



Troisième Colloque étudiant
MusiqueS: Fenêtre sur la recherche étudiante

26-27 avril
Université Laval

Jour 1 : 26 avril 2018		
8 h	Accueil des participants	
8 h 30 CLS-3273	Mot de bienvenue	
Bloc A 8 h 45 CLS-3273	L'évolution de la distance interpersonnelle en tant que critère d'analyse en recherche participative : l'exemple des pratiques musicales de la communauté philippine de Montréal	Simon Chenaux et Michaël Garancher, Ethnomusicologie, Université de Montréal, Musicologie, Université Laval
	Panel : Discours esthétiques dans la presse musicale française, 1900-1950. Max d'Ollone et la pensée idéaliste dans l'entre-deux-guerres	Kevin Tougas, Philosophie, Université de Montréal
	Panel : Discours esthétiques dans la presse musicale française, 1900-1950. Réflexions sur la convergence des arts dans les revues françaises du premier XXe siècle	Héloïse Rouleau, Musicologie, Université de Montréal
10 h 15	Pause	
Bloc B 10 h 30 CLS-3273	Vers la création d'un univers fictif cohérent en musique : la narrativité non linéaire au sein d'un cycle d'oeuvres	Philippe Béland, Composition et création sonore, Université de Montréal
	Profils motivationnels en création musicale d'enseignants participant à un partenariat culturel	Claire Cavanagh, Éducation musicale, Université Laval
	Stratégies extratextuelles dans « That's What I Like » de Bruno Mars	Charlotte Bonneau-Crépin, Jacqueline Fortier et Jérémie Gendron, Musicologie, Université Laval
12 h	Dîner	
Bloc C 13 h 15 CLS-1531	La société de concert La Spirale : débuts et déclin	Ariana Hurt, Musicologie, Université de Montréal
	Relation entre les stratégies utilisées dans la transcription des dictées de basse chiffrée et la capacité de la mémoire à court terme auditive	Ruth Cruz de Menezes, Éducation musicale, Université Laval
	Les enjeux de la cartographie sonore : dépasser la frontière de la neutralité	Rainier Leloup, Musicologie, Université Laval
	La co-création de jeux musicaux éducatifs analogiques avec et pour les jeunes : une approche pédagogique innovante pour favoriser leur créativité, leur sentiment de compétence et le renforcement de leurs connaissances?	Astrid Patricia Marin Jimenez, Éducation musicale, Université Laval
15 h 15	Pause	
Bloc D 15 h 30 CLS-1531	La musique populaire comme diversification des programmations de concerts classiques : portrait de la pratique du cross-over chez les orchestres symphoniques de Québec et de Montréal	Laura Trottier, Musicologie, Université Laval
	Les expériences de performance musicale chez les élèves de niveau postsecondaire en interprétation jazz	Gabriel Martin-Gagnon, Éducation musicale, Université Laval
	Les partitions pour instrument électronique ou dispositif audionumérique. Réflexions et propositions.	Pierre-Luc Lecours, Composition et création sonore, Université de Montréal
	Les gestes sonores dans l'improvisation jazz au saxophone ténor : déterminer le « sonostyle » à partir de spectrogrammes	Martin Desjardins, Musicologie, Université Laval
17 h 30 CLS-1531	AG étudiants	
18 h 45	Départ vers activité, hall d'entrée du Casault	



Troisième Colloque étudiant
Musiques: Fenêtre sur la recherche étudiante

26-27 avril
Université Laval

Jour 2 : 27 avril 2018		
7 h 45	Accueil des participants	
Bloc E 8 h SHG	Mémoire de la guerre civile espagnole : Pandora et la dénonciation du franquisme dans l'œuvre de Roberto Gerhard	Judy-Ann Desrosiers, Musicologie, Université de Montréal
	Une analyse narratologique des stratégies d'écriture de l'exposition du 1er mouvement de la sonate K.457 de Mozart : une démarche de recherche-crédation.	Anne-Marie Bélanger, Musicologie, Université Laval
	Nouveau regard sur la préparation aux études collégiales en musique. Ce qui influence réellement les résultats des étudiants aux tests de classement en solfège et en dictée	Guillaume Fournier, Éducation musicale, Université Laval
	Le pacifisme commémoratif en musique : réévaluer A World Requiem de John Foulds à la lumière du War Requiem de Benjamin Britten	Sebastian Rodriguez Mayen, Musicologie, Université de Montréal
	Multidisciplinaire, interdisciplinaire, transdisciplinaire : quels sont les avantages et les limites d'un apprentissage intégrant plusieurs disciplines artistiques?	Thomas Rieppi, Éducation musicale, Université Laval
10 h 30	Pause	
Bloc F 10 h 45 SHG	Les facteurs liés à la réussite en lecture à vue chantée chez les étudiants en musique. Réflexions et résultats préliminaires	Justine Pomerleau Turcotte, Éducation musicale, Université Laval
	La philosophie du corps au service de l'apprentissage et de l'enseignement instrumental et vocal	Julie Ferland-Gagnon, Éducation musicale, Université Laval
	Exercer le métier de compositeur au cirque contemporain québécois	Marc-Antoine Boutin, Musicologie, Université de Montréal
	«Fiers et victorieux» : comprendre les valeurs de l'utopie et de la fierté patriotique dans le metal noir québécois à travers une analyse musicologique, textuelle et discursive.	Méi-Ra St-Laurent, Musicologie, Université Laval
12 h 45	Remerciements	
13 h	Dîner	
14 h CLS-1533	AG OICRM	
16 h	Fin du colloque	

Bienvenue!

C'est avec grand plaisir que nous saluons ici le travail effectué par les étudiant-es qui organisent le 3^e Colloque des étudiant-es de l'OICRM. Nous avons eu le plaisir de les suivre dans leur démarche, en constatant à quel point cette activité est importante et reflète la forte présence et l'engagement de la communauté étudiante dans la vie du regroupement stratégique. Le programme témoigne de la diversité des champs de recherche et des approches qui animent les projets des étudiant-es. Il est aussi la démonstration qu'il est possible de faire rencontrer les disciplines dans une dynamique de découverte mutuelle et de véritable dialogue interdisciplinaire et interuniversitaire.

Chaque conférence représente une pierre à l'édifice de la recherche en musique telle que nous la concevons, c'est-à-dire ouverte à toutes les possibilités offertes par l'objet « musique », qui est autant une pratique qu'un lieu de recherche, de questionnements, sans cloisonnement ni barrière disciplinaire.

Nous tenons à remercier les membres du comité étudiant-es de l'OICRM pour avoir organisé cette nouvelle édition, et félicitons tous les participants sélectionnés. Enfin, nous vous souhaitons à toutes et à tous deux très belles journées d'échange et de partage.

Michel Duchesneau
Directeur de l'OICRM

Sophie Stévanec
Directrice par intérim du site Université Laval de l'OICRM

L'organisation d'un colloque est toujours le fruit du travail d'un nombre considérable de personnes. Nous tenons ainsi à remercier tous ceux et celles qui ont participé de près ou de loin à l'élaboration de cette 3^e édition du Colloque étudiant OICRM. Nous voulons d'abord remercier les membres du comité scientifique, Zoey Mariniello Cochran, Kimberly White et Jean-Philippe Després, qui ont apporté un regard constructif aux propositions de communications étudiantes. Pour leur soutien et leurs conseils, nous remercions vivement Michel Duchesneau, directeur de l'OICRM-Université de Montréal et Sophie Stévanec, directrice par intérim de l'OICRM-Université Laval, de même que les professeures accompagnatrices Marie-Hélène Benoit-Otis et Josée Vaillancourt. Nous souhaitons également remercier Christine Paré, coordonnatrice générale et scientifique de l'OICRM, Michael Garancher, assistant à la direction et coordonnateur scientifique de l'OICRM-ULaval ainsi qu'Héloïse Rouleau, assistante à la coordination de l'OICRM-UdeM. Enfin, nous remercions tous les participants et participantes pour la qualité de leur proposition, pour leur dynamisme et pour leur participation essentielle à ce colloque.

Bon colloque à toutes et à tous!

Les membres du comité étudiant de l'OICRM

Stéphanie De Rome, représentante étudiante, Université de Montréal
Sebastian Rodriguez Mayen, Université de Montréal
Marc-Antoine Boutin, Université de Montréal
Julie Ferland-Gagnon, représentante étudiante, Université Laval
Nastasia Ganon, Université Laval
Rainier Leloup, Université Laval

Informations importantes

Arriver en autobus à l'Université Laval, à partir de Montréal

1. Prendre l'autobus Orléans Express (Montréal-Québec) et descendre à la Gare d'autocars de Sainte-Foy, située au 3001, chemin des Quatre-Bourgeois.
2. Sortir de la gare et se diriger vers la station Gare de Sainte-Foy du Réseau de transport de la Capitale (RTC). La station de bus se trouve du même côté de la rue que la gare d'autocars.
3. Prendre le Métrobus 800 (direction est vers Beauport) ou 801 (direction est vers Charlesbourg) et descendre à la station Université Laval, laquelle se trouve face au pavillon Alphonse-Desjardins. Fréquence de passage à toutes les 5 minutes, trajet de 12 minutes (8 arrêts).

Lieu du 3^e Colloque étudiant OICRM

- Faculté de musique de l'Université Laval, pavillon Louis-Jacques-Casault, 1055, avenue du Séminaire

Résidences universitaires

- Pavillon Ernest-Lemieux, 2325, rue de la Vie-Étudiante
- Pavillon H. Biermans-Morand, 2275, rue de l'Université

Pavillon des services

- Pavillon Alphonse-Desjardins et pavillon Maurice-Pollack, 2325 et 2305, rue de l'Université (même bâtiment)
 - Le Point (service et information)
 - Dépanneur Chez Alphonse
 - Caisse populaire Desjardins et guichets automatiques
 - Saveurs Campus (cafétéria)
 - Le Pub Universitaire
 - Service de reprographie

Stationnement

- Permis émis par poste de péage : 4 \$/heure (max. 18 \$/jour). Les postes de péage acceptent la monnaie (un échangeur de billets est disponible sur place) et les cartes de crédit (Visa et Mastercard).

