée et documentée, la collection est dite scientifique et fait désormais partie des douze grandes collections de l'Université où elle est connue sous le nom de Collection d'instruments de musique du monde de l'Université de Montréal.

## Le développement de la recherche : 1988-2015

Comme on l'a vu précédemment, les musiques inuit circumpolaires constituaient dans les années 1970 l'espace principal de la recherche ethnomusicologique à la

Faculté. Les projets étaient en grande partie initiés par Jean-Jacques Nattiez. Au cours des décennies suivantes se sont ouverts de nouveaux territoires de recherche et cadres méthodologiques. Ainsi, dans la foulée de l'embauche de Monique Desroches en 1988, les musiques créoles des Antilles et des Mascareignes retiendront d'abord l'attention des chercheurs et des étudiants. En effet, plusieurs thèses et mémoires se dérouleront dans des espaces créoles. Monique Desroches poursuivra ses recherches sur la musique rituelle tamoule, mais cette fois à l'île de la Réunion, dans l'océan Indien, en vue de comprendre l'incidence du type de rituel (culte d'hommage aux divinités ou offrandes sacrificielles) sur les procédés de performance et sur l'esthétique musicale (Desroches 1996). Elle collaborera alors avec l'anthropologue français Jean Benoist, spécialiste des cultures tamoules en milieu créole, collaboration qui mènera à des publications conjointes (dont Desroches et Benoist 1991 et 1997).

Puis, avec ses collègues Ghyslaine Guertin, philosophe et professeure associée à la Faculté, Claude Dauphin, musicologue à l'UQAM, ainsi que Luc Charles-Dominique de l'Université de Nice Sophia-Antipolis, elle ouvrira dès les années 1990 un axe important de recherche portant sur les conduites esthétiques et les critères de jugement de valeur dans le processus de mise en tourisme et en spectacle de traditions musicales dans plusieurs îles des Antilles (voir, entre autres, Desroches, Pichette, Dauphin et Smith 2011). Projets financés par le CRSHC, la problématique de l'authenticité et, plus tard, celle de la place du corps dans les définitions et les repérages stylistiques seront au cœur de ce programme de recherche (voir à ce sujet Desroches, Stévance et Lacasse 2014). La musique y sera notamment analysée comme un objet sonore, un processus et un enjeu (Desroches et DesRosiers 1995).

Un projet de productions de CD et de cédéroms conduira par ailleurs, en 1999, Monique Desroches, Luc Bouvrette et Violaine Debailleul à Madagascar. Ce projet financé par l'Agence intergouvernementale de la Francophonie (AIF) et dirigé par Monique Desroches amènera également plus tard Claudette Berthiaume-Zavada en Guinée-Conakry<sup>13</sup>.

Jean-Jacques Nattiez réalisera de son côté, dans les années 1990, des terrains en Ouganda autour d'un rituel de fécondité alliant danse et musique et où il cherchera, entre autres, à révéler les significations musicales du langage tambouriné (Nattiez 2004). Dans le cadre de sa Chaire du CRSHC, Nathalie Fernando se rendra au Cameroun pour continuer ses recherches autour de la catégorisation des répertoires (Fernando 2011). Elle initiera aussi, à partir de 2010, un programme interdisciplinaire de recherche autour de la relation entre musique et émotion dans une perspective comparative. Elle recourra, au niveau méthodologique, à l'expérimentation sur le terrain. Flavia Gervasi poursuivra de son côté, après son entrée à la Faculté en 2013, sa recherche sur les festivals

du sud de l'Italie. Elle y examinera plus particulièrement l'impact du courant revivaliste et de la professionnalisation sur les traditions musicales de cette région (Gervasi 2016). Ses travaux ont pris fin abruptement suite à son décès en 2019. Caroline Traube, spécialisée en acoustique, développera avec cet angle d'analyse, des recherches sur le geste musicien (vocal et instrumental) dans divers types de répertoires, dont certains émaneront de terrains ethnomusicologiques (voir notamment Traube 2014).

