

Université de Montréal

La médiation musicale
Le cas de la note de programme
et de l'intervention orale

par

Jean-Simon Robert-Ouimet

Faculté de musique

Mémoire présenté à la Faculté de musique en vue de
l'obtention du grade de Maître ès arts en musique
option musicologie

Décembre, 2012

© Jean-Simon Robert-Ouimet, 2012

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé
« La médiation musicale.
Le cas de la note de programme
et de l'intervention orale »

présenté par
Jean-Simon Robert-Ouimet

a été évalué par un jury
composé des personnes suivantes :

François de Médicis, président-rapporteur
Michel Duchesneau, directeur de recherche
André Courchesne, membre du jury

Résumé

Nous nous sommes ici intéressé à la médiation musicale en tant qu'activité professionnelle et comme outil pédagogique. Dans un premier temps, nous avons voulu mettre en lumière les principaux acteurs de ce phénomène en Allemagne, en France, en Grande-Bretagne, aux États-Unis et au Québec. Nous nous sommes également penché sur la réalité professionnelles de trois musicologues québécois s'adonnant régulièrement à des activités de médiation musicale : Pierre Vachon, Guy Marchand et Dujka Smoje. Dans un deuxième temps, nous avons préparé cinq notes de programme et deux interventions orale pour cinq concerts donnés par des organismes musicaux montréalais : les Grands vents de Montréal, Clavecin en concert, Pentaèdre, Portmantô Ensemble et la Société de musique contemporaine du Québec. Ces notes de programme et interventions orales ont servi à tester auprès du public la pertinence de quatre modèles de médiation musicale que nous avons spécialement conçu pour l'occasion. Ces modèles portaient chacun sur une dimension particulière des œuvres commentées : leur sens (modèle A), leur structure (modèle B), leur réception historique (modèle C) et leur exécution (modèle D). Les réponses des 156 auditeurs, obtenues par le biais de questionnaires que nous avons distribué avant les prestations, ont révélé que les modèles B et C contribuèrent particulièrement à améliorer leur expérience esthétique.

Mots-clés : démocratisation de la culture, intervention orale, médiation musicale, note de programme, public.

Abstract

The object of this study is to explore musical popularization as an activity and a pedagogical tool. In the first place, we identified the major figures in this field from Germany, France, Great Britain, the United States, and Quebec. We also interviewed three Quebec musicologists (Pierre Vachon, Guy Marchand and Dujka Smoje) in order to better understand their professional reality. In the second place, we prepared two oral presentations and wrote program notes for five concerts given by musical societies from Montreal, namely Les Grands vents de Montréal, Clavecin en concert, Pentaèdre, Portmantô Ensemble, and Société de musique contemporaine du Québec. The program notes and oral presentations were used to test the relevance of four musical popularization models especially conceived for this study. These models each addressed one particular dimension of the works: their meaning (model A), structure (model B), historical reception (model C), and execution (model D). The listeners' answers to questionnaires that we distributed to them prior to the performance showed that models B and C were particularly effective in enhancing their aesthetic experience.

Keywords: cultural democratization, musical popularization, oral presentation, program notes, public.

Table des matières

| | |
|---|-----------|
| Remerciements..... | ix |
| Introduction..... | 10 |
| Une définition de la médiation musicale | 10 |
| Objectifs du mémoire | 11 |
| État de la recherche..... | 12 |
| Méthodologie..... | 13 |
| Plan de travail..... | 14 |
| PREMIÈRE PARTIE : La médiation musicale comme activité professionnelle..... | 16 |
| Chapitre I : Une brève histoire de la médiation musicale..... | 17 |
| La critique musicale | 17 |
| La note de programme et la conférence..... | 23 |
| La radio et la télévision | 27 |
| Chapitre II : Étude de cas | 29 |
| Être médiateur musical aujourd’hui | 29 |
| Profils professionnels | 29 |
| Les conditions de travail | 30 |
| La reconnaissance sociale | 34 |
| Le savoir-faire..... | 35 |
| SECONDE PARTIE : La médiation musicale comme outil pédagogique | 38 |
| Chapitre III : Une typologie des discours médiateurs | 39 |
| Discours portant sur l’œuvre..... | 40 |
| A. Discours analytico-descriptif..... | 40 |
| B. Discours contextuel | 44 |
| C. Discours normatif | 45 |
| Discours portant sur le compositeur..... | 46 |
| D. Discours biographique | 46 |