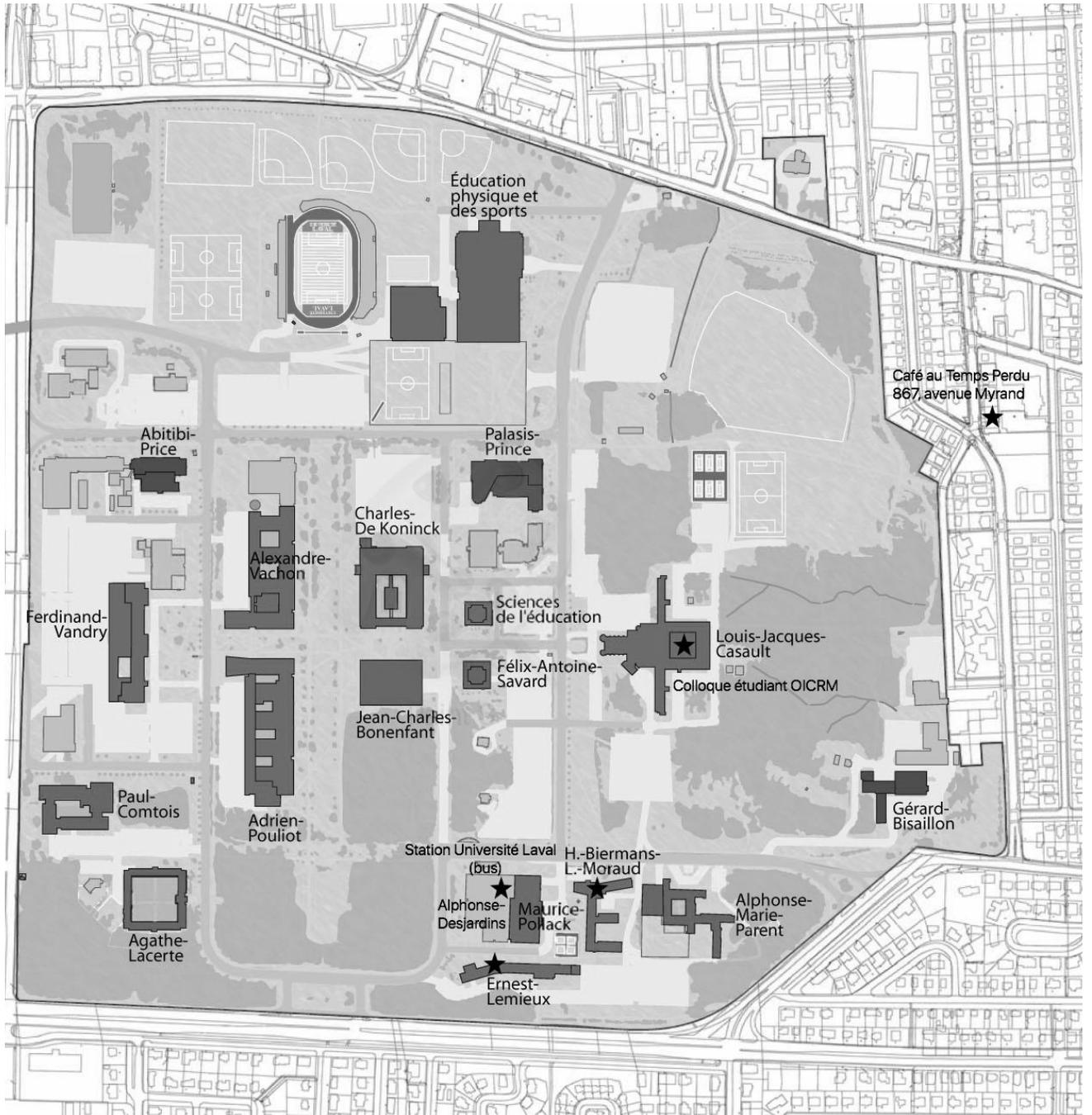
- Horaire des stationnements payants sur tout le campus : lundi au vendredi, 7 h à 22 h (20 h le vendredi). Exception : heures gratuites au stationnement couvert du pavillon Desjardins-Pollack, niveau 00 seulement : 7 h à 9 h 30, 11 h 30 à 14 h, 16 h 30 au lendemain matin.

Café au Temps Perdu

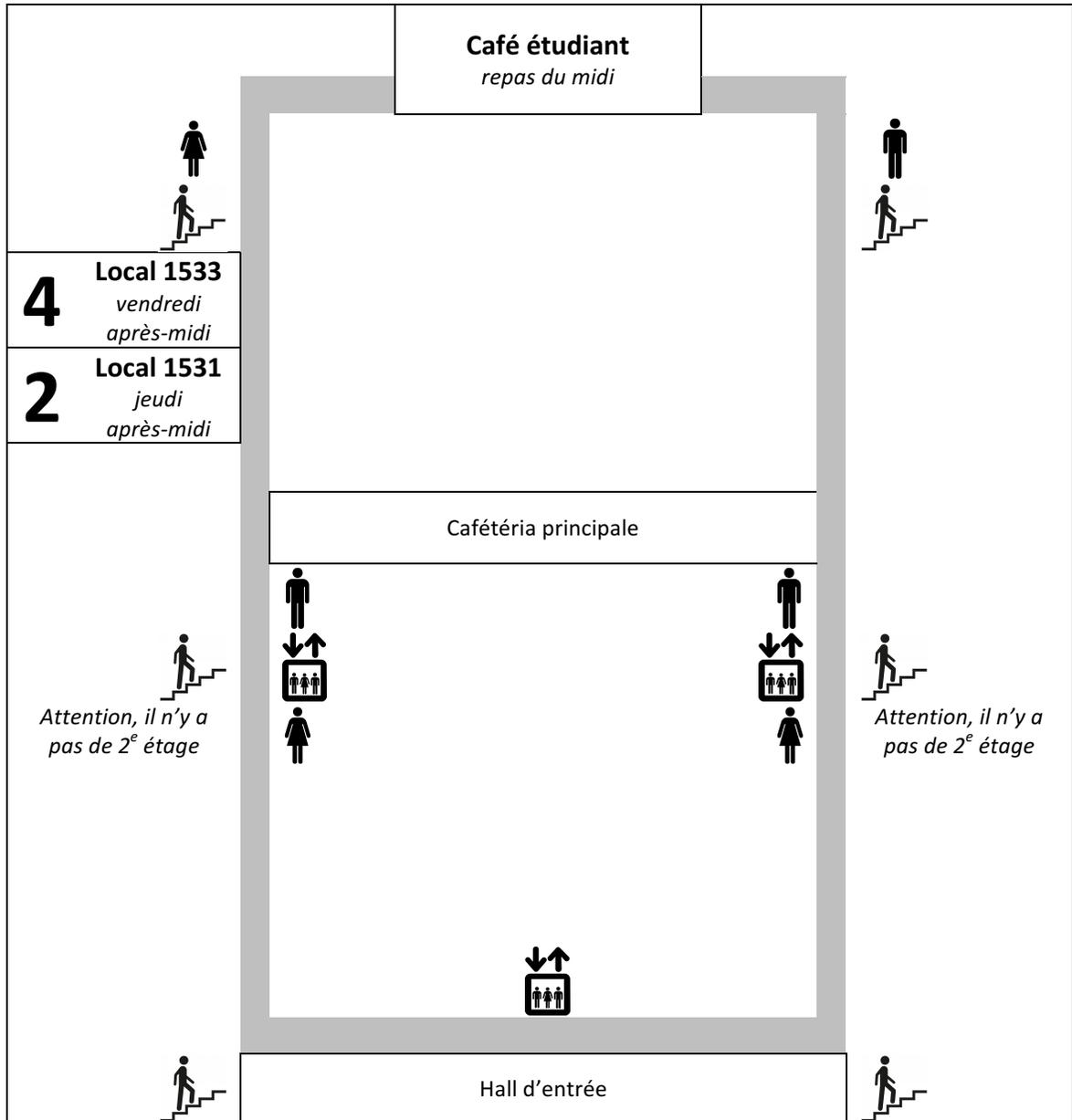
Un déplacement en groupe vous est proposé pour vous rendre au Café, lequel est situé hors-campus au 867, avenue Myrand, soit à une dizaine de minutes du pavillon Louis-Jacques-Casault. Rendez-vous dans le hall d'entrée du pavillon Louis-Jacques-Casault à 18 h 45 précises. La réservation, placée au nom du Colloque étudiant OICRM, a été placée pour 19 heures. Un retour en groupe vers le pavillon Louis-Jacques-Casault sera également proposé à la fin du repas.

<http://www.cafeautempsperdu.com/>

Plan du campus de l'Université Laval

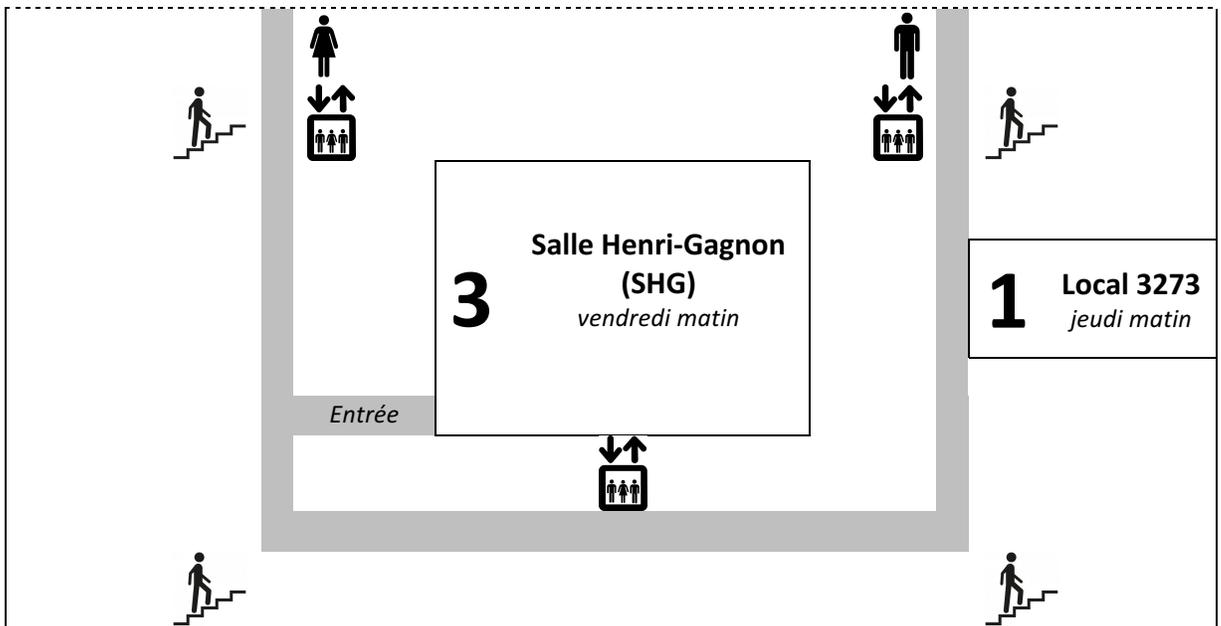


Plan du pavillon Louis-Jacques-Casault
1^{er} étage (rez-de-chaussée)



Façade, avenue du Séminaire

Plan du pavillon Louis-Jacques-Casault
3^e étage



Façade, avenue du Séminaire

Jour 1 : 26 avril 2018

Bloc A

Simon Chenaux, Ethnomusicologie, 2^e cycle, Université de Montréal et
Michaël Garancher, Musicologie, 3^e cycle, Université Laval

L'évolution de la distance interpersonnelle en tant que critère d'analyse en recherche participative : l'exemple des pratiques musicales de la communauté philippine de Montréal

Après un parcours en musicologie à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 (France), Simon Chenaux étudie actuellement à la maîtrise sous la direction de Nathalie Fernando (UdeM). En tant qu'auxiliaire de recherche sur le projet « musique et vivre ensemble » du laboratoire MCAM, il s'intéresse à la façon dont les pratiques musicales de la communauté immigrée philippine témoignent de l'adaptation des individus qui la composent à un changement d'environnement, tout en identifiant ce comportement à une modalité d'intégration spécifique à la ville de Montréal. Simon s'attache ainsi à définir ce qui constitue les contraintes spécifiques de la ville de Montréal, et à identifier comment des pratiques nouvelles se rapportent de manière significative aux pratiques de l'archipel afin de construire l'horizon du vivre ensemble.

Parallèlement à une formation en philosophie (Univ. Paris-Sorbonne, 2002-05, et Paris-Ouest, 2011-12), Michaël Garancher a été membre du Collège de Clinique Psychanalytique de Paris (EPFCL, Paris, 2007-13), de l'Association Lacanienne Internationale (Paris, 2010-13) et de l'Institut des Hautes-Études en Psychanalyse (ENS-Ulm, Paris, 2010-13). Par la suite, il se réoriente en musicologie (CRR de Montpellier et Univ. Montpellier III, 2013-16) et poursuit maintenant un doctorat à l'Université Laval (Québec). Sa recherche porte sur l'éthique et l'épistémologie de la collaboration au sein de projets de recherche-création en musique. Elle est effectuée sous la direction des professeurs Sophie Stévanca (titulaire de la chaire de recherche-création en musique du Canada) et Serge Lacasse. En tant qu'assistant de recherche et musicien, il participe actuellement à plusieurs projets de recherche-création.

