

# Résumés des présentations et biographies

Journée d'étude et de performances musicales :

Quand la musique prend un tournant

17 avril 2025

## **Le tournant comme façon de rester pertinent.e au sein de son époque : Exploration de 3 cas de figure**

**Danick Trottier**, cochercheur OICRM – Département de musique de l'UQAM

Dans le cadre de la problématique portant sur le tournant (shift) que prend un artiste dans sa carrière, je vais explorer le thème de la pertinence artistique. Cette notion de pertinence sera théorisée à partir de faits concrets comme l'évolution de la carrière artistique, la durée de la carrière artistique, le hic et nunc de la production artistique, le contexte de création, la prise de risque, etc. Je vais avancer l'idée selon laquelle il arrive que, tôt ou tard, un.e artiste est dans l'obligation de se poser des questions pour orienter voire réorienter son travail artistique pour rester en phase avec son époque et cadrer ainsi avec l'évolution des pratiques artistiques et musicales. Je m'appuierai sur trois cas pour illustrer mon propos : le virage sériel de Stravinski (beaucoup plus parlant que son adhésion au néoclassicisme), le virage rock de Jean-Pierre Ferland, enfin le dernier album de Beyoncé dans une veine plus country. Les trois cas seront exposés rapidement puis surtout mis en perspective et comparés à des fins d'étude pour explorer la notion de pertinence artistique en lien avec l'idée de tournant.

Danick Trottier est professeur titulaire de musicologie et directeur du Département de musique de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Il est membre régulier de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM) et corédacteur des Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique (SQRM). Les musiques classiques et populaires des XXe et XXIe siècles sont au cœur de son travail universitaire, comme en témoignent ses essais *Le classique fait pop! Pluralité musicale et décloisonnement des genres* (XYZ, 2021) et *Musiques classiques au XXIe siècle. Le pari de la nouveauté et de la différence* (ÉUD, 2023).



## **Du « clavessin électrique » au « Denis d'Or » : Utopies organologiques dans les instruments à claviers du XVIIIe siècle**

**Alice Venuti**, membre étudiante OICRM – Faculté de musique de l'UdeM

N'importe quelle visite d'une collection d'instruments anciens peut le prouver : la généalogie des cordophones à clavier est complexe, rarement linéaire et jalonnée d'expérimentations de toute taille et tout timbre. Il sera dans cette recherche question d'interroger la place et les jeux derrière plusieurs instruments marginaux et prototypiques de l'Europe des Lumières. Ce corpus d'objets surtout français sera notamment mis en relation avec l'architecture néo-classique française dite « visionnaire » (J. J. Lequeu, E.L. Boullée, C. N. Ledoux). Ces deux champs d'étude se rejoignent en de nombreux points : on s'intéresse plus volontiers au plan qu'aux rares résultats, et ces architectes comme ces facteurs traduisent à travers l'ouvrage artisanal et créateur une réflexivité autour de la mue technologique et axiologique des sociétés européennes au siècle des Lumières. L'on observe en outre dans ces deux situations un désagrègement des utopies culturelles au pourtour de la Révolution, ce qui pousse à s'intéresser d'autant plus au destin d'un « clavecin utopique » à l'aune du démantèlement de masse des instruments aristocratiques. Des exemples comme le (richement détaillé) clavecin électrique de Jean-Baptiste Thillaie Delaborde ou le proto-synesthésique « clavecin pour les yeux » de Louis-Bertrand Castel étayeront l'ensemble de cette réflexion.

Titulaire de licences en histoire de l'art et en musicologie (Université de Genève, Suisse), Alice Venuti est actuellement étudiante en maîtrise de musique à l'Université de Montréal, où elle rédige un mémoire sur les pièces pour clavecin du compositeur français François-Bernard Mâche (1935 -), sous la direction des Prs. Jonathan Goldman et Sylvain Caron. Musicienne baroque de formation, Alice travaille de façon plus générale sur la résurrection de la musique ancienne au XXe siècle en Europe, à ses intégrations au sein du corpus de création contemporaine, ainsi qu'aux enjeux esthétiques et politiques qui en découlent.