| | |
|--|-----------|
| Discours portant sur l'exécution | 47 |
| E. Discours événementiel..... | 47 |
| F. Discours exécutif..... | 48 |
| Chapitre IV : Des modèles de médiation musicale | 49 |
| Les enjeux de la médiation musicale | 49 |
| Le cadre spatiotemporel | 49 |
| Le message | 50 |
| Le médiateur musical..... | 51 |
| L'auditeur | 52 |
| Des modèles de médiation musicale..... | 53 |
| Modèle centré sur le sens de l'œuvre (A)..... | 54 |
| A. Souligner le caractère de l'œuvre | 54 |
| B. Fournir le contenu programmatique de l'œuvre | 55 |
| C. Replacer l'œuvre dans une trame narrative..... | 57 |
| D. Expliquer la démarche artistique du compositeur..... | 57 |
| Modèle centré sur un enjeu perceptif (B)..... | 58 |
| A. Révéler la forme de l'œuvre | 58 |
| B. Relever un élément caractéristique de l'œuvre..... | 59 |
| Modèle centré sur la réception de l'œuvre (C) | 60 |
| Modèle centré sur l'exécution de l'œuvre (D) | 61 |
| Chapitre V : L'opinion des auditeurs | 62 |
| Méthodologie et publics | 62 |
| Analyse des réponses aux questionnaires..... | 63 |
| Questions se rapportant au modèle A | 64 |
| Questions se rapportant au modèle B | 65 |
| Questions se rapportant au modèle C..... | 67 |
| Questions se rapportant au modèle D | 69 |
| Analyse globale | 69 |
| Conclusion | 72 |
| Bibliographie | 75 |

| | |
|--|-----|
| Annexe I : Note de programme du 9 février 2012 (Grands vents de Montréal) | 79 |
| Annexe II : Note de programme du 10 février 2012 (Clavecin en concert) | 81 |
| Annexe III : Note de programme du 24 février 2012 (Pentaèdre) | 83 |
| Annexe IV : Note de programme du 9 mars 2012 (Portmantô Ensemble)..... | 85 |
| Annexe V : Note de programme du 31 mars 2012 (SMCQ)..... | 89 |
| Annexe VI : Conférence du 9 février 2012 (Grands vents de Montréal)..... | 91 |
| Annexe VII : Conférence du 10 février 2012 (Clavecin en concert) | 93 |
| Annexe VIII : Exemple de formulaire de consentement et de questionnaire..... | 97 |
| Appendice A : Critique de concert « Alessandrini : la sobriété » | 100 |
| Appendice B : Critique de concert « Super clavecin ou orgue sans souffle? »..... | 101 |
| Tableau 1 – Cachet par forme, organisme et ampleur du travail | 32 |
| Tableau 2 – Types de discours médiateurs | 39 |
| Tableau 3 – Modèles de médiation musicale utilisés pour chaque concert..... | 62 |
| Tableau 4 – Nombre d’auditeurs sondés par catégories et par concert..... | 63 |
| Figure 1 – Le médiateur musical au service du compositeur | 10 |
| Figure 2 – Le médiateur musical au service d’un discours | 11 |
| Figure 3 – Situation de communication | 49 |

La version intégrale de ce mémoire est disponible uniquement pour consultation individuelle à la Bibliothèque de musique de l’Université de Montréal (www.bib.umontreal.ca/MU).