Le décentrement par la recherche participative de l'objet vers les individus trouve un écho institutionnel portant sur les luttes pour la reconnaissance d'une identité et d'un droit à l'autodétermination. Ainsi, depuis une vingtaine d'années, les différents acteurs impliqués auprès des communautés d'immigrants ont été amenés à penser les modalités de la réappropriation du contrôle de la recherche. Malgré cette vigilance éthique, le recrutement et l'engagement de participants dans ces communautés révèlent leur méfiance. Aussi, les conditions de la relation inter-individuelle devraient-elles nourrir la méthode d'investigation. En effet, l'ajustement continu de la distance interpersonnelle détermine ce qu'il est possible de faire/demander. Quels marqueurs indiquent-ils l'établissement d'une confiance réciproque favorisant l'engagement d'un agent? En prenant alors appui sur Ricoeur, nous avancerons comment l'analyse d'actes communicationnels corrélés à une lutte pour la reconnaissance permet d'évaluer l'évolution de la distance interpersonnelle. Nous examinerons pour cela une recherche que nous menons auprès de la communauté philippine de Montréal dans le cadre du laboratoire MCAM depuis 2016. Ce projet étudie la fonction de la Pasyon dans la construction identitaire et le vivre ensemble en contexte migratoire. Depuis 1930, l'arrivée d'individus parfois réfugiés a accru et diversifié la communauté, qui trouve dans cette pratique un facteur d'intégration. À partir d'une analyse des contenus d'entretiens structurés menés au centre communautaire FAMAS, à l'église Notre-Dame-des-Philippines et dans les commerces du quartier Plamondon, nous retracerons l'évolution de l'engagement des participants. Ces entretiens ont été menés auprès des différentes catégories d'agents impliqués dans la vie de la communauté. Pour la majorité d'entre eux, la transformation du répertoire traditionnel constitue une revendication identitaire qu'il faut envisager par rapport au contexte migratoire. Au début de notre recherche, seules les personnes ayant un engagement immédiat dans les pratiques musicales de la communauté ont accepté d'y prendre part. Mais au fil de notre intégration à la communauté, la variété, le nombre et les contenus des participations se sont développés.

Kevin Tougas, Philosophie, 2^e cycle, Université de Montréal, Héloïse Rouleau, Musicologie, 2^e cycle, Université de Montréal

Panel : Discours esthétiques dans la presse musicale française, 1900-1950

Présentement étudiant à la maîtrise en philosophie et diplômé de l'Université de Montréal en interprétation de la batterie jazz (2016), Kevin Tougas poursuit son travail au sein du projet sur l'esthétique musicale en France (1900-1950) de l'ÉMF depuis le printemps 2015. Très intéressé par la question esthétique, il travaille actuellement, dans le cadre de son projet de mémoire, sur la théorie de « l'art pour l'art », élaborée dans le contexte historique du Romantisme. Porté par des réflexions sur le statut moral de l'artiste et sur le développement d'une conception autotélique du Beau à partir du XVIII^e siècle, ce projet se propose d'éclairer le moment historique décisif que constitue le passage du siècle des Lumières vers le XIX^e siècle dans le domaine de l'esthétique.

Héloïse Rouleau est présentement étudiante à la maîtrise en musicologie à l'Université de Montréal. Après des études en journalisme, sa collaboration à diverses revues culturelles la mène à poursuivre sa formation en musique. Principalement intéressée par le répertoire du XX^e et XXI^e siècle, elle met à profit son expérience dans le domaine journalistique et musical en se joignant à l'Équipe Musique en France à l'automne 2016, dans le cadre du projet portant sur la question de l'esthétique musicale dans la presse culturelle en France, de 1900 à 1950. Elle participe également au projet de recherche sur la médiation de la musique du Partenariat sur les publics de la musique (P2M) et à la coordination des activités scientifiques de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) à l'Université de Montréal.

S'il est une réalité que l'étude des revues musicales permet de faire ressortir, c'est bien celle qui entoure les circonstances diverses (historiques, événementielles, culturelles, matérielles, idéologiques, etc.) au sein desquelles ont évolué les mœurs et le climat intellectuel du monde musical. Effectivement, par leurs parutions régulières et leur ancrage dans le domaine de l'actualité, les revues donnent accès à une compréhension large des contextes historiques et intellectuels dans lesquels s'inscrivent ou se sont inscrits les différents débats qui ont jalonné l'univers de la musique depuis maintenant près de deux siècles. Le dépouillement de revues musicales et culturelles qui anime le projet « Histoire de l'esthétique musicale en France, 1900-1950 » (PHEM), au sein du laboratoire Musique, histoire et société (LMHS), nous donne l'occasion d'étudier quelques figures de musicographes et de faire émerger les thèmes récurrents dans le discours esthétique de l'époque. Le présent panel contient des présentations abordant ces deux facettes du projet auquel nous participons en qualité d'auxiliaires de recherche. Il soulignera l'intérêt que peut avoir l'étude des revues musicales dans la compréhension du discours esthétique, et enfin, d'en préciser les débats pour mieux en saisir l'essence.

Max d'Ollone et la pensée idéaliste dans l'entre-deux-guerres

La présente communication porte sur la pensée du compositeur et musicographe français Max d'Ollone (1875-1959). Ce dernier a essentiellement publié à titre de musicographe – de manière plutôt occasionnelle – entre 1923 et 1938 dans certaines des principales revues musicales françaises, notamment *Le Courrier musical et théâtral*, *La Revue musicale* et *Le Ménestrel*. L'intérêt qui nous porte vers cet auteur s'explique par sa démarche teintée de philosophie, voire même, par moments, de théologie, ce qui en fait une figure majeure en vue de reconstituer le discours esthétique de son époque. Effectivement, en le lisant, il est assez aisé de constater que son discours gravite perpétuellement autour d'une posture idéaliste. Que ce soit sur des sujets esthétiques comme l'éducation, le génie, ou la musique contemporaine (et d'autres encore), il semble que son argumentaire trouve à chaque fois ses fondements dans une pensée se rapprochant par plusieurs points de la pensée platonicienne. Le but de notre travail consistera, dans un premier temps, à mieux comprendre la pensée de Max d'Ollone en étudiant ses diverses publications dans les revues. Nous tenterons ensuite de la mettre en relation avec d'autres postures que l'on peut

observer dans les revues où il a publié. L'analyse de certains échanges qui ont été occasionnés par des réponses à certains de ses articles sera particulièrement favorisée en vue de mieux statuer de sa pensée parmi ses pairs. En outre, notre recherche se veut une contribution à la compréhension du climat intellectuel qui agissait le domaine de l'esthétique musicale pendant l'entre-deux-guerres. Elle vise, plus précisément, à situer la position philosophique de Max d'Ollone dans le contexte de son époque, et par le fait même à voir si ce qu'elle défendait – à savoir un certain idéalisme platonicien – était plutôt soutenu ou rejeté par ses contemporains.

Réflexions sur la convergence des arts dans les revues françaises du premier XX^e siècle

À l'aube du XX^e siècle, l'essor de la presse culturelle française donne lieu à un espace fécond de discussion esthétique. Plusieurs auteurs se prononcent dès lors sur la notion de fusion des arts, un concept ancré dans l'air du temps, qu'il soit véhiculé par l'œuvre de Wagner ou par le symbolisme français. Une recherche parmi les textes indexés dans la banque de données du projet « Histoire de l'esthétique musicale en France, 1900-1950 » permet d'isoler des articles issus de revues et d'auteurs divers, témoins des différents discours alors tenus sur le phénomène de la convergence artistique. Dans cette communication, nous confronterons les idées de l'époque sur la fusion des arts en examinant tout d'abord la perception des musicographes français Camille Mauclair (auteur entre autre d'un article sur « La peinture musicienne et la fusion des arts » paru dans la Revue politique et littéraire) ainsi que Raymond Bouyer (auquel nous devons la série d'articles « L'illusion wagnérienne » et « Où la conversation remonte du drame musical aux librettistes de Gluck » parue dans le Ménestrel) pour ensuite examiner la vision exprimée par l'écrivain italien Ricciotto Canudo dans son article du Courrier musical, « La convergence musicale de tous les arts ».

Bloc B

Philippe Béland, Composition et création sonore, 3^e cycle, Université de Montréal
Vers la création d'un univers fictif cohérent en musique : la narrativité non linéaire au sein d'un cycle d'œuvres

Philippe est en voie de compléter son doctorat en composition sous la direction de Pierre Michaud, après avoir obtenu une maîtrise avec Ana Sokolovic, à l'Université de Montréal. Il est chargé de cours en harmonie à la Faculté de musique de l'UdeM depuis 2013. Il s'est également impliqué en participant aux activités du Cercle des étudiants compositeurs (CeCo) de 2009 à 2015, en organisant deux colloques étudiants (FIMECSUM[2015] et OICRM[2017]), en plus d'avoir collaboré à la création du Vivier InterUniversitaire, un collectif de musicien(nes) en musiques nouvelles issu(e)s de diverses institutions montréalaises. Il a remporté en 2013 un 2^e prix dans la catégorie des Prix Pierre-Mercure au Concours des jeunes compositeurs de la Fondation SOCAN. En avril 2017, l'Orchestre Symphonique de Montréal a lu une de ses pièces lors d'un atelier-concert. Il partage maintenant son temps entre l'enseignement et la composition.

Cette communication propose d'explorer la création d'un univers narratif fictif en musique. On peut définir l'univers fictif comme étant l'ensemble des caractéristiques d'une fiction, que ce soit les personnages, les actions, les lieux, mais également les différentes « règles du jeu » définissant cet univers. La problématique a beaucoup été explorée en littérature et à l'écran, mais bien peu en musique, car il s'agit d'un médium plus abstrait. S'inspirant de stratégies provenant de diverses musiques narratives (opéra, poèmes symphoniques, musique de film), ce projet consiste en un cycle d'œuvres instrumentales adaptant la technique opératique du leitmotiv afin de l'étendre à tous les paramètres musicaux. Ainsi, chaque élément (timbre, harmonie, rythme, orchestration, etc.) a une signification et une fonction bien précise à travers le cycle et contribue à faire avancer le récit musical. Cela permet de modifier la façon de concevoir la forme musicale et le développement thématique, qui ne se fait plus sur une seule œuvre, mais bien sur plusieurs (métaforme). Ces différentes œuvres s'inscrivent sur une ligne du temps bien définie, mais qui n'oblige en rien le compositeur à écrire ces pièces dans l'ordre. Cela permet d'explorer la notion d'antépisode (prequel) et de suite (sequel) en musique. On peut construire de nouvelles œuvres à partir d'éléments provenant des pièces précédentes, et les décisions prises lors de la composition d'une œuvre influencent nécessairement les autres pièces du cycle, nouvelles ou anciennes. Dans le cadre de cette communication, je présenterai les différentes stratégies adoptées pour créer mon univers fictif. À partir d'exemples concrets, je tenterai de démontrer la possibilité de situer de façon convaincante les différentes œuvres sur une ligne du temps qui possède sa propre logique de continuité, sans nécessairement avoir recours à des éléments extramusicaux.

Claire Cavanagh, Éducation musicale, 2^e cycle, Université Laval
Profil motivationnel en création musicale d'enseignants participant à un partenariat culturel

Claire Cavanagh est chargée de projets éducatifs à la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ). Après avoir complété un baccalauréat en interprétation musicale, elle a enseigné en privé et en parascolaire dans les écoles. Son poste à la SMCQ depuis 2010 lui a donné l'occasion de travailler en étroite collaboration avec les compositeurs et les professeurs de musique pour créer du matériel éducatif et des projets inspirés par les compositeurs d'aujourd'hui. En 2017-18, elle chapeaute la création de la nouvelle plateforme numérique éducative de la SMCQ afin que les outils pédagogiques soient encore plus accessibles et interactifs. Claire complète présentement une maîtrise en éducation musicale sous la direction de Valerie Peters et Catherine Ratelle à l'Université Laval. Elle s'intéresse aux relations entre les écoles, les organismes culturels et les artistes, et le potentiel des projets de composition en milieu scolaire.