## **La réception de la nouvelle musique italienne en France (1890-1940) : Une étude de cas sur un changement dans le discours historiographique et dans la vie musicale**

**Diana Aimée López Bocanegra**, membre étudiante OICRM – Faculté de musique de l'UdeM

Cette étude examine le changement dans la réception de la musique italienne en France entre 1900 et 1920. Au-delà de la tradition opératique bien établie, les critiques adoptent progressivement un style italien moderne rejetant le bel canto, privilégiant la musique instrumentale et s'alignant sur les innovations des écoles française, russe et autres courants européens. Ce changement est analysé à travers les discussions de la presse française sur deux jeunes compositeurs italiens : Gian Francesco Malipiero et Alfredo Casella. Répondait-il à une reconnaissance croissante de traditions nationales moins connues, ou résultait-il d'un désir intellectuel de systématisation en musicologie ? Cette recherche explore ces deux pistes. En combinant des méthodes d'analyse quantitatives et qualitatives, elle vise à comprendre comment la musique italienne fut reçue à Paris, en tenant compte du nombre de représentations et du contexte politique, social et culturel. Les critiques de presse révèlent des thèmes récurrents : le recul de l'opéra, le rejet du bel canto, l'influence des avant-gardes européennes et l'affirmation d'un fort nationalisme français. Les trajectoires contrastées de Malipiero et Casella illustrent ces dynamiques et mettent en lumière la relation complexe entre identité nationale, esthétique musicale et le paysage culturel en mutation du début du XXe siècle.

**Diana Aimée López Bocanegra** est une musicologue mexicaine diplômée avec mention tant du baccalauréat en musique avec spécialisation en interprétation du violon à la Faculté des Beaux-Arts de l'Universidad Autónoma de Querétaro que de la maîtrise en études musicales avec une orientation en musicologie à la Faculté de Musique de l'Universidad Veracruzana. Elle est actuellement doctorante en musicologie à la Faculté de Musique de l'Université de Montréal sous la direction du Dr François de Médicis. Son travail et ses recherches, à la fois interdisciplinaires et transdisciplinaires, ont porté sur l'interprétation du violon, la musique romantique espagnole et la musique baroque italienne, ainsi que sur la physique appliquée à la musique et la psychoacoustique. Elle mène actuellement des recherches sur la musique italienne du XXe siècle et la scène musicale française. Elle est chercheuse active à l'OICRM (Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique) et à l'ÉMF (Équipe Musique en France). Tout au long de sa carrière, elle a organisé et présenté des conférences et communications sur ses recherches dans plusieurs villes du Mexique, ainsi qu'à Montréal (Canada) et Montpellier (France).