Ce foisonnement de projets de recherche et la diversité des sujets et des problématiques de recherche se répercuteront dans les contenus des séminaires de deuxième et troisième cycles. Ces projets occuperont également le centre des activités de rayonnement et de diffusion de la recherche à la Faculté<sup>14</sup>. De nombreuses publications (livres, cédéroms, articles) ainsi que des colloques scientifiques émaneront de ces projets de recherche. Plusieurs ententes internationales seront également finalisées, tant au niveau des échanges de professeurs que de celui de la recherche. Dans tout ce rayonnement facultaire, il faut souligner la direction, par Jean-Jacques Nattiez, du vaste projet de l'*Enciclopedia Della Musica Einaudi* (2001-2005) en cinq volumes, traduite de l'italien au français aux éditions Actes Sud (Arles, 2003-2007), sous le titre, *Musiques. Une encyclopédie pour le XXe siècle*. Cette encyclopédie fournira une vitrine internationale aux travaux des professeurs de la Faculté.

### Mise sur pied d'infrastructures de recherche (1995-2015)

Une grande partie de ces recherches facultaires a été enchâssée à partir de 1995 dans des laboratoires interdisciplinaires constitués de professeurs-chercheurs québécois, canadiens et étrangers. La création de ceux-ci offrait plusieurs avantages, dont l'attribution facultaire de locaux dédiés aux travaux des membres, la mise en commun de bases de données et la présence d'une technologie de pointe. Le lecteur trouvera les données mises à jour des laboratoires présentés ci-dessous, sur le site de l'Observatoire OICRM à l'adresse : [www.oicrm.org](http://www.oicrm.org), sous la rubrique « Unités de recherche ».

#### *Création du Laboratoire de recherche sur les musiques du monde (LRMM)*

Ce laboratoire interdisciplinaire, créé en 1995 par Monique Desroches, visait à mettre en dialogue des chercheurs professeurs et étudiants du milieu universitaire avec des praticiens de musiques de tradition orale. Dans sa quête de compréhension mutuelle des savoirs et des savoir-faire, le LRMM organise des activités qui se déclinent en cinq volets :

- a) une programmation scientifique de recherche financée par les subventions des professeurs et chercheurs et qui favorise l'embauche d'étudiants;
- b) le catalogage d'une documentation spécialisée sur les musiques du monde, ainsi que l'archivage de données inédites de terrain;
- c) l'archivage et la gestion de la collection des instruments de musiques du monde de l'Université de Montréal;
- d) l'animation et la diffusion de la recherche;
- e) la production autonome de cédéroms et de DVD.

La programmation du LRMM voulait ainsi se situer à l'interface du milieu universitaire et de l'univers des musiques du monde.

En plus de ses propres fonds d'archives et de documentation, le LRMM abrite depuis 2012 le fonds de la Société de recherche et de diffusion de la musique haïtienne (SRDMH). Mis sur pied par Claude Dauphin, alors professeur à l'UQAM, ce fonds comprend une documentation et des archives sur la culture musicale haïtienne et est maintenant géré par son fondateur. Ces deux fonds désormais rassemblés au LRMM font du laboratoire un des plus importants centres d'archives et de documentation spécialisé sur les musiques du monde, à Montréal.

## La relance du LRMM

Après le départ à la retraite de Desroches en 2015, le poste de direction du laboratoire était vacant. Flavia Gervasi, recrutée en 2013 comme professeure de musicologie, a été retenue pour prendre la relève en 2017. Sa problématique de recherche axée sur le revivalisme d'une tradition musicale lors de festivals de musique rejoignait les recherches de Desroches sur la mise en spectacle de traditions musicales (voir Desroches, Pichette, Dauphin et Smith 2011); elle venait ainsi assurer une certaine continuité tout en apportant du sang neuf, notamment au chapitre des questions socioculturelles et politiques autour de la transmission des savoirs musicaux intergénérationnels traditionnels et revivalistes. Malheureusement, ainsi que nous l'avons mentionné plus haut, les projets qui animaient la chercheuse pour relancer le LRMM n'ont pu voir le jour, Flavia Gervasi étant décédée en 2019<sup>15</sup>. Le LRMM connaîtra néanmoins une autre vie grâce à une récente initiative de l'OICRM qui conduira à un renouvellement du parc informatique et à une réaffectation des espaces. Dès la fin de 2021, on y trouvera notamment un centre plus vaste de documentation, géré par l'OICRM,

qui réunira les collections en ethnomusicologie du LRMM, ainsi que celles de l'OICRM en musicologie et en sociomusicologie.