Trois compétences fondamentales, soit l'interprétation, l'appréciation et la création, sont généralement reconnues par les experts comme étant essentielles et complémentaires à une éducation musicale de qualité. Il semblerait toutefois que la création soit largement négligée dans les cours de musique car les enseignants sont moins à l'aise à l'aborder avec les élèves (Peters et Pierre-Vaillancourt, 2013). Dans ce contexte, une meilleure formation initiale ou continue des enseignants en création permettrait de valoriser cette compétence dans les cours de musique. En ce qui a trait à la formation continue, certaines études décrivent les répercussions positives de partenariats avec des organismes culturels sur l'enrichissement professionnel des enseignants. Plus spécifiquement au Canada, la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) travaille depuis plusieurs années à l'élaboration de projets scolaires visant la découverte des compositeurs d'aujourd'hui et de la création musicale. L'un de ses projets principaux, le « Grand jeu / Grande écoute », rejoint 20 000 élèves à chaque édition grâce à une trousse pédagogique, des ateliers pour les enseignants et des concerts mettant à l'honneur des créations d'élèves. Le projet de maîtrise en cours présentera, grâce à une étude descriptive, les relations entre la participation au projet « Grand jeu / Grande écoute » et la motivation des enseignants pour les activités de création musicale en classe, au regard de la théorie de l'autodétermination (Ryan et Deci, 2000). Puisque la motivation dépendrait de la satisfaction de besoins psychologiques, nous pensons que les éléments de structure et de soutien offerts par le projet « Grand jeu / Grande écoute » favoriseront la satisfaction des besoins de compétence, d'autonomie et d'appartenance sociale des enseignants à aborder des activités de création en classe, soutenant ainsi leurs motivations autonomes pour cette troisième compétence musicale.

Charlotte Bonneau-Crépin, Jacqueline Fortier et Jérémie Gendron, Musicologie, 2^e cycle,
Université Laval

Stratégies extratextuelles dans « That's What I Like » de Bruno Mars

Charlotte Bonneau-Crépin est étudiante à la maîtrise en musicologie à l'Université Laval sous la direction de Serge Lacasse et Sophie Stévanec. Par le passé, elle a également reçu une formation d'altiste. Ses principaux intérêts de recherche sont la musique populaire coréenne, ainsi que les pratiques faniques sur les réseaux sociaux.

Jacqueline Fortier est étudiante à la maîtrise en musicologie à l'Université Laval sous la direction de Serge Lacasse. Sa recherche est centrée sur le rappeur Kendrick Lamar et l'impact social de sa musique. Elle s'intéresse aussi à l'histoire musicale de la culture afro-américaine, la sociomusicologie et le mouvement populaire hip hop aux États-Unis. Elle a aussi une formation en guitare classique et un baccalauréat en musicologie de l'Université Laval. Elle travaille présentement comme traductrice en chef pour l'OICRM de l'Université Laval ainsi que pour l'IASPM Canada.

Étudiant à la maîtrise en musicologie à l'Université Laval sous la direction de Serge Lacasse, les intérêts de recherche de Jérémie Gendron sont axés sur la musicologie historique et la sociomusicologie. En plus de s'intéresser à l'œuvre de Chopin et son impact sur les classes nobiliaires et bourgeoises, Gendron s'intéresse à la culture musicale de sociétés opprimées et à l'analyse de la musique populaire. Membre de l'OICRM U-Laval, Gendron a présenté ses recherches au colloquium étudiant de l'Université Laval et a participé à divers projets de recherche sous la direction de Maite Moreno, Francis Dubé, Serge Lacasse et Sophie Stévanec. Il présentera sous peu le fruit de ses recherches aux colloques de la MusCan et de l'IASPM Canada.

C'est tout en subtilité que Bruno Mars présente un personnage traversant trois attitudes distinctes dans « That's What I Like » (24K Magic 2016). Par-là, nous entendons l'arrogance, la séduction et la vulnérabilité. La littérature portant sur la réception de l'émotion par l'auditeur est abondante (Taruffi et al. (2017), Argstatter (2016), Song et al. (2016) et Zijl et al. (2014)), mais plutôt pauvre en ce qui a trait aux émotions véhiculées par l'artiste (Lacasse 2000). Notre intérêt est porté, justement, à cette transmission d'émotions, voire d'attitudes, chez le personnage dans « That's

What I Like ». Les stratégies extratextuelles dans ce titre de Bruno Mars seront étudiées à travers les paramètres abstraits (mélodie), performanciers (variations dans la hauteur vocale) et technologiques (éléments de simultanéité dans les arrangements vocaux). Afin d'étudier le paramètre de la mélodie, nous nous baserons sur les types de mélodies décrits par Stefani (« Melody: A Popular Perspective » 1987). Pour ce qui est de la variation dans les hauteurs vocales, nous ferons référence à l'étude du paralangage de Poyatos (Paralanguage: A linguistic and interdisciplinary approach to interactive speech and sound 1993). Finalement, en ce qui concerne les éléments de simultanéité dans les arrangements vocaux, nous nous aiderons de la représentation visuelle du *sound staging* dans la musique populaire enregistrée (Lacasse 2001). Nous verrons, à l'aide d'une analyse transversale, que chacun des paramètres étudiés se rattache à une attitude véhiculée par le personnage selon la façon dont il est adopté. Nous espérons que cette analyse de « That's What I Like » de Bruno Mars mettra en lumière certaines stratégies employées en musique populaire afin de véhiculer des émotions, et ce, à travers plus d'un élément musical.

Bloc C

Ariana Hurt, Musicologie, 2^e cycle, Université de Montréal

La société de concert La Spirale : débuts et déclin

Ariana Hurt est étudiante à la maîtrise en musicologie à l'Université de Montréal. Boursière de l'ÉMF, son mémoire porte sur Olivier Messiaen, Georges Migot, et une société dont les deux faisaient partie, soit La Spirale. Parallèlement, ses intérêts musicologiques portent sur les liens entre la musique et la philosophie, ainsi que la musique ancienne. Aussi passionnée du chant choral, elle a entamé le microprogramme de perfectionnement en chant choral de l'Université de Sherbrooke en juin 2017, et elle chante avec plusieurs ensembles vocaux à Montréal.

Malgré sa courte durée, la société de concert La Spirale (1935-1936) a fortement contribué à la promotion des œuvres de trois des fondateurs du groupe La Jeune France (Olivier Messiaen, André Jolivet et Daniel-Lesure) dans un monde dominé par l'esthétique des Six. Cette organisation n'a pas été beaucoup recherchée, seul un article par Nigel Simeone (2002) et une thèse de doctorat (Pierre Gaucher, 2001) ont examiné les activités de La Spirale. Une grande variété de sources ont été étudiées pour cette communication, dont une compilation des programmes de chaque concert de La Spirale, une étude sur la réception des concerts (qui ont décerné plusieurs critiques excellentes), une analyse de lettres inédites entre les fondateurs Jolivet, Messiaen et Georges Migot, ainsi qu'un aperçu des politiques des sociétés de concerts parisiens dans les années 1930. Même si la société n'a duré que deux années, une analyse de toutes ses activités donne un aperçu du développement des carrières des jeunes compositeurs Messiaen et Jolivet. Par exemple, une lettre de Messiaen à Jolivet démontre pourquoi Messiaen a choisi de donner la première audition de ses Poèmes pour Mi à La Spirale au lieu de la Société Nationale de Musique, les programmes démontrent le fait intéressant que l'œuvre était produite avec des œuvres de Claire Delbos (l'épouse de Messiaen), et la presse démontre une réception chaleureuse à ce concert. En étudiant l'atmosphère dans laquelle La Spirale a donné ses concerts, ainsi que les communications et relations entre les membres du conseil exécutif, cette communication va expliquer pourquoi La Spirale a duré si peu de temps malgré ses multiples bonnes critiques et son avenir prometteur; et comment la société a été signifiante dans le développement des carrières de Messiaen, Jolivet et Lesure.

Ruth Cruz de Menezes, Éducation musicale, 3^e cycle, Université Laval

Relation entre les stratégies utilisées dans la transcription des dictées de basse chiffrée et la capacité de la mémoire à court terme auditive

Maître en éducation musicale de l'Université Laval. Son mémoire, qui figure au Tableau d'honneur de la Faculté des études supérieures, porte sur les stratégies cognitives utilisées lors de la transcription musicale et des facteurs cognitifs pouvant influencer leur résultat. Toujours intéressée par l'enseignement de la formation auditive, elle poursuit ses études doctorales dans ce domaine, à la même université. Sa recherche actuelle, pour laquelle elle a obtenu une bourse du FQRSC, s'intitule : « Les stratégies cognitives mises en jeu par des étudiants universitaires lors de la transcription des dictées de basse chiffrée et l'empan mnésique pouvant influencer leur performance ». Sa formation musicale comprend également un diplôme professionnel en interprétation de la flûte à bec (CPM, 2004), ainsi qu'un baccalauréat en éducation musicale (UFPE, 2007). Sur le plan professionnel, elle est enseignante de musique au primaire à Montréal, notamment à la Commission scolaire Marguerite-Bourgeoys.

Les cours de formation auditive sont essentiels dans la formation des musiciens (Karpinski, 1990; Rogers, 1984; Langer, 1953). Ce cours développe des habiletés comme l'écoute intérieure, qui est à la base de plusieurs activités musicales. Pour la développer, la dictée musicale est un moyen des

plus importants (Rogers, 1984). Toutefois, les étudiants montrent différents niveaux de réussite dans cette tâche (Cruz de Menezes, 2010; Hedges, 1999; Hope, 1991). En fait, les raisons soulignant cette difficulté sont encore à explorer, malgré certains résultats intéressants concernant la dictée mélodique (Cruz de Menezes et Moreno Sala, 2016; Cruz de Menezes, 2010). Ces études ont présenté une classification exhaustive des stratégies cognitives utilisées pour transcrire une dictée mélodique, ainsi qu'un lien entre leur utilisation et la capacité de la mémoire à court terme. Afin d'élargir ces résultats, la présente étude s'est concentrée sur la dictée de basse chiffrée. Pour ce faire, 69 étudiants de premier cycle en musique des universités Laval et Concordia ont passé un test musical (trois niveaux de difficulté) et un test de mémoire auditive à court terme (musicale et non musicale). Pour accéder aux stratégies, les étudiants ont dû transcrire les dictées et écrire simultanément les stratégies qu'ils utilisaient pour identifier les accords. Puis, ils ont été exposés au test de mémoire afin d'accéder à leur capacité de la mémoire. Comme dans nos études précédentes, les catégories principales des stratégies tonales et non tonales ont été répertoriées. De plus, d'autres stratégies ont été regroupées dans deux autres catégories dites principales : les stratégies procédurales et les stratégies d'exécution. Nous présenterons la catégorisation des stratégies trouvées dans les descriptions, ainsi que les premières analyses. Comprendre l'utilisation des processus cognitifs impliqués dans la transcription des dictées de basse chiffrée pourrait aider à développer de meilleures stratégies d'enseignement en formation auditive.