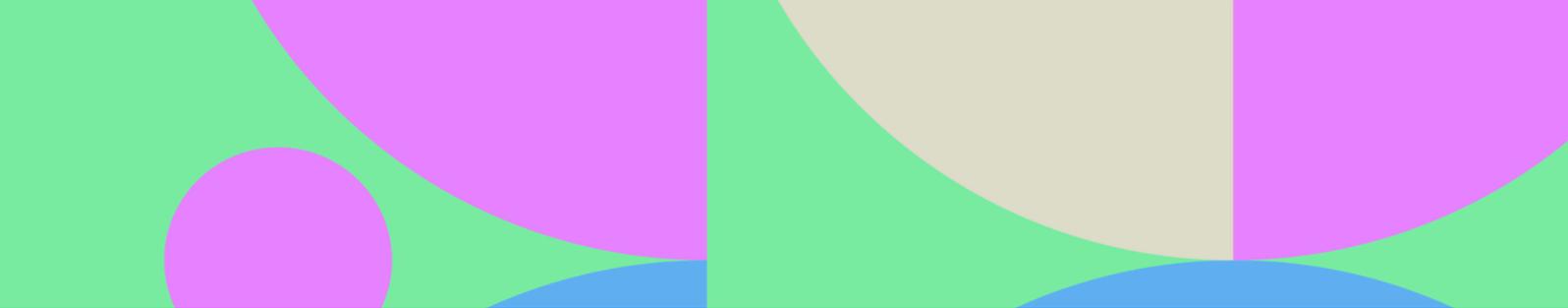


## **Institutions musicales et voies de traverse : lorsque la musique prend la route ou l'impasse**

**Michel Duchesneau**, cochercheur OICRM – Faculté de musique de l'UdeM

Depuis la fin du XIXe siècle, le milieu musical de la création dans plusieurs pays occidentaux a choisi comme modèle de fonctionnement celui du regroupement d'artistes. Le format peut varier de la société concert à l'association communautaire, de l'institution étatique à la coopérative sociale. Certains de ces regroupements, parmi les plus connus, ont provoqué un "tournant", que ce soit d'ordre esthétique par l'orientation d'une programmation définie selon des critères exclusifs (ou pas) ou d'ordre pratique en instituant un mode de fonctionnement à l'ensemble du milieu musical concerné. De la Société nationale de musique en France, en passant par la Société d'exécutions musicales privées de Schoenberg, le domaine musical de Boulez ou encore la Société de musique contemporaine du Québec, certains mécanismes en action présentent des similitudes. Il est donc intéressant de remettre en question les effets de l'organisation du milieu de la création musical sur les changements de dynamique au sein des courants artistiques qui sont eux-mêmes au cœur de ces "structures". La réflexion pourrait aboutir à se poser la question du prochain "tournant" en matière de structuration du milieu musical de création, notamment québécois alors que l'on peut avoir l'impression que certains chemins mènent à une impasse.

Professeur à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, le musicologue et hautboïste Michel Duchesneau est un spécialiste de la musique française de la première moitié du XXe siècle. Appuyé par des subventions du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada et du Fond de recherche québécois - société et culture, il a réalisé différents projets de recherche, dont la publication d'une partie des écrits du compositeur et pédagogue français Charles Koechlin (Vol. I Esthétique et langage musical, Vol. II Musique et société, Mardaga, 2006 et 2009) et une série de collectifs dont Musique, art et religion dans l'entre-deux-guerres (Symétrie, 2009), Charles Koechlin, compositeur et humaniste (Vrin, 2010), Écrits de compositeurs (Vrin, 2013), Musique, disque et radio en pays francophone 1880-1950 (Vrin, 2022). Il est actuellement responsable d'un programme de recherche sur la presse musicale française ([www.emf.oicrm.org](http://www.emf.oicrm.org)) et codirige une équipe de recherche en médiation de la musique (EPMM).