*Création du Laboratoire d'organologie et d'ethnomusicologie (LEO) (2010)*

Grâce à un important financement du FCI-Fonds des leaders du CRSHC, du Bureau de la recherche et de l'Université de Montréal, le Laboratoire d'ethnomusicologie et d'organologie (LEO) voit le jour en 2010. Ce laboratoire mis sur pied par Monique Desroches visait d'abord à fournir à la Collection d'instruments de musique du monde de l'Université de Montréal des lieux adéquats de conservation, d'archivage et d'analyse des instruments, la Collection étant ici transformée en un corpus de recherche. Le LEO fut équipé de nouveaux outils haut de gamme pour le captage et l'analyse de données, à la fois pour le terrain et en laboratoire. Les projets qui y sont menés depuis 2010 sont axés sur le geste performantiel et sur le rôle du corps dans les définitions stylistique et esthétique des pratiques musicales. Les recherches sont ainsi ancrées dans l'observation et l'analyse de la mise en acte de la musique, dans ce qui est ici appelé une ethnomusicologie incarnée, ce que développe l'ouvrage collectif emblématique du LEO, *Quand la musique prend corps* (Desroches, Stévanec et Lacasse 2014).

*Création du Laboratoire de musicologie comparée et d'anthropologie musicale (MCAM) (2012)*

Ce laboratoire pluridisciplinaire, créé et dirigé par Nathalie Fernando, privilégie, ainsi que le précise son site Internet, la comparaison comme méthode, l'expérimentation comme outil de communication sur le terrain entre musiciens et chercheurs, et l'interdisciplinarité comme approche méthodologique. Ainsi les chercheurs du MCAM ont recours aux méthodes de la neuropsychologie de la musique, de la linguistique, de l'anthropologie et de l'histoire.

Les projets de recherche portent plus spécifiquement sur la mise en exergue des critères d'évaluation esthétique ou encore sur celle des rapports entre musique et émotion. Le numéro 28 des Cahiers d'ethnomusicologie (2015) codirigé par Nathalie Fernando et Dana Rappoport et portant sur «Le goût musical» constitue un exemple représentatif des travaux menés au sein de ce laboratoire.

*Création de l'Observatoire international de recherche en musique (OICRM) (2010)*

L'arrivée du musicologue Michel Duchesneau allait changer considérablement l'organisation de la recherche à la Faculté. En 2004, il proposait en effet la

création d'une infrastructure de recherche qui rassemblerait l'ensemble des recherches menées à la Faculté, tous secteurs confondus. Ce rassemblement d'une vingtaine de chercheurs fut nommé Observatoire international de la création et des cultures musicales (OICCM). Il comprendra trois laboratoires : le Laboratoire musique, histoire et société (LMHS) créé en 2002 par Michel Duchesneau; le Laboratoire informatique, acoustique et musique (LIAM) créé en 2003 par Caroline Traube; le Laboratoire de recherche sur les musiques du monde (LRMM) créé par Monique Desroches en 1995. En 2010, le Laboratoire d'ethnomusicologie et d'organologie (LEO) mis sur pied par Desroches joint les rangs de l'Observatoire.

