

COLLOQUE INTERNATIONAL
MULTIDISCIPLINAIRE

INTERDISCIPLINARY
INTERNATIONAL CONFERENCE

PROGRAMME

**MUSIQUES ET
IMAGINAIRE DU
NORD ET DU
FROID**

Organisé par le Laboratoire international
d'étude multidisciplinaire comparée des
représentations du Nord, de l'Université du
Québec à Montréal

en collaboration avec le Centre de recherche
interuniversitaire sur la littérature et la
culture québécoises (CRILCQ)

**Le mercredi 18, le jeudi 19 et le vendredi
20 janvier 2012**

avec concert à la Maison de la culture
Maisonneuve en soirée
le jeudi 19 janvier 2012

Ce colloque est organisé par Claudine Caron
(Université du Québec à Montréal), Daniel
Chartier (Université du Québec à Montréal)
et Caroline Traube (Université de Montréal).

www.crilcq.org

SCHEDULE

**MUSIC AND THE
IMAGINARY OF
THE NORTH AND
THE COLD**

Organized by the International Laboratory
for the Comparative Multidisciplinary Study
of Representations of the North, at the
Université du Québec à Montréal

in collaboration with the Centre de
recherche interuniversitaire sur la
littérature et la culture québécoises
(CRILCQ)

**Wednesday 18th, Thursday 19th and
Friday 20th, January 2012**

with a concert at the Maison de la culture
Maisonneuve on Thursday,
January 19th, 2012 in the evening

This conference is organized by Claudine
Caron (Université du Québec à Montréal),
Daniel Chartier (Université du Québec à
Montréal) and Caroline Traube (Université
de Montréal).

LE MERCREDI 18 JANVIER 2012

13h	ACCUEIL	SALLE D-R200, UQÀM
14h	MOT DE BIENVENUE DES ORGANISATEURS	SALLE D-R200, UQÀM
14h10	DES IDÉES DU NORD	SALLE D-R200, UQÀM

Présidente de séance : Caroline Traube

Daniel Chartier, Université du Québec à Montréal. « Du silence et des bruits : le Nord est silencieux »

Tel qu'on peut l'observer dans les différents genres culturels qui le convoquent, l'imaginaire du Nord, de l'hiver et du froid se déploie en un système de signes qui forme un ensemble cohérent posant une relation variable avec le réel. Certaines formes – le roman, le récit de voyage, le cinéma, une partie des arts visuels – évoquent cet imaginaire par le biais de la figuration ou de la description, alors que d'autres – la poésie, l'art abstrait et la musique – s'en servent plutôt comme d'une structure sémantique qui permet de se dégager de tout renvoi à la géographie ou au climat. Lorsqu'elle se voit intégrée à la narration, la musicalité littéraire du monde froid pose problème : elle surgit dans un imaginaire où est valorisé non la sonorité, mais le silence, lui-même lié aux signes de l'étendue de l'espace, de l'immobilité et de l'uniformité chromatique. Dès lors, la « musicalité » du Nord et de l'hiver apparaît comme un contre-discours : elle devient bruit, fracas et grincements dans l'univers horizontal du silence. L'objectif de cette communication est d'étudier, dans un corpus représentatif d'œuvres littéraires, quel rôle joue la sonorité dans le système de signes de l'imaginaire du Nord et de l'hiver, de manière à proposer une typologie du silence, des sons et des bruits du monde froid, tel que le pose la littérature.

Daniel Chartier est professeur au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Il est le fondateur de la *Revue internationale d'études québécoises*, *Globe*, qu'il a dirigée de 1998 à 2003 ; il a aussi dirigé la revue *Voix et Images* de 2003 à 2007. À titre de professeur invité à l'Université Sorbonne Nouvelle, il a été en 2007-2008 le premier titulaire de la Chaire d'études du Québec contemporain. Au cours des dernières années, il a publié une vingtaine de livres et plusieurs articles sur les études québécoises, la représentation du Nord, le pluralisme culturel et l'esthétique de la réception. Il codirige le projet collectif « Iceland and Images of the North » à l'Académie de Reykjavik et un projet de l'Année polaire internationale pour la mise en valeur du patrimoine écrit inuit du Nunavik (2008-2011). Il est directeur du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord, et directeur, à l'UQAM, du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises.