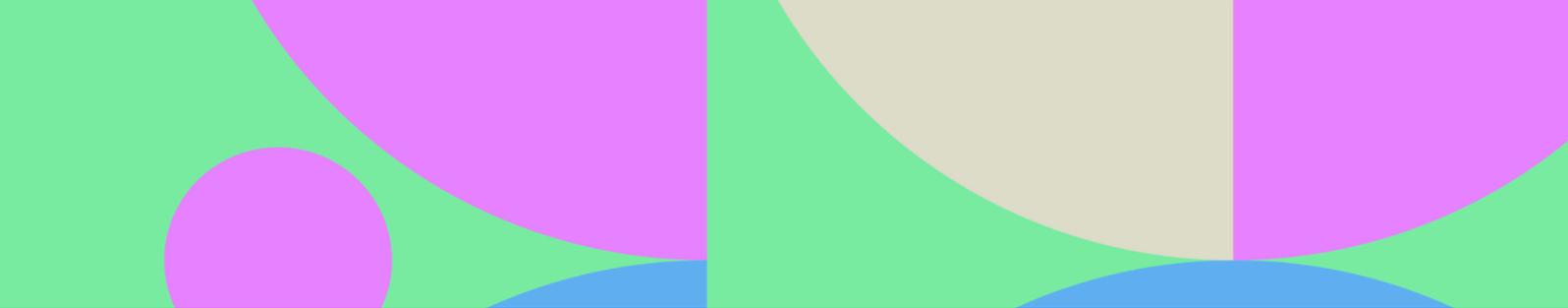


## Quand la musique enregistrée prend un tournant : intelligence artificielle et transformation des pratiques

**Dominic Thibault**, cochercheur OICRM – Faculté de musique de l'UdeM

Avec l'émergence de services de génération musicale basés sur des prompts textuels tels que Suno, Udio et Stable Audio, la musique enregistrée se trouve à un carrefour inédit. Ces outils, capables de créer des pièces entières en quelques clics, remettant en question les notions d'expertise, de virtuosité et même la pertinence des pratiques musicales du son fixé sur support. Faut-il y voir la fin de la musique enregistrée en tant qu'art, ou au contraire, une opportunité de renouvellement ? Philosophique et sociologiquement, la révolution numérique par l'IA interroge le rapport entre l'humain et la machine, remettant en cause la notion d'auteur et la valeur de l'authenticité artistique dans un monde où le processus créatif se démocratise et s'accélère. La transformation des pratiques enregistrées pourrait-elle être le prélude à une revalorisation des savoir-faire, en ouvrant des espaces de création hybrides et collaboratifs qui transcendent les anciennes hiérarchies du studio ? Cette présentation se propose d'explorer ces questions en articulant des perspectives critiques et novatrices, afin d'envisager comment les musicien.ne.s peuvent s'approprier ces nouveaux outils pour réinventer un art en perpétuelle mutation.

Dominic Thibault est un musicien électronique, un compositeur, un improvisateur, un codeur, un enseignant, membre du duo Tout Croche, co-directeur du label The Silent Howl. Sa musique est à la croisée de la musique concrète, de la noise, de la techno minimale et du paysage sonore. Dans ses fonctions de professeur adjoint à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, il enseigne la composition, l'informatique musicale, les techniques de studio et l'intelligence artificielle. Il supervise également des étudiants supérieurs dans le domaine de la création sonore et la composition. Il est co-directeur du Laboratoire Formes·Ondes et membre actif du [CIRMMT](#) et de l'[OICRM](#). Dominic Thibault s'intéresse aux systèmes d'interaction qui se construisent dans le domaine des musiques numériques. Plus particulièrement, il porte son attention sur les interactions humain-machine et à leur impact dans le cadre de la création musicale. Sa recherche-crédation prend la forme de compositions électroacoustiques, de performances audiovisuelles, de logiciels musicaux, d'improvisations bruitistes et d'écrits parfois techniques, parfois philosophiques. Ses musiques ont été publiées chez les maisons discographiques The Silent Howl, Entr'acte, Kohlenstoff et Mikro Climat. Ses recherches sont financées par les organisations suivantes : Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM), le Centre for Interdisciplinary Research in Music Media and Technology (CIRMMT) et les Fonds de recherche du Québec – Société et culture (FRQSC).



## **Le timbre comme outil de pouvoir symbolique et d'hégémonie esthétique**

**Ravi Shankar Domingues**, membre étudiant OICRM – Faculté de musique de l'UdeM

Cette présentation propose une réflexion sur le timbre, envisagé comme un élément multidimensionnel central de l'expression musicale, mais aussi comme un vecteur de dynamiques culturelles, esthétiques et de domination symbolique. Inspirée par les écrits sur la diplomatie et la propagande musicale, et nourrie par ma perception en tant que hautboïste, cette réflexion interroge la manière dont le timbre a servi – et sert encore – des logiques de hiérarchisation sonore. Un exemple marquant se trouve dans l'idéologie esthétique du régime nazi, où la quête d'une "pureté artistique" a contribué à standardiser des critères timbraux toujours présents aujourd'hui. Cette homogénéisation, perceptible dans les pratiques orchestrales contemporaines, influence les préférences esthétiques, les formations et les choix professionnels. À travers une analyse croisée de la culture sonore du hautbois au Québec et au Brésil, ainsi qu'un aperçu des profils des lauréats des principaux concours internationaux de hautbois, cette présentation vise à mettre en lumière les mécanismes qui valorisent certaines sonorités et en marginalisent d'autres. Repenser le timbre, c'est aussi revendiquer la diversité comme valeur esthétique.