Puis en 2010, toujours à l'initiative de Michel Duchesneau, cet observatoire inclura la majorité des chercheurs en musique des universités québécoises et deviendra l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique, l'OICRM. Il réunit alors près de 200 chercheurs et comprend sept laboratoires à l'Université de Montréal, dont trois en ethnomusicologie : le Laboratoire de recherche sur les musiques du monde (LRMM), le Laboratoire d'ethnomusicologie et d'organologie (LEO), le Laboratoire de musicologie comparée et d'anthropologie de la musique (MCAM), auxquels se joignent le Laboratoire informatique acoustique et musique (LIAM), le Laboratoire musique, histoire et société (LMHS), le Laboratoire Création sonore : cinéma, arts médiatiques, arts du son (LCS) et le Laboratoire de recherche sur le geste musicien (LRGM).

L'OICRM est majoritairement financé par le fonds québécois FRQSC. Un de ses mandats est le soutien aux étudiants (bourses de maîtrise et de doctorat et structure d'accueil pour les post-doctorants). Il constitue de nos jours un regroupement interinstitutionnel<sup>16</sup> qui confère à la Faculté une unicité et un leadership dans le domaine de la création et de la recherche en musique.

## Conclusion

Ce survol historique de la période de 1974 à 2015 montre combien l'ethnomusicologie à la Faculté de musique s'est développée dans un rapport étroit avec les recherches initiées par les professeurs. La création de laboratoires a permis de fédérer au sein de chacun d'eux des chercheurs et des thématiques de recherche. Mais chaque laboratoire s'est ensuite positionné sur un axe singulier de développement. S'il est en conséquence difficile d'en faire ressortir une ligne de force commune, leur ensemble montre une discipline en pleine expansion. Le développement de l'offre de cours et de séminaires, l'obtention d'une chaire de recherche et d'un second poste de professeur à temps plein, la

création de plusieurs infrastructures dédiées à l'enseignement et à la recherche, le nombre important des subventions de recherche obtenues et, en toile de fond, l'accroissement du nombre de candidatures étudiantes dans le domaine, tout cela atteste en effet d'une effervescence disciplinaire. Ces diverses initiatives ont contribué à donner une masse critique intéressante à l'ethnomusicologie facultaire et à lui assurer un pouvoir d'attraction, notamment aux second et troisième cycles. Elles ont aussi conféré à la Faculté une spécificité, une signature singulière au sein des autres institutions québécoises, universités et conservatoires de musique puisqu'elle devenait ainsi la seule Faculté à proposer une offre de cours en ethnomusicologie allant du baccalauréat jusqu'au doctorat.

Néanmoins, on ne peut manquer de soulever quelques interrogations, pour ne pas dire certaines inquiétudes. Une première a trait au corps professoral en ethnomusicologie. Depuis 1985, l'ethnomusicologie s'est vue amputée de plusieurs de ses forces vives. D'un côté, les décès de Charles L. Boilès, Ramon Pelinski et, tout récemment, Flavia Gervasi, et de l'autre, les départs à la retraite de José Évangélista, Jean-Jacques Nattiez, Philip Tagg et Monique Desroches ont laissé un secteur exsangue. À ces départs et bouleversements, il faut encore ajouter la nomination, en 2019, de Nathalie Fernando comme doyenne de la Faculté, un poste dont les exigences accapareront vraisemblablement une part significative de ses efforts. Tant de départs sans réalimentation du corps professoral ne seront pas sans conséquence sur le dynamisme et la place de l'ethnomusicologie au sein de la Faculté et de l'Université en général. Pour maintenir la vitesse de croisière atteinte à l'issue de ces cinquante dernières années, un apport important en ressources professorales et financières ne s'imposera-t-il pas? L'institution sera-t-elle en mesure de les dégager?

Une autre question interpelle cette fois le positionnement facultaire de la discipline. Au début des années 1990, la Faculté a décrété que l'ethnomusicologie serait un axe prioritaire de développement. Cette décision allait jouer un rôle important dans les projets de développement de la discipline, tant au chapitre de l'enseignement que de celui de la recherche. Mais surtout, elle venait positionner singulièrement la Faculté au sein des universités québécoises. Néanmoins, cette singularité n'allait pas aboutir, pour l'ethnomusicologie, à la création d'un secteur autonome, ainsi que certains l'auraient souhaité. Le développement de l'ethnomusicologie demeure ainsi tributaire du rôle et du statut qu'on veut bien lui conférer au sein de la Faculté. Quel avenir la Faculté réserve-t-elle à l'ethnomusicologie? Demeurera-t-elle à l'interne un axe prioritaire de développement?