Rainier Leloup, Musicologie, 2^e cycle, Université Laval
Les enjeux de la cartographie sonore : dépasser la frontière de la neutralité

Après avoir obtenu un diplôme de bachelier en histoire de l'art orientation musicologie à l'Université Libre de Bruxelles, je poursuis mes études à l'Université Laval pour une maîtrise en musicologie populaire. Mes recherches m'ont amené à me spécialiser dans le domaine de la géographie musicale et des « cartographies culturelles » en plus des musiques populaires et du jazz. Parallèlement, j'ai participé à de nombreux concerts à travers des groupes et des ensembles divers et variés. Fort de cette expérience de musicien amateur, je me suis rendu compte de l'importance majeure d'un territoire (et de ses enjeux) sur la production musicale. Ces différences prennent place tant bien au niveau politique (à propos de la production culturelle en général) mais également au niveau de la musique elle-même (en tant qu'agent culturel). Il me plairait de continuer ces recherches dans des projets ultérieurs.

Ce travail étudie le rôle et statut actuel de la cartographie sonore comme outil indispensable dans le processus d'intégration d'une ville au sein du concept d'« Hypercité » (Presner, Shepard, Kawano 2014). Les projets de cartographie sonore se sont multipliés depuis le début des années 2000 et à cette occasion, la définition de la carte en elle-même a dû évoluer. En effet, cette dernière ne pouvait plus contenir l'aspect neutre qu'elle tentait de propager auparavant, à savoir une représentation figée d'un territoire immobile (Joly 1999). La cartographie sonore éclaire de nouvelles situations, enjeux et réalités, mais interagit également avec l'histoire des cartes et les médias numériques (Waldock 2011). Le concept de cartographie sonore démarra dans les années 1970, grâce aux travaux fondateurs de R. Murray Schafer (1977). Concernant l'état de la création dans la cartographie sonore, beaucoup n'ont pas réussi à franchir la frontière de neutralité. À ce titre, ce travail tente de distinguer quatre natures de cartes et leurs caractéristiques : concrète, abstraite, théorique et empirique. Ces natures enclenchent le mécanisme d'intégration pour une ville (ou quel que soit l'espace désigné) au sein de l'« Hypercité », qui met en relief toutes les interprétations possibles d'une ville. Deux exemples de cartographie sonore illustrent cette démonstration : Every Noise At Once (McDonald 2013) et BNA – BBOT : Brussels Soundmap (Janssen, Gillié, Jordens 2000). Le premier spatialise la banque de données musicales du logiciel Spotify tandis que le second expose les dialectes locaux oubliés d'une ville internationale.

Astrid Patricia Marin Jimenez, Éducation musicale, 3^e cycle, Université Laval
**La co-crédation de jeux musicaux éducatifs analogiques avec et pour les jeunes : une
approche pédagogique innovante pour favoriser leur créativité, leur sentiment de
compétence et le renforcement de leurs connaissances?**

Astrid Marin a commencé ses études du violon au Mexique, son pays d'origine. Son expérience comme enseignante du violon a commencé en 2009 au Mexique et maintenant à Québec dans le milieu extrascolaire. Bien que la musique a toujours accompagné sa vie, elle a toutefois effectué des études de baccalauréat dans le domaine du marketing à l'Institut des études supérieures du Tamaulipas (IEST-Anahuac) en finissant avec une mention honorifique en 2014. Ainsi, c'est ce parcours atypique entre la musique et le marketing qui l'a motivée à réaliser un projet de recherche regroupant ses deux principaux champs d'intérêt : la ludification (très utilisée dans le marketing) et la pédagogie musicale. Actuellement, elle poursuit ses études de doctorat en éducation musicale à l'Université Laval où elle travaille aussi comme assistante de recherche. Son projet doctoral vise à étudier les effets de la co-crédation de jeux musicaux éducatifs avec les élèves sur leur apprentissage musical et leur appel à la créativité.

Dans cette expérience pédagogique, 5 jeunes musiciens (de 10 à 12 ans) ayant 2 ans d'expérience ou plus dans l'apprentissage de la musique ont expérimenté la co-crédation de jeux musicaux éducatifs analogiques. Le but était d'observer si cette approche innovante avait le potentiel de renforcer les connaissances musicales des élèves, de faire appel à leur créativité pendant le processus de développement et s'avérer positive pour eux. En s'appuyant sur les 9 étapes de création de jeux éducatifs de Boller et Kapp (2017), les jeunes ont réussi à co-créditer et tester un total de 3 jeux musicaux éducatifs dans le cadre d'un camp de jour réparti sur 10 jours. Plusieurs observations positives ont été réalisées durant cette expérience pédagogique. Premièrement, les jeunes ont renforcé leurs connaissances musicales en choisissant des mécaniques de jeu qui favorisaient l'acquisition des connaissances musicales visées dans le jeu à créer. Deuxièmement, ils ont fait appel à leur créativité en misant sur leurs forces artistiques individuelles (ex. dessin, narrative, conception de personnages, etc.) pour créer leurs jeux, tout en utilisant une approche collaborative qui les a amenés à ressentir un sentiment de fierté et de compétence. Finalement, ils ont trouvé une manière ludique d'appliquer des connaissances musicales acquises lors de leçons de musique à leurs jeux éducatifs. Étant très peu exploré dans le domaine de l'éducation musicale, cette approche pédagogique semble prometteuse pour étudier : a) la créativité des élèves; b) le renforcement des connaissances musicales; et c) l'engagement des jeunes envers leur apprentissage musical.

Bloc D

Laura Trottier, Musicologie, 2^e cycle, Université Laval

La musique populaire comme diversification des programmations de concerts classiques : portrait de la pratique du cross-over chez les orchestres symphoniques de Québec et de Montréal

Diplômée du Conservatoire de musique de Québec en piano où elle a étudié dans la classe de Gérald Lévesque, Laura Trottier y a aussi entrepris des études complémentaires en orgue avec Dany Bélisle afin de compléter sa formation. Elle poursuit désormais des études à la maîtrise en musicologie à l'Université Laval, sous la direction de la professeure Sophie Stévançe. Son projet de recherche actuel porte sur l'intégration des concerts de musique populaire au sein des programmes de concerts classiques tel que pratiqué par les orchestres symphoniques de Québec et de Montréal. Dans le cadre de sa maîtrise, elle a effectué un stage en Gestion des patrimoines et des paysages culturels à l'Université Jean-Monet de Saint-Étienne, en France, avec l'aide du programme de mobilité Erasmus Mundus Plus. De plus, elle est présentement assistante à la coordination du site de l'OICRM-ULaval.

Au cours des dernières décennies, le milieu de la musique classique a développé différentes stratégies afin de renouveler son public et pallier certaines difficultés financières encourues. L'une d'entre elles est le cross-over, tel que pratiqué entre autres par les orchestres symphoniques au Québec. D'abord utilisée comme stratégie marketing, cette pratique s'est implantée dans les programmations de concerts des orchestres symphoniques de Montréal et de Québec, et semble être devenue un moyen pour le public de renouer avec les institutions de musique classique. Toutefois, le cross-over en musique classique est-il seulement une stratégie marketing ou est-il aussi le reflet des nouveaux rapports de la société québécoise avec ses institutions de musique classique? De plus, comment le renouvellement des programmes de concert à travers une diversification du répertoire s'inscrit-il dans une démocratisation de la musique classique? Enfin, que nous indique cette pratique sur la mission des orchestres symphoniques? Car l'intégration de la musique populaire au répertoire n'est certainement pas nouvelle dans l'histoire des orchestres symphoniques. Pour mener à bien ce projet de recherche, une analyse de l'ensemble des programmations de concerts de l'OSQ et de l'OSM depuis la saison 2000-2001 a été effectuée afin de dresser un réel portrait de la situation. Les résultats obtenus suivant cette analyse suggèrent que le cross-over est une pratique maintenant établie. De plus, les données analysées permettront de dresser une cartographie précise de l'impact du cross-over chez les orchestres symphoniques au Québec. Cette recherche permettra de mieux comprendre le phénomène du cross-over au Québec et quel impact la diversification de l'offre de concerts a sur la démocratisation de la musique classique au Québec, en rapprochant les orchestres symphoniques et le public. Enfin, à la suite de cette recherche, nous serons en mesure de proposer des facteurs expliquant la forte présence de concerts cross-over en musique classique actuellement.

Gabriel Martin-Gagnon, Éducation musicale, 2^e cycle, Université Laval

Les expériences de performance musicale chez les élèves de niveau postsecondaire en interprétation jazz

Gabriel Martin-Gagnon est musicien, professeur et intervenant social originaire de la ville de Québec. Il est présentement étudiant à la maîtrise en éducation musicale à l'Université Laval sous la direction de Andrea Creech. Auparavant, il a étudié l'interprétation jazz à l'Université McGill et la psychologie à l'Université de Montréal. Ses intérêts de recherche portent sur l'anxiété de performance musicale et la régulation émotionnelle.

L'anxiété de performance musicale [APM] a été définie comme « *the experience of persisting, distressful apprehension about and/or actual impairment of performance skills in a public context to a degree unwarranted given the individual's musical aptitude, training, and level of preparation* ». L'APM a été étudiée chez différentes populations de musiciens, incluant les musiciens professionnels, les étudiants en musique, les enfants d'un très jeune âge et les adolescents. Cependant, à ce jour, très peu d'études ont porté sur l'APM des musiciens jazz. L'étude ici présente a pour but de mieux comprendre le phénomène de l'APM chez les étudiants de niveau collégial et universitaire en interprétation jazz. Pour ce faire, soixante-quatorze étudiants de niveau postsecondaire ont complété un questionnaire portant sur les relations entre l'APM, l'anxiété trait et les expériences musicales primaires.

Pierre-Luc Lecours, Composition et création sonore, 2^e cycle, Université de Montréal
Les partitions pour instrument électronique ou dispositif audionumérique. Réflexions et propositions.

Pierre-Luc Lecours est un compositeur et artiste sonore basé à Montréal. Sa pratique musicale s'exprime à travers plusieurs médiums et esthétiques différentes. Son travail se caractérise par une recherche d'expressivité émotive au sein d'œuvres explorant l'hybridation de sources acoustiques et numériques en s'inspirant autant des courants de musiques contemporaines, instrumentales et électroacoustiques, que par les styles électroniques expérimentaux. Il fait partie du projet QUADr et de l'ensemble ILEA. Ses œuvres furent primées par le Concours de composition de la fondation Destellos 2014, le Concours des jeunes compositeurs de la Fondation SOCAN 2014 et le Concours Jeu de temps de CEC 2014 et 2017 et furent présentées dans plusieurs événements internationaux, dont MUTEK (CA), Elektra (CA), BIAN (CA), Akousma (CA), Currents (US), Muslab (MEX), Résonances Électriques (Fr) et Hot docs (CA).

La transmission d'indications musicales pour instruments ou dispositifs électroniques présente un certain nombre de problèmes. Le manque d'uniformisation et la très grande variabilité des types de paramètres à transmettre rendent difficile d'établir un seul mode de transmission. Lors du séminaire Composer et interpréter la musique mixte de Pierre Michaud de l'Université de Montréal, j'ai eu l'occasion de faire deux expériences avec des dispositifs numériques inventés. La première fut de tenter d'interpréter, avec l'ensemble QUADr, une partie de la pièce « ...voir dans le vent qui hurle les étoiles rire, et rire! » de Symon Henry, et la deuxième, de faire une réduction de la pièce « In The Light of Air » d'Anna Thorvaldsdottir pour l'instrument électronique à quatre cordes inventé par Alexis Langevin-Tétrault et moi-même. À la lumière de ces expérimentations, cette communication présentera quelques exemples de partitions pour instruments ou dispositifs électroniques et offrira des pistes de réflexion pour de futures créations.