Hautboïste formé à l'École de Musique de Brasília et diplômé de l'Université de Brasília, Ravi Shankar Domingues a poursuivi ses études en Allemagne (Künstlerische Ausbildung, HMT Rostock) et a obtenu un Master et un Doctorat en performance musicale à l'Université Fédérale de Minas Gerais (UFMG). Il a joué dans plusieurs ensembles et orchestres au Brésil, en Allemagne, au Canada, au Mexique, en Uruguay, en Thaïlande, en Argentine et au Venezuela, dont la Mecklenburgische Staatskapelle Schwerin, la Neue Brandenburger Philharmonie, l'Orchestre Symphonique de Montréal et l'Orchestre Symphonique de Xalapa. Il est membre du comité directeur de l'International Double Reed Society (IDRS), membre fondateur de l'Association Brésilienne des Anches Doubles, et affilié au CIRMMT, à l'OICRM, au CEGeME (UFMG) et à la Société Française d'Acoustique (SFA). Fondateur du Réseau Brésilien de Santé des Artistes, il œuvre pour le bien-être des musiciens à travers la recherche, l'enseignement et la pratique. Il poursuit actuellement un PhD en musique à l'Université de Montréal.



## **Mythologies de Patricia Barber : de l'intellect classique à la sensorialité jazz**

**Sylvain Caron**, cochercheur OICRM – Faculté de musique de l'UdeM

Véritable étendard de la puissance de l'expression musicale depuis la période baroque, le mythe d'Orphée sert de marqueur pour caractériser des tournants dans l'esthétique de la réception (Jauss, 1990). Il a notamment été revisité au XXI<sup>e</sup> siècle par la chanteuse et pianiste jazz Patricia Barber. Adoptant la forme du sonnet shakespearien, la chanson « Orpheus » de l'album *Mythologies* marque une rupture des catégories traditionnelles. Les connotations érudites habituellement associées aux *Métamorphoses* d'Ovide se trouvent désormais transplantées dans l'univers sensoriel de l'expressivité jazz. Du point de vue des institutions artistiques, Barber est aussi l'une des rares musiciennes jazz à avoir reçu le soutien de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation (2003), une bourse prestigieuse habituellement remise à des compositeurs classiques. Cette présentation se concentrera sur l'univers sonore engendré par « Orpheus ». Comment peut-on y déceler ce détournement de l'intellectuel vers le sensoriel? Par rapport aux musiques de traditions classiques, le jazz se caractérise par l'improvisation, avec une partition qui laisse une plus large part à l'interprète. Plusieurs facteurs y contribuent, mais une part importante de l'expressivité jazz repose sur les jeux prosodiques et rythmiques de la voix (Bauer, 2014), ainsi que sur des inflexions par rapport à la justesse acoustique (Sundberg, 1989). Et comment Barber manifeste-t-elle son individualité créative par rapport à l'univers sonore du jazz? Ce sont de vastes questions que je pourrai que survoler, le but étant davantage de prendre quelques exemples afin d'approfondir les enjeux que soulève ce type de questionnement. Notamment, en s'appropriant des récits et des formes classiques, Barber réalise un virage non pas à l'échelle d'une génération, mais plutôt à celle de l'histoire de la musique. Son album nous invite à revisiter les catégories traditionnelles au profit d'une approche plus globale, qui englobe à la fois la diversité des musiques de notre temps et la continuité historique dans laquelle s'incarne un aujourd'hui.