Anthony Cushing, University of Western Ontario (Canada). « Glenn Gould in Mono. Listening to Contrapuntal Space in *The Idea of North* »

From the opening trio sonata of *The Idea of North*, the listener is aware that their experience of the next hour will be an exercise in acute aural concentration. The difficulty for most is finding the prominent voice amidst an almost overwhelming deluge of voices; however, the abundance of discrete audio streams is rendered almost unintelligible by studio mixing in monaural sound; that is, multiple audio channels are mixed down to a single audio channel in which all sound appears from straight ahead. Without the benefit of stereo separation, positioning the myriad of voices in the mono mix was an exercise more in audio production theory than in practical application. How, then, did Gould hope to create a sense of openness, solitude, and "Northness" with this structural limitation of monaural sound technology? Peter Doyle, in his book on spatialisation in early audio recording, asserts that mono space without the tangible left-right axis of stereo provides only a vast "unmappable" space providing an unknown amorphous sound geography. This paper examines Gould's musical realisation of space in *North* as it ranges from the spatial singularity of silence to the unstable, elastic, and ostensibly "crowded" sonic geography.

Anthony Cushing is a Ph.D. candidate in musicology at the University of Western Ontario. He holds a graduate degree in music composition from the University of Southern Maine and undergraduate degrees in music and public relations from Acadia and Mount Saint Vincent Universities respectively. His research focuses on Glenn Gould's CBC "contrapuntal radio" documentaries and theories of digital counterpoint.

Linda Just, Kirkegaard Associates in Chicago (USA). « Minimal || Electronic || Noise. A New Idea of North »

Artistic representations of the Arctic – particularly those from outside the culture – have historically relied on an established set of well-accepted signifiers. Traditional literary, musical, and visual portrayals often select from a catalogue of landscapes, climates, activities, animals, or folk motifs readily identifiable as "northern." Such works may successfully convey the desired concept, but engage perception little beyond the initial recognition. By contrast, it is then intriguing to note the capacities of minimalist and post-minimalist art to invoke a more complex experience of north without direct, obvious representation. The contributing elements of restrained composition (word, color, or sound) can carry profound semantics and pragmatics; they can serve well to communicate the northern character – of light and darkness, of haze and clarity, of solitude, of feral and mysterious beauty. This is particularly true of certain minimalist electronic or ambient music: the works of artists such as Ben Frost, Rafael Anton Irisarri, and Sigur Rós are compelling sonic landscapes of noise. They carry sharp contrast, with sparse or dense textured reverberation, low register rhythms or clean high frequency tones. They are simultaneously growling drones and intricate, almost fractal manipulations. The result is mesmerizing, subliminal, visceral – and almost always profoundly arctic in character. This paper will explore the manners and methods in which sound of this nature powerfully mirrors the idea of north.

Linda Just is an acoustician in the architectural acoustics group at Kirkegaard Associates in Chicago, where she utilizes a multidisciplinary approach in the creation of sonic environments. Her work includes a building for the Music and Theater Arts at MIT in collaboration with KPMB Architects of Toronto; the Hemenway project addition for the Boston Conservatory with Handel Architects of New York; and diffusive panel layouts for the Experimental Media and Performing Arts Center at Rensselaer Polytechnic Institute with Grimshaw Architects of New

York. She collaborates widely on graphic, spatial, and sonic projects, currently focusing on a lighted real-time feedback installation concept in Detroit, and a multimedia urban cycling installation in Chicago. Linda received both Master of Architecture and Bachelor of Arts in Architecture degrees from the University of Illinois at Chicago, where she supplemented her pursuits with visual arts, music, and art history.