Martin Desjardins, Musicologie, 3^e cycle, Université Laval
Les gestes sonores dans l'improvisation jazz au saxophone ténor : déterminer le « sonostyle » à partir de spectrogrammes

Martin Desjardins est candidat au doctorat en musicologie (recherche-crédation) à l'Université Laval, sous la direction de Sophie Stévanec. Son projet sur les gestes sonores dans l'improvisation jazz au saxophone ténor lui a permis de décrocher une bourse de trois ans du CRSH en 2015. Également actif en tant que saxophoniste professionnel, il a reçu des bourses du CALQ en 2007 et 2013, en plus d'être membre d'un jury pour cet organisme en 2010 et 2014. De plus, il a agi pendant deux ans au Comité étudiant de l'OICRM et comme coordonnateur de la Chaire de recherche du Canada en recherche-crédation en musique.

Comment est-on capable de savoir, par l'écoute de quelques notes seulement, si l'on entend John Coltrane, Michael Brecker ou Chris Potter? Au-delà des paramètres compositionnels notables sur

partition, les paramètres « performanciels » (Lacasse 2006) caractérisent l'ensemble du jeu d'un instrumentiste. Ces paramètres, liés à l'expression du musicien, sont transmis par les « gestes sonores » — les micro-variations du timbre ou de la hauteur des notes, les inflexions, les effets, etc. — en d'autres mots, la façon dont les notes sont jouées. À cet égard, le jeu des saxophonistes ténors s'avère idéal pour l'observation de ces gestes. Ce projet développe un nouvel outil d'analyse qui permet de mettre en évidence les gestes sonores contenus dans les improvisations jazz au saxophone ténor. Comme l'approche de recherche-création (Stévanec et Lacasse 2017) est celle du chercheur-créateur individuel, la méthode fut de modéliser sept de mes propres improvisations à l'aide d'un spectrogramme. Cette communication expose dans le détail les façons de faire employées afin de recueillir les données contenues dans les représentations spectrographiques, ainsi que la nécessité de faire interagir ces représentations avec l'enregistrement audio correspondant. Les données ainsi recueillies permettent de déterminer le « sonostyle » d'un instrumentiste, c'est-à-dire la recension des paramètres performanciels qui constituent le son particulier d'un musicien.

Jour 2 : 27 avril 2018

Bloc E

Judy-Ann Desrosiers, Musicologie, 2^e cycle, Université de Montréal
Mémoire de la guerre civile espagnole : Pandora et la dénonciation du franquisme dans l'œuvre de Roberto Gerhard

Judy-Ann Desrosiers est étudiante à la maîtrise en musicologie à l'Université de Montréal. Elle s'intéresse à la musique espagnole et son mémoire porte sur la construction de symboles musicaux à caractère politique dans la musique de ballet du compositeur catalan Roberto Gerhard. Parallèlement à ses études de maîtrise, Judy-Ann a complété la mineure en études catalanes offerte à l'Université de Montréal avec mention d'excellence en décembre 2015. En plus de la recherche, elle est auxiliaire d'enseignement à la Faculté de musique pour le cours de Méthodologie en musique et le cours d'Esthétique musicale. Au sein de l'OICRM, elle assure la coordination de l'Équipe Musique française (ÉMF) depuis mai 2015 et s'implique dans le projet de recherche « Histoire de l'esthétique musicale en France, 1900-1950 » (PHEM).

« On peut sentir dans cette œuvre qu'elle évoque des choses de notre pays » : c'est ce qu'écrivait le compositeur catalan Roberto Gerhard à son ami et ancien ministre de la culture de la Catalogne Ventura Gassol à propos de son ballet Pandora. Cette œuvre, composée au lendemain de la Guerre civile espagnole (1936-1939) entre 1942 et 1943, est le fruit d'une collaboration entre Gerhard et le chorégraphe allemand Kurt Jooss, tous deux exilés en Angleterre pour des raisons politiques. Le propos du ballet, dont le scénario est signé par Jooss, vise à dénoncer le totalitarisme, la mécanisation de la guerre et le matérialisme. Les travaux de David Drew et de Julian White concernant cette œuvre ont surtout souligné que la vision dénonciatrice de Jooss faisant écho au contexte politique de cette époque de manière large semblait appliquée au cas espagnol à travers la musique de Gerhard. Ils n'ont cependant pas montré de quelle façon ce discours s'articulait. Cette communication présentera une analyse des références folkloriques pour mettre en lumière le message politique véhiculé par la musique de Gerhard dans Pandora. Nous verrons comment Gerhard crée une association entre la culture catalane et la représentation d'un idéal en utilisant plusieurs chants folkloriques catalans qu'il associe à des personnages et à des moments-clés du scénario. Mis en parallèle avec le scénario de Jooss, le discours que développe Gerhard dans sa musique prend alors une signification bien particulière : évoquer la défaite du camp républicain à l'issue de la Guerre civile espagnole et condamner l'oppression de la culture catalane par le régime franquiste qui s'installe en Espagne alors même que les démocraties européennes combattent le nazisme allemand et le fascisme italien.

Anne-Marie Bélanger, Musicologie, 2^e cycle, Université Laval
Une analyse narratologique des stratégies d'écriture de l'exposition du 1^{er} mouvement de la sonate K.457 de Mozart : une démarche de recherche-crédation.

Anne-Marie Bélanger a complété un baccalauréat en interprétation classique (piano) et un en musicologie à l'Université Laval. Depuis 2014, elle enseigne le piano, agit à titre d'auxiliaire d'enseignement et, depuis 2016, en tant qu'assistante à la coordination de l'OICRM-ULaval (Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique). Elle étudie présentement à la maîtrise en musicologie / recherche-crédation sous la supervision du professeur Sophie Stévanca. De manière générale, son projet, pour lequel elle a reçu une bourse de la Chaire de recherche du Canada en recherche-crédation en musique et une du CRSH, traite du renouvellement de l'interprétation des sonates pour piano de Mozart suivant une approche narratologique.

De nombreux préjugés entourant les sonates pour piano de Mozart, notamment leur trop grande simplicité, font en sorte qu'elles ne font pas partie du répertoire de prédilection (Newman 1983).

De manière générale, les problèmes d'interprétation reliés à la musique de Mozart ont souvent été relevés (Badura-Skoda 1980; Levin 1992; Ogata 2012) et sa musique instrumentale a fait l'objet d'analyses comparatives avec sa musique vocale (Chantavoine 1948; Keefe 2001; Klorman, 2013). Plus précisément, Jones (1985) compare les sonates pour piano de Mozart avec ses opéras, mais ne suggère pas un renouvellement concret du jeu pianistique – et donc une revalorisation de ce répertoire. À ce propos, Irving soutient que la sonate K.457 emprunte le langage de l'opéra (1997 : 100) : « The material is of narrative, even dramatic kind. This is evident from the beginning, which presents a dialogue suggestive of two radically conflicting characters [...] » (Irving 2010 : 99). Nous aborderons donc la sonate K.457 en tant que « récit » au sens de Grabócz (2009b), c'est-à-dire : des productions sonores qui se déroulent comme une « intrigue ». Ainsi, suivant une démarche narratologique, en quoi un examen des stratégies d'écriture opératiques de Mozart permettrait-il de mieux comprendre celles présentes dans la sonate K.457? Comment cette approche pourrait-elle influencer notre jeu pianistique? Nous associerons d'abord les paramètres musicaux caractérisant quelques personnages de certains des opéras de Mozart (Idomeneo 1781, Die Entführung aus dem Serail 1782, Le Nozze di Figaro 1786, Don Giovanni 1789, Die Zauberflöte 1791) aux éléments musicaux propres au 1^{er} mouvement de la sonate K.457. Ces correspondances seront ensuite identifiées aux « figures dynamiques de la mise en intrigue » de Grabócz (2009a) que sont le « suspense » et la « curiosité ». Finalement, nous verrons comment ces analyses se sont concrétisées dans notre jeu pianistique à l'aide d'extraits audio de notre interprétation de cette œuvre.

Guillaume Fournier, Éducation musicale, 3^e cycle, Université Laval
**Nouveau regard sur la préparation aux études collégiales en musique. Ce qui influence
réellement les résultats des étudiants aux tests de classement en solfège et en dictée**

Titulaire d'un baccalauréat en musique de l'Université du Québec à Montréal et d'une maîtrise en musique de l'Université Laval, Guillaume Fournier enseigne la formation auditive et l'analyse musicale au Cégep de Saint-Laurent. Récipiendaire de plusieurs bourses d'excellence en recherche, notamment du Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) du Canada, du Fonds de recherche québécois société et culture (FRQSC) et de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM), il poursuit ses études de doctorat à l'Université Laval au sein du Laboratoire de recherche sur la formation auditive et la didactique instrumentale (LaRFADI). Ses recherches portent sur les facteurs de réussite en solfège, les stratégies cognitives ainsi que sur la perception des intervalles harmoniques.

La majorité des étudiants en musique n'ont jamais suivi de cours de formation auditive avant d'être admis dans leur programme d'études collégiales. Pourtant, certains réussissent mieux que d'autres leurs tests de classement en solfège et en dictée musicale. Pourquoi en est-il ainsi? Pour le savoir, nous avons analysé les résultats d'audition de 260 étudiants en musique à la lumière de leur parcours musical précollégial. Pour documenter les expériences musicales des participants, nous avons élaboré un questionnaire rétrospectif réunissant les principaux facteurs d'influence identifiés dans la littérature. De nombreux renseignements relatifs aux expériences musicales informelles (Rodeheaver, 1972), aux cours individuels (Arenson, 1983; Bergby, 2013; Emig, 1978; Lehmann, 2014; Ottman, 1956), à la pratique personnelle (Arenson, 1983; Brown, 2001; Harrison, 1990; Harrison, 1991; Thostenson, 1967), aux ensembles vocaux ou instrumentaux (Emig, 1978; Furby, 2008; Rodeheaver, 1972) et aux cours de théorie musicale (Rodeheaver, 1972) ont ainsi pu être récoltés. À l'aide de techniques d'analyse multivariées, nous avons ensuite mesuré la force des relations postulées en fonction de trois axes distincts : la nature des expériences, l'âge des apprentissages et la richesse des expériences. Les résultats suggèrent que certaines habiletés nécessaires à la réussite en solfège et en dictée musicale peuvent être acquises à l'extérieur des cours de formation auditive. Ceci apporte un éclairage différent sur la préparation aux études collégiales en musique.

Sebastian Rodriguez Mayen, Musicologie, 2^e cycle, Université de Montréal

Le pacifisme commémoratif en musique : réévaluer A World Requiem de John Foulds à la lumière du War Requiem de Benjamin Britten

Né au Mexique, Sebastian Rodriguez Mayen a suivi un parcours académique en français et en anglais dans l'ouest et l'est du Canada. Il est actuellement étudiant à la maîtrise à l'Université de Montréal, où il a présenté ses études préliminaires des liens entre les œuvres de Britten, Chostakovitch et Bernstein au fil des années 1960 au Colloque étudiant de l'OICRM en 2017. Son projet de mémoire, qui porte sur la musique de ces compositeurs, lui a valu la Bourse de la Faculté de musique pour études à la maîtrise ainsi que la Bourse Arsène David. Il s'intéresse principalement à l'histoire de la musique pendant et après les deux guerres mondiales. Également, il présentera une communication liée au film de Derek Jarman qui porte sur le War Requiem de Britten au 86^e congrès des ACFAS à Chicoutimi en mai.