Professeur titulaire à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, Sylvain Caron est directeur de l'OICRM et membre de l'équipe Musique en France. Il a publié dans les domaines de la mélodie française (Fauré, Daniel-Lesur, Vierne), de la musique religieuse (Koechlin, Caplet, Tremblay) et des rapports entre musique et peinture (Caplet et Denis). Ses recherches récentes portent sur la musicologie de la performance, plus particulièrement sur les liens entre interprétation musicale, analyse et expression. À l'hiver 2024, il a été professeur invité à la Sorbonne-Université. Il est membre du comité éditorial de *Musurgia*, la revue française d'analyse musicale.

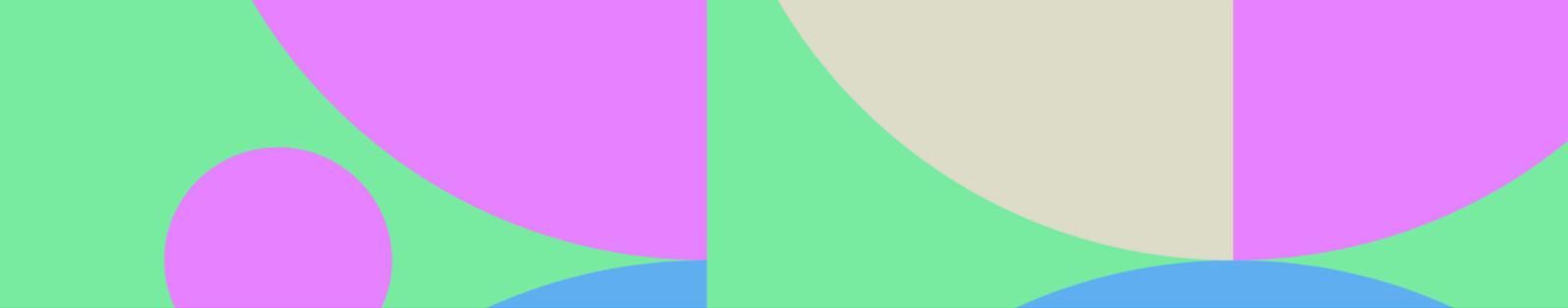


## L'occasion d'une renaissance de la musique : le film sonore selon Edgard Varèse

**Mariane Guitard**, membre étudiante OICRM – Département d'histoire de l'art, de cinéma et des médias audiovisuels de l'UdeM

Dans le paysage musical post première Guerre Mondiale, deux grammaires musicales coexistent dans une même temporalité : celle de la musique tonale – qui navigue entre l'avant garde et le néo-classicisme – et de la musique atonale – initiée par Schoenberg avec la série dodécaphonique en 1912 par le *Pierrot lunaire* op. 21 (Von der Weid, 2005, p. 35). Dans ce paysage éclectique, le compositeur Edgard Varèse (1883-1965) apporte une nouvelle conception de la musique : la musique expérimentale. Cette dernière vise à remettre le son au cœur de la composition musicale. Dans cette dynamique Varèse cherche à proposer une nouvelle musique qui sera le reflet de l'époque dans laquelle évolue le monde. Pour Varèse le XXe siècle représente la libération du son par l'utilisation de la science et de la technologie (Varèse, 1983, p. 8). Son but est de créer de nouveaux instruments électriques qui pourront produire toutes les hauteurs, les intensités et les timbres possible (Varèse, 1983, p. 99). En ce sens, l'avènement du film sonore pourrait être l'occasion d'un nouvel élan pour la musique, à travers une pensée qui se concentre sur l'essence de cette dernière, c'est-à-dire : le son. Il verra d'ailleurs dans le film sonore un potentiel immense pour la musique de devenir un art-science – au même titre qu'est l'architecture (Varèse, 1940, p. 205). Si Varèse apporte à la musique une renaissance particulière (Varèse, 1983, p. 31) grâce à l'idée et la théorie qu'il conceptualise à propos du film sonore et de la musique de film, il n'en fait pas moins avec le cinéma. Dans le temps qui sera alloué à cette communication, une première partie sera consacrée au contexte historique musical et cinématographique dans lequel évolue Varèse durant la première moitié du XXe siècle. La seconde partie présentera les aspects dynamiques, esthétiques et dramatiques de la pensée sonore et musicale de Varèse, ainsi que sa quête d' « une nouvelle science de l'harmonie » (Varèse, 1983, p. 99). La dernière partie de cette intervention montrera quelles étaient les circonstances qui ont amené Varèse à considérer que le film sonore fut capable de donner un nouveau souffle au langage, à la matière et à l'expression musicale par le traitement du son.