15h40

PAUSE

16h

MUSIQUE POUR UNE DRAMATURGIE DU NORD

SALLE D-R200, UQÀM

Président de séance : Daniel Chartier

Julie Gagné, Université du Québec à Montréal. « Entendre le Nord et le froid dans le texte dramatique. Analyse de l'espace sonore dans *Floes* de Sébastien Harrisson et *Roche, papier, couteau* de Marilyn Perreault »

Sébastien Harrisson et Marilyn Perreault campent tous deux leurs personnages dans un espace dramatique empreint de nordicité (Hamelin, 1975). Tandis que le vieux couple de *Floes* anticipe la mort sur une glace flottante au cœur des mers du Nord, les cinq jeunes clandestins de *Roche, papier, couteau* débarquent dans un village de l'Extrême-Nord après avoir été enfermés un mois dans un conteneur. En analysant ces deux pièces de théâtre contemporaines, nous exposerons la manière dont le texte dramatique construit un paysage sonore qui en vient à évoquer l'univers, l'imaginaire du Nord et du froid. D'une part, l'étude des didascalies nous permettra de mettre en relief la façon dont les dramaturges pensent les sonorités nordiques en fonction de la représentation théâtrale, voire du spectacle à venir, en plus de relever divers signes sonores et musicaux véhiculant l'idée du Nord et du froid. Nous réfléchirons à la répétition de certains desdits signes, dont notamment « *la plainte intermittente d'une course polaire affamée* » dans *Floes* et la voix « *enregistrée sur le magnétophone* » dans *Roche, papier, couteau*, qui, en plus de ponctuer l'action dramatique, contribue à l'élaboration d'une temporalité figée, circulaire, propre à l'esthétique du Nord (Onfray, 2002). D'autre part, l'analyse des dialogues dévoilera un silence audible forçant les personnages à prendre la parole pour ne pas se laisser engloutir par les eaux glacées ou encore pour dévoiler un secret, marqué par l'ombre de la mort, qui tend à se soustraire aux mots. Puis, nous penserons la frontière poreuse entre le déploiement du Nord et du froid dans l'imaginaire. En cernant quelques éléments formels et thématiques constitutifs des deux pièces québécoises à l'étude, nous tenterons de définir, ou du moins de jeter les bases, de ce qui nous semble être inhérent à un imaginaire propre au froid, à tout le moins dans le théâtre.

À la suite de l'obtention de son diplôme d'études collégiales en art dramatique au Cégep Saint-Laurent, Julie Gagné entreprend un baccalauréat en études littéraires à l'Université du Québec à Montréal, profil création. À la croisée des chemins de sa passion pour le théâtre et de son vif intérêt pour l'imaginaire du Nord et de l'hiver, elle entreprend une maîtrise en études littéraires à l'UQAM. Son mémoire, faisant l'objet d'une codirection entre Daniel Chartier et d'Yves Jubinville, s'intitule « Représentations, contraintes et effets du froid dans le théâtre contemporain. Étude de la représentation d'*Agaguk* (*L'homme d'Iriook*) et analyse dramaturgique de *Roche, papier, couteau* ». Elle est assistante de recherche au Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord.

Marilyn Perreault, Théâtre I.N.K. (Québec). « Musicalité des mots et musique inspirée du Nord au théâtre »