Le 11 novembre 2007, soit le jour du 89^e anniversaire de l'armistice de la Première Guerre mondiale, le Royal Albert Hall a vu la résurrection, avec grand succès, d'une œuvre qui n'y avait pas été jouée depuis 80 ans : A World Requiem, de John Foulds (1923). L'oubli de cette œuvre a été souligné par des historiens et des musicologues (Mansell, 2009; Cowgill, 2011), tout comme son rapprochement, du moins idéologique, avec une œuvre ultérieure plus connue : le War Requiem de Benjamin Britten. L'objet de cette communication est de voir comment le surgissement et l'approbation publics du pacifisme commémoratif en musique, en grande partie facilités par la presse et les critiques favorables à des œuvres comme le War Requiem, ont permis la réévaluation du World Requiem en mettant l'accent sur ses qualités commémoratives. Bien que l'idée pacifiste ait existé chez Foulds, elle était difficile à percevoir car la mystique du compositeur et son association avec les Théosophistes, groupe religieux qui combinait la théologie et la philosophie en prônant l'unité mondiale, prenait beaucoup de place dans l'œuvre. Pour cette raison, Foulds a été critiqué autant par des politiciens qui ne considéraient cette œuvre pas suffisamment patriotique, que par des musicologues d'alors qui ne voyaient dans son Requiem qu'une œuvre faite par un « amateur » (The Musical Times, 1923). Dans cette communication, je propose une brève analyse comparative de la structure et des motifs dans les œuvres de Foulds et de Britten, ainsi qu'une étude des revues de presse et des premières études musicologiques concernant ces deux œuvres. Ceci afin de réévaluer le retentissement contemporain des compositions pacifistes commémoratives par le biais des critiques qui réhabilitent dans la presse anglaise l'œuvre de Foulds comme « un grand chef d'œuvre mis à l'oubli » (Duchen, 2007).

Thomas Rieppi, Éducation musicale, 3^e cycle, Université Laval

Multidisciplinaire, interdisciplinaire, transdisciplinaire : quels sont les avantages et les limites d'un apprentissage intégrant plusieurs disciplines artistiques?

Thomas Rieppi est titulaire d'un Diplôme d'études musicales en percussion du Conservatoire de Bordeaux, d'un Diplôme d'état de professeur de percussion de l'Institut Supérieur Des Arts de Toulouse et d'une maîtrise en didactique instrumentale de la Faculté de musique de l'Université Laval (FAMUL). Actuellement étudiant au doctorat en éducation musicale à la FAMUL, sa recherche soutenue par l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) porte sur le développement d'un programme artistique interdisciplinaire. En parallèle, il mène une carrière de musicien éclectique en se produisant en tant que soliste, chambriste et musicien d'orchestre tout en participant à de nombreux projets multidisciplinaires. Depuis 2017, Thomas est artiste en résidence au Laboratoire des nouvelles technologies de l'image, du son et de la scène (LANTISS). Il est également le cofondateur de l'Espace sans mesure, un lieu interdisciplinaire d'apprentissage et de diffusion artistique qui a ouvert ses portes à Québec à l'automne 2017.

Depuis le début du 21^e siècle, on observe que les jeunes se tournent de plus en plus vers des pratiques artistiques intégrant plusieurs disciplines (Cayari, 2014, 2015; Garaigordobil et Pérez, 2002). C'est aussi le cas de certains établissements d'enseignement supérieur artistique qui

proposent différents projets au cours de la formation intégrant de nombreuses formes d'art (Evelein, 2006; Blom, 2011). À titre d'exemple, Blom (2011) a mené une étude interdisciplinaire intégrant des danseurs, des comédiens et des musiciens de premier cycle universitaire en Australie qui entreprenaient des activités d'improvisation. La chercheuse a pu observer que les interactions entre les étudiants ont permis aux musiciens d'apprendre des autres disciplines de l'importance du mouvement corporel. En effet, les collaborations qu'ils ont vécues ont fait développer chez eux une nouvelle vision de l'intégration du mouvement et de l'importance de lui donner davantage d'attention lors des séances de travail et des prestations. En revanche, ce type de pratiques adoptant plusieurs disciplines demeure très marginal, car il demande aux établissements artistiques d'effectuer des changements importants dans leur manière de travailler et de concevoir l'apprentissage et la pratique de leur art (Detels, 2001). Cette communication vise donc à présenter une synthèse des recherches sur les apprentissages pouvant émerger pour des apprentis artistes qui participent à des projets intégrant diverses disciplines à différents moments de l'apprentissage artistique. Plus précisément, j'y présenterai et exemplifierai tout d'abord une définition des termes les plus utilisés dans la littérature scientifique pour aborder les pratiques intégrant plusieurs disciplines soit : multidisciplinaire, interdisciplinaire et transdisciplinaire. Ensuite, je présenterai à partir d'études scientifiques dans le domaine artistique, des exemples d'activités et d'apprentissages observés lors de projets interdisciplinaires avant d'aborder les limites et difficultés dans la réalisation de projets intégrant de multiples disciplines.

Bloc F

Justine Pomerleau Turcotte, Éducation musicale, 3^e cycle, Université Laval
**Les facteurs liés à la réussite en lecture à vue chantée chez les étudiants en musique.
Réflexions et résultats préliminaires**

Justine Pomerleau Turcotte réalise présentement un doctorat en musique – Éducation musicale à l'Université Laval. Son projet est dirigé par Maria Teresa Moreno Sala et Francis Dubé, de la Faculté de musique de l'Université Laval, et François Vachon, de l'École de psychologie de l'Université Laval. Elle a obtenu un baccalauréat en musique (piano) en 2015 à l'Université Laval, et une maîtrise en éducation musicale en 2016 au sein de la même institution. Lors de sa maîtrise, elle s'est intéressée aux habitudes d'enseignement de la formation auditive des professeurs de musique en contexte extrascolaire. Dans le cadre de son doctorat, elle travaille maintenant sur les facteurs liés à la réussite en lecture à vue chantée. En plus de ses études, elle travaille à la création du nouveau programme d'enseignement des matières théoriques de l'École préparatoire de musique Anna-Marie-Globenski, et enseigne le piano.

Les étudiant.e.s intéressé.e.s par des études supérieures en musique proviennent d'horizons variés. Conséquemment, il existe des disparités importantes entre leurs niveaux de compétences, particulièrement en formation auditive. Une composante souvent incontournable du cursus, la lecture à vue chantée, pose des problèmes à certains. Il y a donc lieu de se demander quels sont les facteurs liés à sa réussite, et si des caractéristiques individuelles pourraient être en cause. Parmi ces caractéristiques, la capacité de la mémoire de travail (MT), c'est-à-dire la fonction exécutive permettant le stockage et la manipulation d'informations (Baddeley, 2012; Cowan, 2016), aurait peut-être un rôle à jouer. En effet, une bonne MT serait associée à un meilleur jugement métacognitif (Komori, 2016), et serait liée à de meilleures performances en lecture à vue chez les pianistes, et ce, même en excluant l'apport de la répétition délibérée (Meinz et Hambrick, 2010). Lorsque la MT ne permet pas d'allouer des ressources suffisantes à la réalisation d'une tâche, une surcharge cognitive peut survenir, nuisant ainsi à la réussite (Brünken, Seufert et Paas, 2010). La lecture à vue chantée étant une tâche complexe, il est possible que tout ce qui entraîne une utilisation moins efficace des ressources cognitives (ex. : MT moins performante, niveau d'anxiété élevé) puisse nuire à la performance de certain.e.s étudiant.e.s. L'objectif du projet est de comprendre les facteurs liés à une meilleure réussite en lecture à vue chantée. Pour ce faire, des étudiant.e.s de niveau collégial et universitaire (n=50) réaliseront des lectures à vue chantées pendant que leur charge cognitive sera mesurée à l'aide d'un oculomètre. La capacité de la MT et le niveau d'anxiété des participant.e.s seront mesurés, et une entrevue sera réalisée afin de connaître les stratégies utilisées pendant la tâche. Cette présentation fera état des résultats préliminaires et de réflexions sur la méthodologie utilisée.

Julie Ferland-Gagnon, Éducation musicale, 3^e cycle, Université Laval
La philosophie du corps au service de l'apprentissage et de l'enseignement instrumental et vocal

Doctorante en éducation musicale à l'Université Laval sous la direction de Josée Vaillancourt (bourse FRQSC, 2013-2016) et auxiliaire de recherche et d'enseignement, Julie Ferland-Gagnon assure également la direction d'une école spécialisée dans l'enseignement des instruments à cordes depuis 10 ans. À la suite d'études au Conservatoire de musique de Québec, elle obtient à l'Université Laval un baccalauréat en éducation musicale (2006), une maîtrise en didactique instrumentale (2009) ainsi qu'une attestation d'études de deuxième cycle en eutonie (2012). Vivement intéressée par l'enseignement des instruments à cordes, elle assiste régulièrement à des congrès et à des ateliers de formation à l'international. Ses intérêts de recherche portent sur l'enseignement de la posture et du mouvement dans le jeu instrumental chez le violoniste, dans une double visée de prévention des blessures physiques et d'optimisation du geste musical.

Le premier instrument du musicien est son corps : sans ce dernier, toute production musicale de même que toute perception sont impossibles. En réponse à des statistiques préoccupantes révélant les problèmes musculosquelettiques dont souffrent de nombreux musiciens, plusieurs chercheurs se sont penchés sur la question du corps dans sa fonction d'outil de production musicale. Néanmoins, on observe que peu de recherche ou de modèles théoriques ont pour objet l'expérience corporelle dans le domaine de l'éducation artistique (Bowman, 2004; Juntunen et Hyvönen, 2004; Powell, 2007). À la lumière des théories des philosophes qui ont pensé le corps, cette communication a pour double objectif d'examiner la nature de la relation que l'être humain entretient avec son corps, pour ensuite interroger, sous l'angle de l'expérience corporelle, la place que tient le corps dans l'apprentissage de la musique. S'inspirant de la méthode de l'analyse de contenu (Bardin, 1993; L'Écuyer, 1990), une étude d'un corpus de textes classiques et contemporains ayant le corps pour objet a été réalisée. L'examen des positions théoriques des plus importants philosophes du corps et de l'éducation musicale a conduit à énoncer trois postulats de base : (1) le corps et l'esprit sont profondément connectés; (2) la formation musicale devrait être une éducation esthétique; et (3) l'expérience corporelle revêt un caractère constitutif dans l'apprentissage de la musique. Ce retour aux assises philosophiques du corps vise à amener le professeur à réfléchir aux orientations qu'il souhaite privilégier lorsqu'il enseigne, de même qu'à l'outiller afin qu'il soit plus aisément en mesure de faire valoir le rôle indispensable du corps, à travers sa double entité d'instrument de production et de perception, dans le développement du plein potentiel de l'individu et de l'artiste en devenir.

Marc-Antoine Boutin, Musicologie, 2^e cycle, Université de Montréal
Exercer le métier de compositeur au cirque contemporain québécois

Marc-Antoine Boutin termine une maîtrise en sociomusicologie à la Faculté de musique de l'Université de Montréal sous la direction de Michel Duchesneau. Ses recherches portent sur les processus de création de la musique au cirque contemporain québécois. Boursier de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM), de la Faculté de musique de l'Université de Montréal et du fonds Maryvonne-Kendergi pour la musique au Québec en 2017, Marc-Antoine travaille présentement à l'OICRM comme coordonnateur de l'équipe de sociomusicologie et du Partenariat sur les publics de la musique (P2M), comme responsable du Centre de documentation du Laboratoire musique, histoire et société (LMHS) et dans le milieu culturel montréalais comme trompettiste et collaborateur artistique.

Le cirque nouveau ou « contemporain » est un art de la scène relativement récent et qui est l'objet de nombreuses recherches du point de vue du théâtre, de la sociologie et de la kinésiologie (par exemple Leroux et Batson, 2016; Cordier, 2007). Cependant, le champ de recherche reste largement inexploré du point de vue de la musique – qui occupe pourtant une place prépondérante dans ses productions. Comment le métier de compositeur s'exerce-t-il au cirque contemporain? Cette communication s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche à la maîtrise en sociomusicologie et s'appuie sur des données qualitatives provenant de onze entretiens menés auprès de compositeurs professionnels et d'étudiants de l'École nationale de cirque de Montréal. Il est ressorti que la réussite du projet – la création de l'œuvre musicale – dépend de la faculté des compositeurs à se faire comprendre par la direction artistique et à négocier leurs choix artistiques tout au long du processus de création. Ainsi, si le compositeur doit coopérer avec la direction artistique pour « faire la musique » au cirque contemporain, il s'agit d'éclairer ce travail dans sa dimension collective. En ce sens, le cadre théorique de l'interactionnisme symbolique s'avère être particulièrement fertile pour penser la création musicale au cirque étant donné le souhait de comprendre comment se distribue l'autorité et comment s'attribuent les rôles. Cette communication fera état de certaines des compétences mobilisées par les compositeurs au cirque (adaptabilité artistique et savoirs

communicationnels par exemple) et des dynamiques d'interactions récurrentes entre compositeurs et directeurs artistiques.