Titulaire d'une licence (2019) et d'un master (2022) en musique et musicologie de l'université Toulouse 2 Jean-Jaurès, Mariane Guitard poursuit son cursus universitaire et ses travaux de recherche sur la musique et la musicalité du cinéma dans le programme de doctorat en études cinématographiques de l'université de Montréal. Dans le cadre de sa thèse de doctorat elle s'intéresse à la relation qu'entretient la musique moderne avec le cinéma, et plus précisément, dans un corpus de films de la Nouvelle Vague.



## La hadra : sur les traces d'un rituel féminin au Maroc

**Hortense Dubus**, membre étudiante OICRM – Faculté de musique de l'UdeM

Pour une première communication post-enquête de terrain sur le rituel soufi de la ḥaḍra chez les femmes dans la sphère privée au Maroc dans la région de Chefchaouen, nous proposons d'analyser les pratiques des ḥaḍra spécifiques aux femmes et le rôle de ces dernières dans la constitution d'un répertoire musical synonyme de phénomènes de transe. L'objectif est de comprendre comment les femmes s'approprient en musique depuis un peu moins d'un siècle, par la ḥaḍra, un corpus textuel religieux connu et commun à d'autres rituels. Après une première enquête de terrain en février, notre hypothèse est que la hadra constitue un espace de transmission et de liberté artistique au sein d'un espace spirituel et d'un cadre social restreint, dans lequel les femmes redéfinissent le répertoire et les pratiques musicales traditionnelles comme une fin en soi et/ou comme socle fondamental aux invocations spirituelles et à la transe. Dans le cadre de l'Axe 2 de l'OICRM – Musique, musiciennes et musiciens : cultures et société, nous proposons d'envisager les rituels de hadra comme des éléments de "passage" dans les termes employés par Philippe Beaussant pour parler des époques charnières. Il est certain que la pratique de la hadra constitue aujourd'hui un tournant dans la pratique religieuse soufie et dans la pratique musicale des femmes que ce soit dans le contexte privé ou public au Maroc.

Hortense Dubus est doctorante en ethnomusicologie à l'Université de Montréal sous la direction de Nathalie Fernando et membre étudiante de l'OICRM. Sa recherche doctorale porte sur la ḥaḍra féminine, un rituel soufi au Maroc, explorant les interactions entre musique, transe et spiritualité chez les femmes marocaines. Elle est diplômée d'une CPGE Littéraire en Musique et Philosophie, d'un Baccalauréat en Musique et Enseignement, ainsi que d'une Maîtrise en Musique fondamentale et appliquée. Ses travaux ont notamment porté sur le rôle des tambours dans les rituels de transe ainsi que sur le ṭarab et le maqâm dans la tradition musicale arabe. Parallèlement à ses recherches académiques, elle s'implique activement dans la diffusion des musiques métissées à Montréal, notamment au sein des Productions Nuits d'Afrique puis de Vision Diversité. Elle collabore à plusieurs projets de recherche, dont une étude sur les parcours de professionnalisation des musicien.ne.s immigrant.e.s au Québec, dirigée par Caroline Marcoux-Gendron. En tant que musicienne, elle explore diverses traditions et s'intéresse particulièrement aux pratiques vocales et aux musiques de transe. Ses travaux interrogent les liens entre performance musicale, expériences extatiques et construction identitaire, avec une approche croisant ethnomusicologie, anthropologie et sciences des religions.