En 2007, le spectacle *Roche, papier, couteau...* était créé à la salle Jean-Claude-Germain du Théâtre d'Aujourd'hui par le Théâtre I.N.K. À la base du spectacle, il y avait un texte directement inspiré du Grand Nord, puisque son auteure, Marilyn Perreault, y a travaillé en 1997 et 1998. On y racontait l'histoire de cinq jeunes clandestins qui, ayant été enfermés dans un conteneur durant près d'un mois, débarquent dans un village isolé de l'Extrême-Nord. Accueillis par une femme de l'endroit, ceux-ci se révéleront un véritable danger pour la population du village déjà affectée par l'alcool et une détresse immense. Ainsi, un mystérieux jeu de roche – papier – couteau décimera la population du village et réduira le groupe de jeunes clandestins à un seul survivant. Tout en abordant les multiples problématiques qu'on associe généralement au Nord (alcoolisme, inceste, violence, froid extrême paralysant, etc.), la pièce traite également des questions de l'identité et de l'appartenance à un pays, une langue et une façon de vivre. Même si le spectateur pouvait déduire que la pièce se situait dans un endroit s'apparentant au Grand Nord, le lieu était inventé tout autant que la langue des personnages. Dans celle-ci, très musicale, qui bouscule les expressions figées, la grammaire et la syntaxe sont un reflet du monde intérieur de ces personnages brisés par la vie. À cette musicalité des mots a été apposée, dans le spectacle, la musique de Martin Marier, compositeur ayant fait un doctorat et une maîtrise à l'Université de Montréal respectivement sur « L'écriture électroacoustique pour interfaces tangibles » et « Le rapport geste-son en musique électronique ». Pour l'exposé, je me propose de parler des sonorités des mots versus la musique de Martin Marier, qui proposait la nordicité par une musique contemporaine entremêlée de chants de gorge décalés.

Diplômée de l'Option-Théâtre du Cégep de Saint-Hyacinthe en tant que comédienne, Marilyn Perreault partage sa vie professionnelle entre l'interprétation, l'écriture et la codirection artistique du Théâtre I.N.K. Elle a joué dans plusieurs productions de DynamO Théâtre dont *Mur-Mur*, *Lili*, *Le Grand méchant loup* et *Faux Départs*. En 2005, elle est nommée pour le Masque interprétation féminine pour le rôle de H. Da! (*Faux Départs*). Au théâtre, on a également pu la voir dans *Les Apatrides*, *La cadette* et *La robe de Gulnara* (Théâtre I.N.K.), *8 femmes* (Productions Jean-Bernard Hébert), *La migration des oiseaux invisibles* (Compagnie Mathieu, François et les autres...) et *Britannicus Now* (Théâtre du Double Signe). En tant qu'auteure, elle a signé les pièces *Les Apatrides*, *Roche, papier, couteau...* et *Britannicus Now*, et a été dialoguiste pour deux spectacles du Théâtre de la Dame de cœur, soient *Les dinosaures ne savent pas lire* et *La montagne qui marche*.

Présidente de séance : Claudine Caron

Caroline Traube, Université de Montréal. « Le son au souffle chaud – le son au souffle froid. De la thermoception à la psychoacoustique »

La description du son peut prendre mille et un visages, de l'onomatopée à la métaphore. En musique, parmi les analogies fréquemment employées, on retrouve des descripteurs faisant référence à différentes modalités sensorielles: visuelle (brillant, clair, large), tactile (rugueux) ou gustative (velouté, acide). La thermoception – la perception de la température via des récepteurs cutanés – n'est pas en reste puisque la chaleur du son est un attribut régulièrement utilisé par les musiciens pour décrire le timbre ou la qualité du son d'un instrument, le timbre d'une famille d'instruments ou encore le timbre d'un accord et d'un arrangement particulier d'instruments. Ainsi, le son « chaud » est un son à la fois rond, doux et ouvert, et le son « froid » est généralement de caractères métallique, brillant et mince. Dans cette communication, nous présenterons une synthèse des études psychoacoustiques qui ont exploré les descripteurs verbaux reliés à la chaleur et à la froideur du son dans différents contextes musicaux ainsi que leurs corrélats acoustiques. Nous tenterons également de présenter quelques hypothèses sur les origines multisensorielles de la perception de cette qualité sonore.

Caroline Traube est musicienne et ingénieure de formation. Elle mène des recherches et enseigne dans le domaine de l'acoustique musicale, de l'organologie, de la psychoacoustique et de l'informatique musicale. dirige le Laboratoire informatique, acoustique et musique (LIAM) et est membre de l'OICRM (Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique), de l'ACT (institut Arts Cultures et Technologies), du BRAMS (Laboratoire international de recherche sur le cerveau, la musique et le son) et du CIRMMT (Centre Interdisciplinaire de Recherche en Musique, Médias et Technologies). Elle détient un Ph.D. en «music technology» de l'Université McGill, un diplôme d'ingénieur en génie électrique du Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA) de l'Université Stanford, et un diplôme d'ingénieur civil (spécialisation en télécommunications) de la Faculté Polytechnique de Mons, Belgique, son pays natal. Elle a par ailleurs étudié la composition électroacoustique au Conservatoire Royal de Mons, avec Annette Vande Gorne, ainsi que le piano pendant une dizaine d'années.