Méi-Ra St-Laurent, Musicologie, 3^e cycle, Université Laval

« Fiers et victorieux » : comprendre les valeurs de l'utopie et de la fierté patriotique dans le métal noir québécois à travers une analyse musicologique, textuelle et discursive.

Méi-Ra St-Laurent est doctorante en musicologie de la musique populaire à l'Université Laval, sous la supervision du musicologue Serge Lacasse et de l'ethnomusicologue Gérald Côté. Sa thèse de doctorat porte sur métal noir québécois, un style de black metal issu du Québec, où elle dresse des liens entre la musique, les textes et les discours émanant de la scène, afin de comprendre comment ces éléments s'articulent sous forme de récit phonographique et identitaire. Son mémoire de maîtrise a porté sur l'analyse du récit dans le métal extrême, où elle a étudié la manière dont la musique et les paroles forment un récit unique, souvent à portée transgressive. Précédemment, elle s'est aussi penchée sur l'influence de la musique classique dans la musique métal, notamment sur la présence d'éléments wagnériens dans la musique de Therion, un groupe de métal symphonique suédois.

De tous les sous-genres du métal, et comme plusieurs universitaires l'ont déjà démontré, le black metal offre la vision la plus individualiste, négative et dystopique de la société actuelle (Hagen 2011, Podoshen 2014 et al.). Ainsi, même si de nombreuses scènes de black metal dans le monde ont modifié la musique et les thèmes en fonction de leur culture, ces valeurs fondamentales semblent prévaloir. Toutefois, le métal noir québécois, une petite communauté de black metal située au Québec, fait exception. En effet, si certaines valeurs plus spécifiques au black metal traditionnel sont transmises à travers la musique des groupes principaux (Forteresse, Chasse-Galerie), ces groupes mettent aussi de l'avant l'importance de la communauté et de la valorisation des ancêtres, tout en nourrissant l'espoir de voir leur province devenir souveraine. Ces valeurs, qui peuvent être perçues comme positives, voire utopiques (et donc très distinctes du black metal traditionnel), sont présentes tant dans les textes des groupes, dans leur utilisation de la musique folklorique traditionnelle québécoise mélangée au black metal, ainsi que dans leur discours. Plus spécifiquement, le but de cette communication est de mieux comprendre à quel point les valeurs préconisées par le métal noir québécois sont dissociées du pessimisme habituellement véhiculé par le black metal. Après avoir mis en contexte les valeurs fondamentales du black metal, j'exposerai le contexte historique et culturel spécifique dans lequel s'est développé le métal noir québécois. Par la suite, je présenterai une analyse musicologique et textuelle du répertoire, ainsi que des données ethnographiques, afin de mieux comprendre les valeurs spécifiques partagées par les membres de la communauté de métal noir québécois.

Programme volontaire d'évaluation des communications par les pairs

Le Comité étudiant OICRM implante cette année un nouveau programme d'évaluation des communications par les pairs, inspiré des pratiques qui ont cours au Séminaire en éducation musicale de l'Université Laval.

Le formulaire *Outil d'évaluation des communications orales*, reproduit à la page suivante, propose différents aspects à observer dans le contexte d'une présentation orale de niveau universitaire. Deux formats de cet outil sont disponibles, selon votre préférence : formulaire imprimé ou document électronique (PDF dynamique).

Les auditeur.trices sont invité.es, sur une base volontaire, à remplir ce formulaire dans le but de fournir une rétroaction à chaque présentateur.trice dont le nom est marqué d'une étoile, signe indiquant que cette personne désire participer au programme d'évaluation par les pairs. Il n'est nullement nécessaire d'émettre un commentaire ou d'inscrire une appréciation lettrée (p. ex. : A = excellent) pour chacun des aspects ou des mots clés. De plus, l'évaluateur.trice n'a aucunement l'obligation de remplir une évaluation pour chaque présentateur.trice.

Avantages pour l'étudiant.e qui présente une communication

La participation au programme permettra aux présentateur.trices d'obtenir une rétroaction de la part de l'auditoire, considérant qu'il s'agit, pour certain.es étudiant.es, d'une première occasion de communiquer les résultats de leur recherche à un auditoire.

Avantages pour l'auditeur.trice qui offre une évaluation

Par ce programme d'évaluation, nous croyons que les auditeur.trices seront amené.es à participer de manière plus active au colloque. De plus, par l'évaluation des communications de leurs pairs, les évaluateur.trices auront l'occasion d'exercer leur sens critique, aptitude à développer chez les étudiant.es aux cycles supérieurs.

REMISE DES FORMULAIRES

Formulaire imprimé. Déposez les formulaires complétés dans la boîte prévue à cette fin, située à l'entrée du local où se déroulent les activités ou sur la table de service lors de l'accueil et des pauses.

Formulaire électronique. Envoyez vos documents PDF complétés à l'adresse oiCRM.etudiant@gmail.com pendant le déroulement du colloque. Enregistrez chaque formulaire sous le nom du présentateur ou de la présentatrice évalué.e.

Les formulaires recueillis seront ensuite remis à chaque présentateur.trice.

REMARQUE. Pour que ce programme ait de retombées positives, nous vous invitons à formuler des **rétroactions constructives** (observations, critiques constructives, pistes de développement, bilan des forces et des compétences déjà acquises) et à ne pas émettre des remarques non constructives ou qui pourraient blesser. Gardez à l'esprit que le but visé n'est pas de décourager un étudiant, mais plutôt de lui rendre un service qui pourrait lui permettre de s'améliorer. Privilégiez les formulations qui laissent entendre que vous émettez une opinion personnelle plutôt qu'un jugement de valeur sur la personne ou sur le contenu de la présentation.

OUTIL D'ÉVALUATION DES COMMUNICATIONS ORALES

Évaluatrice (teur) : _____

Présentatrice (teur) : _____

Aspects	Mots clés	Commentaires et appréciation							
FORME ET STRUCTURE									
Introduction	<ul style="list-style-type: none"> - Annonce le titre - Situe le contexte de la présentation - Annonce l'objectif - Annonce le déroulement et le plan de l'exposé - Respecte la durée d'une introduction (+/- 10%) 								
Développement	<ul style="list-style-type: none"> - Définit les concepts de façon opérationnelle - Développe chaque point annoncé - Résume les éléments principaux du point abordé - Effectue les transitions avec cohérence - Fait un rappel du plan à des moments opportuns - Respecte la durée d'un développement (+/- 70%) 								
Conclusion	<ul style="list-style-type: none"> - Fait un rappel de l'objectif - Résume les éléments principaux de l'exposé - Conclut de façon adéquate (contribution de la présentation, perspectives, questions suscitant le débat auprès de l'auditoire, etc.) - Respecte la durée d'une conclusion (+/- 20%) 								
		Excellent	A	Très bien	B	Bien	C	Passable	D
CONTENU									
Maîtrise du sujet	<ul style="list-style-type: none"> - Manie adéquatement les concepts (argumentaire basé sur les faits, etc.) - Délimite bien le sujet traité - Répond aux questions avec une maîtrise du sujet - Adapte l'exposé à l'auditoire 								
Bases théoriques et documentation	<ul style="list-style-type: none"> - Appuie l'exposé sur des bases théoriques solides - Utilise une documentation suffisante et pertinente 								
		Excellent	A	Très bien	B	Bien	C	Passable	D
HABILETÉS EN COMMUNICATION									
Expression orale	<ul style="list-style-type: none"> - Niveau de langage - Clarté du discours - Projection de la voix (débit, volume, etc.) - Attitude naturelle 								
Dynamisme	<ul style="list-style-type: none"> - Captive l'auditoire - Suscite l'interaction 								
Aspects physiques	<ul style="list-style-type: none"> - Regard - Gestes - Déplacements - Posture - Aisance 								
Supports visuels utilisés	<ul style="list-style-type: none"> - Simplicité et lisibilité - Pertinence 								
		Excellent	A	Très bien	B	Bien	C	Passable	D

Modalités relatives au remboursement des frais d'hébergement et de transport liés à la participation au 3^e Colloque étudiant OICRM

HÉBERGEMENT

L'OICRM s'occupera de réserver et de payer l'hébergement en résidence universitaire aux membres étudiants de l'Université de Montréal qui en auront fait la demande dans les délais convenus. L'étudiant membre de l'OICRM qui demande à être logé n'a donc pas à avancer de fonds, ni à demander de remboursement.

TRANSPORT

Autobus entre Montréal et Québec

L'OICRM remboursera aux membres étudiants de l'Université de Montréal un maximum de 57,49\$ (50\$ + taxes), ce qui correspond au tarif « PROMO non modifiable, non remboursable » d'Orléans Express pour l'aller et le retour en autobus à partir de Montréal. Pour profiter du tarif de 25\$ + taxes entre Montréal-Québec ou Québec-Montréal, il est impératif de **réserver au moins 8 jours à l'avance**. Toute charge excédant le coût des billets « PROMO non modifiable, non remboursable » ne pourra être remboursée par l'OICRM. Conservez vos factures.

Autobus entre la gare d'autocars de Sainte-Foy et l'Université Laval

L'OICRM remboursera à ses membres étudiants de l'Université de Montréal un maximum de 6\$ pour couvrir les frais de déplacement en autobus du Réseau de transport de la Capitale (RTC) entre la gare d'autocars de Sainte-Foy et l'Université Laval. Le remboursement est conditionnel à la présentation des factures. Pour se prévaloir le droit d'être remboursé, il faut acheter ses billets d'autobus dans un point de vente de la RTC. Aucun billet n'est en vente à la gare d'autocars. Point de service le plus près : Pharmaprix, 2880 chemin des Quatre-Bourgeois. Il est également possible de se procurer des billets au dépanneur Chez Alphonse du Pavillon Alphonse-Desjardins de l'Université Laval. Tarifs : 3\$ par billet, en vente dans les points de service du RTC; 3,50\$ en monnaie exacte lorsque payé dans le bus (aucune facture émise donc sans possibilité de remboursement).

Transport en voiture et stationnement

Les étudiants qui voyagent avec leur voiture personnelle recevront un montant forfaitaire de 57,49\$ pour leur déplacement. Ils pourront également demander un remboursement pour les frais de stationnement engagés. Ils devront fournir une facture prouvant qu'ils ont payé de l'essence pour venir au colloque, de même que présenter les billets de stationnement émis au poste de péage.

Les passagers qui profitent d'un covoiturage avec un autre participant au colloque ne recevront aucune compensation monétaire.

REPAS

Aucun remboursement de frais de repas ne sera alloué aux étudiants. Les repas du midi seront offerts gracieusement aux membres de l'OICRM qui en auront fait la demande. Breuvages et collations seront disponibles à l'accueil chaque matin, de même qu'aux pauses. Les repas du souper sont à la charge des participants.

ÉTUDIANTS DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

Aucun remboursement des frais d'hébergement ou de transport ne sera possible pour les étudiants de l'Université Laval qui résident à l'extérieur de la région de Québec.



Université de Montréal

Observatoire interdisciplinaire
de création et de recherche
en musique



UNIVERSITÉ
LAVAL

Faculté de musique