Enfin, et à un niveau purement disciplinaire, on ne peut ignorer les débats autour de l'appellation même de la discipline. Le terme ne semble toujours pas faire consensus. Le rapprochement des méthodes de travail entre la musicologie

et l'ethnomusicologie et les frontières souvent ténues entre musiques populaires occidentales et non occidentales amènent certains ethnomusicologues à questionner les fondements mêmes de la discipline, jusqu'à revoir la nécessité de conserver le vocable ethnomusicologie au profit de celui d'une musicologie générale. D'autres, au contraire, et l'auteure en fait partie, voient dans le vocable ethnomusicologie le reflet d'une discipline distincte de la musicologie par les canons théoriques et méthodologiques qu'elle met de l'avant, une discipline qui se veut à la jonction de la musicologie et de l'anthropologie.

L'ethnomusicologie s'est ainsi engagée dans une réflexion critique sur sa pratique, sur les statuts et la représentativité du discours scientifique face aux savoirs indigènes. Plusieurs ethnomusicologues prônent notamment une ethnomusicologie de la rencontre, celle qui privilégie un dialogue non hiérarchique des connaissances et des savoir-faire. D'autres parlent d'ethnomusicologie impliquée, engagée, ou encore appliquée. Tous ces débats traduisent en bout de ligne une discipline en pleine effervescence, branchée sur un monde lui-même en constante mutation. ❁

## Notes

1. Aujourd'hui, Beverly Diamond.

2. En 1976, le GRSM était composé des professeurs Jean-Jacques Nattiez et Charles L. Boilès, et des étudiants de deuxième et troisième cycles : Nicole Beaudry, Claude Charron, Monique Desroches et Denyse Harvey. Ramon Pelinski se joindra à l'équipe en 1978, après avoir été embauché comme professeur de musicologie. Enfin, Claudette Berthiaume-Zavada (1980) consacrera son mémoire de maîtrise à la musique des Inuit. De nombreuses publications (livre, disques, articles) seront issues de cette recherche. Parmi elles, soulignons le Grand Prix international du disque de l'Académie Charles Cros, en 1979, attribué au disque réalisé sous la direction de Jean-Jacques Nattiez et édité sous le label Musical Sources (collection de l'UNESCO, Philips).

3. Voir l'hommage à sa mémoire dans les *Cahiers d'ethnomusicologie* (2016, no 29).

4. La présence du gamelan à la Faculté de musique a aussi favorisé des échanges avec des spécialistes de renom de cette musique comme Colin Mac Phee, Michael Tenzer, ou encore Éva Gauthier. Quelques thèses et mémoires ont été consacrés à la Faculté à cette musique balinaise.

5. Entre 1985 et 1987, Jean-Jacques Nattiez assurera les cours donnés par Charles Boilès.

6. Séminaire qui sera pendant plusieurs années animé par Jean-Jacques Nattiez.

7. Apprentissage et maîtrise d'une musique non occidentale.

8. Marie-Thérèse Lefebvre occupait alors le poste de doyenne par intérim.

9. Les intérêts théoriques de ce dernier rejoignent ceux de Jean-Jacques Nattiez puisqu'il a recours à la sémiologie musicale dans ses analyses.

10. Ce groupe est composé d'un représentant de jazz et musiques populaires, Tagg, d'un autre en acoustique, Traube, et des deux professeurs d'ethnomusicologie, Desroches et Fernando.

11. En 1989, sa venue fut rendue possible suite à l'obtention de la Bourse Killam par Jean-Jacques Nattiez et à l'argent alors dégagé de son salaire dans le secteur musicologie; en 1995, la Faculté a pu compter sur des fonds de recherche de Monique Desroches et en 2011 sur des fonds émanant de l'Observatoire OICRM.