Marie-Hélène Breault, flûtiste, Université de Montréal. « L'évocation de la glace par le timbre de la flûte dans *Icicle* de Robert Aitken »

Le solo de flûte *Icicle* du flûtiste et compositeur Robert Aitken présente diverses techniques de jeu non-conventionnelles qui ont un impact sur le timbre de l'instrument, notamment l'emploi de doigtés alternatifs et de trilles de timbre. Dans le contexte de cette pièce, ces techniques permettent d'obtenir des couleurs sonores qui évoquent, comme le titre le suggère, le froid, la transparence de la glace, son caractère cristallin. Pour qualifier le timbre de leur instrument et distinguer les différentes couleurs sonores qu'ils peuvent émettre, les flûtistes utilisent fréquemment divers adjectifs et axes de comparaison, comme, par exemple, « clair » et « sombre », pôles d'un axe de brillance, ou encore, « chaud » et « froid », pôles d'un axe imaginaire de température du timbre instrumental. Le travail réflexif permettant de cibler ces descripteurs de timbre est important dans le processus d'appropriation de l'œuvre par l'interprète. C'est effectivement par ce type d'exercice que le musicien dépasse le stade de l'exécution purement technique, pour atteindre celui de l'interprétation poétique. Cette communication permettra donc, d'une part, de situer les différentes couleurs sonores d'*Icicle* sur l'axe imaginaire de « température timbrale » mentionné précédemment, et, d'autre part, de présenter une brève analyse des techniques de jeu correspondantes, analyse qui s'appuiera sur la pratique de l'auteure et qui sera basée sur son expérience d'interprétation de cette œuvre. Une performance de cette courte pièce d'une durée de trois minutes conclura la présentation.

Marie-Hélène se produit régulièrement, à titre de flûtiste, avec divers ensembles montréalais, dont la SMCQ, l'ECM+ et Oktoecho. On a aussi pu l'entendre dans diverses productions de Codes d'Accès, d'Innovations en concert et des Jeunesses musicales du Canada. Boursière du CALQ, du CAC et du FQRSC, elle s'est mérité deux prix d'interprétation au Stockhausen-Kurse de Kürten et le Prix d'excellence Desjardins pour étudiant-chercheur de l'ACFAS. Elle est diplômée du Conservatoire du Québec (prix avec grande distinction), de Yale University (Artist Diploma) et de l'Université de Montréal (doctorat en interprétation). Marie-Hélène travaille actuellement, sous la direction de Michel Duchesneau et Caroline Traube, sur une thèse de musicologie portant sur le rôle de l'interprète en création musicale. Elle assure également, depuis 2008, la direction artistique d'Erreur de type 27, tout en siégeant, depuis 2010, au conseil d'administration du Conseil québécois de la musique.

Vivienne Spiteri, harpsichordist (Canada). « *snowSongs* »

It is generally recognized that the Inuit people have in their vocabulary numerous words for the different snows that determined their lives at a time when they lived a life out on the land. Do these different names of snows – that are attributed according to texture, colour, weight, usage, consistency, shape, etc. – also imply different sounds? I went to find this out one mid-winter in Nunavut. The goal was to record the different sounds of the different snows. But since (the vast majority of) Canada's Inuit population no longer lives out on the land, it was an exercise that demanded stepping into the past, into a time and a way of life unpracticed and almost forgotten. How was this to be accomplished? The *older* elders of Inuit communities were the only people who possessed this knowledge and experience. So, they took me out on the land where we re-enacted and re-lived Inuit life as it had been before the arrival of Europeans caused the deterioration of that ancient way of life. In order to safeguard and pass on their knowledge previously untapped in this area of information, and in order to undertake the activities that had become too difficult for the elders to accomplish themselves, youth from the community got involved in the project. The result of one month's work was banks of recordings of snow sounds from which I composed the acousmatic composition *snowSongs*. The unhappy implication of the work is that because of environmental damage caused by men, both snow and ice – once the Inuit people's way of life, and with them, their sounds – are disappearing, elements in danger of extinction. This work is at once the sonic heritage of the Inuit's way of life and of their essential-for-life snows.

Vivienne Spiteri received a B.Mus from the University of Ottawa, a M.Mus from McGill University and a DEA (Diplôme des Études Approfondies) from the Université de Paris VIII. She is a Canadian harpsichordist who specializes in music of our time and has played in Canada and most countries in Europe. She has recorded four solo compact discs on various labels, and appeared on numerous other artists' recordings. She has commissioned dozens of new Canadian works for harpsichord. Vivienne Spiteri has written numerous articles on music and sound, which have been published in international academic and non-academic music publications and presented at various international conferences. She also composes acousmatic music, which has been presented at festivals internationally. The Canada Council for the Arts supports Vivienne Spiteri's work.

10h30

PAUSE

11h

LES SONS DE LA GLACE ET DU FROID II

SALLE DES BOISERIES, J-2805, UQÀM

Présidente de séance : Marie-Hélène Breault

Marilou Polymeropoulou, University of Oxford (UK). « Ice Music. An Ethnographic Approach on the Musical Aesthetics of Ice »

Ice music is a term coined by Norwegian composer and instrumentalist Terje Isungset used to describe his music which is produced by instruments made of ice. In this paper, I will present an ethnographic approach of ice music based on fieldwork conducted mainly at the 6th Ice Music Festival which took place in the village of Geilo, Norway, but also online. Part of my presentation will be an introduction of ice music: its creation, purpose and reception, but also Terje Isungset's musical identity. I will introduce the audience to the geographical area of Geilo, a significant tourist attraction which happens to be Terje's birthplace. Another part of the presentation will focus on research methods and particularly ethnography and cyberethnography. Finally, I aim to address the aesthetics of ice music: its evaluation, appeal to the audience, and reproduction issues.

Marilou Polymeropoulou is a PH. D. student at the University of Oxford, Faculty of Music funded by the State Scholarships Foundation in Greece. She has studied music, media and anthropology at the Kapodistrian University of Athens and University College London. Her current research centres on chip music and ice music. Her general interests include breaking up toys, messing up with electronics, programming, and attending music festivals. She is a lecturer at the Department for Continuing Education of the University of Oxford.

Vanessa Sorce-Lévesque, Conservatoire de musique de Montréal. « *Lames*. Pièce mixte pour percussions et sons fixés »

L'écriture de cette pièce est mixte, donc utilisant essentiellement deux médias qui dialoguent entre eux, tout en ayant été exploités dans une pensée électroacoustique (montage audio utilisant des enregistrements d'instruments duquel est tiré une partition finale et une partie sons fixés indépendante). En amont du projet de composition était une vague inspiration de la langue norroise (vieil islandais). Je trouvais cette poésie riche et forte, poésie qui est d'ailleurs propre à l'imaginaire scandinave. Connaissant déjà ce milieu (la Norvège et ses fjords, quelques éléments de culture), j'étais d'emblée attirée par ces idées, ce monde très évocateur. Cette pièce a donc commencé avec ma volonté de rechercher un espace sonore rappelant le fjord et sa splendeur, sa grâce. Il va de soi que j'utilise alors une approche minimaliste conséquente (peu d'éléments différents, des courants auditifs clairs, une masse immersive). Cette inspiration est ce qui a coloré l'ensemble du projet, et de l'ambiance nordique, j'ai aussi retenu des modèles naturels que j'ai transposés à mon écriture. Ceux-ci se retrouvent notamment dans mon choix d'espace large, de développement horizontal de l'écriture, ponctué par des mouvements en deltas qui rappellent l'élément « eau », deux éléments que je rattache instinctivement à mon souvenir des fjords de Norvège, et d'où le titre *Lames*. Le rattachement de cette pièce au Nord et au concept de « lames » est aussi fait par la présence de matériaux sonores directement liés, comme des sons de neige, de glace et de rivières.