12. L'une d'elles a été primée en 2002 par le Musée virtuel canadien (MVC). On peut encore la visiter sur leur site sous le titre « Les instruments de musique, un monde étonnant ». Tous ces projets ont impliqué des étudiants en ethnomusicologie à tous les cycles de formation. Elle a même permis à quelques personnes d'y trouver leur intérêt, voire leur carrière. C'est le cas notamment de Madeleine Leclair, depuis 2012 conservatrice du département d'ethnomusicologie au Musée d'ethnographie de Genève (MEG), et auparavant responsable de l'unité patrimoniale des collections d'ethnomusicologie au musée du Quai Branly-Jacques-Chirac (2006-2012).

13. Deux cédéroms, parus respectivement en 2007 et en 2002, sont issus de ce projet : *Musiques de Madagascar. Merina et Antandroy* et *Musiques de Guinée-Conakry* (Éditions AIF et Université de Montréal, Laboratoire de recherche sur les musiques du monde).

14. Ces recherches ont aussi parfois mené à des ententes de coopération scientifique au chapitre international. Un de ces projets de coopération a été reconnu comme le *Projet de la Décennie 90 de l'UNESCO*, celui intitulé : « Formation de chercheurs en ethnomusicologie au Gabon », dirigé en 1988 par Marie-Thérèse Lefebvre et Monique Desroches.

15. On peut lire un hommage à sa mémoire dans les *Cahiers d'ethnomusicologie* (2020, no 33).

16. Il comprend l'Université de Montréal et ses Écoles affiliées, l'Université du Québec à Montréal, l'Université de Sherbrooke, l'Université McGill, l'Institut national de la recherche scientifique, le Cégep Vanier, le Cégep de Saint-Laurent (Centre Artenso) ainsi qu'un partenaire non académique, le Centre des musiciens du monde (Montréal).

## Références

- Boilès, Charles-L. 1978. *Man Magic and Musical Occasions*. Columbus, OH : Collegiate Publishing Inc.
- . Tepehua thought Song: A Case of Semantic Signaling. *Ethnomusicology* 11 (3) : 267-292.
- Desroches, Monique. 2006. L'ethnomusicologie à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Bilan et prospective. *Cahiers de la SQRM* 8 (2) : 35-46.
- . 1996. *Tambours des dieux*. Paris : L'Harmattan.

- Desroches, Monique et Jean Benoist. 1991. *Musiques de l'Inde en pays créoles*. CD avec livret bilingue, UMMUS 201, coll. Traditions, Université de Montréal.
- . 1997. Musiques, cultes et sociétés indiennes à la Réunion. *Anthropologie et Sociétés* 21 (1) : 39-52.
- Desroches, Monique et Brigitte DesRosiers. 1995. Notes sur le terrain. *Cahiers d'ethnomusicologie* 8 : 3-12.
- Desroches, Monique, Marie-Hélène Pichette, Claude Dauphin et Gordon E. Smith. 2011. *Territoires musicaux mis en scène*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Desroches, Monique, Sophie Stévançe et Serge Lacasse. 2014. *Quand la musique prend corps*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Fernando, Nathalie. 2011. *Polyphonies du Nord-Cameroun*. Paris : Peeters (DVD-rom encarté).
- Fernando, Nathalie et Dana Rappoport. 2015. Le goût musical. *Cahiers d'ethnomusicologie* 25 : 11-21.
- Gervasi, Flavia. 2016. *Ethnomusicologie et esthétique : de la recherche de terrain à la réflexion épistémologique. Une étude comparative de la vocalité de tradition orale au sud de l'Italie*. Paris : Vrin.
- Nattiez, Jean-Jacques. 1976. *Fondements d'une sémiologie de la musique*. Paris : 10-18.
- . 1987. *Musicologie générale et sémiologie*. Paris : Christian Bourgois.
- . 2004. Ethnomusicologie et significations musicales. *L'Homme* 171/172 : 53-81.
- Traube, Caroline. 2014. Quelle place pour la science au sein de la musicologie aujourd'hui? *Circuit* 24 (2) : 41-49.