Vanessa Sorce-Lévesque entre d'abord au Conservatoire dans la classe d'Yves Daoust pour finir son baccalauréat avec Martin Bédard, avec qui elle poursuit actuellement ses études à la maîtrise. Elle entretient un intérêt particulier pour les thèmes du Nord et du voyage – elle revient tout juste d'un voyage au Svalbard –, dont les symboliques se retrouvent dans l'écriture qu'elle développe présentement.

Jesse Stewart, Carleton University. « Frozen Music. Reflections on the Creation and Performance of *Glacialis* for Ice Instruments »

In January 2010, I was jointly commissioned by the City of Toronto and the National Capital Commission to create *Glacialis*, a fifteen-minute composition for ice instruments that was performed at the 2010 editions of the WinterCity and Winterlude Festivals in Toronto and Ottawa, respectively. The proposed talk will discuss the genesis of the work as well as some of the challenges associated with the construction, transportation, and performance of ice instruments. I will also show video excerpts of the premiere performance of *Glacialis* and situate the work among broader musical and social trends, examining the idea of "frozen music" in relation to Canadian and Nordic identity.

Jesse Stewart is an award-winning percussionist, composer, improviser, artist, instrument builder, educator, and writer dedicated to re-imagining the spaces between artistic disciplines. He is an Assistant Professor of music composition in the School for Studies in Art and Culture at Carleton University in Ottawa. His music has been featured at festivals throughout Canada and in the United States and Europe. He has collaborated with such diverse musicians as Bill Dixon, Jandek, George Lewis, David Mott, Pauline Oliveros, Evan Parker, William Parker, Michael Snow, Evan Ziporyn, and many others. He also performs regularly as a soloist and leads the Jesse Stewart Ensemble which performs music that he has written primarily for instruments of his own design that are made out of such unconventional materials as stone, glass, ice, and cardboard. His writings on music and art have appeared in numerous academic journals, books, and exhibition catalogues.

LE JEUDI 19 JANVIER 2012

12h30

DÎNER LIBRE

14h

JEUX DE GORGE INUITS

SALLE DES BOISERIES, J-2805, UQÀM

Présidente de séance : Caroline Traube

Clara Mongeon, Université du Québec à Montréal. « Le *katajjaq*, une voix qui résonne au-delà de la tradition. L'exemple de deux artistes inuits »

Cette communication vise à étudier la présence du *katajjaq* (chant de gorge inuit traditionnel) à l'intérieur des performances musicales de deux jeunes artistes inuits. Geronimo Inuitq (DJ Mad Eskimo) et Tanya Tagaq (chanteuse et artiste multidisciplinaire), tous deux originaires du Nunavut (Canada), intègrent et actualisent le *katajjaq* dans leurs créations musicales contemporaines. Je chercherai à montrer comment le *katajjaq*, ce « chant du paysage » issu de la tradition orale inuite, constitue une manière d'expérimenter le temps, non pas pour se rappeler du passé, mais plutôt pour se tourner vers l'avenir. En d'autres mots, je m'intéresserai aux projets esthétiques de DJ Mad Eskimo et de Tanya Tagaq comme à celui d'un nouveau territoire musical qui rompt avec l'étiquette « folklorisante » souvent attachée à la musique et à la chanson autochtones. Les différents « paysages musicaux » que nous font entendre ces deux artistes créent une ambiance sonore particulière qui se caractérise, entre autres, par une superposition de voix (voies) surprenante: les rythmes urbains côtoient les sons nordiques, les chansons traditionnelles inuites sont scandées au rythme du hip hop ou de la techno, bref, l'univers musical de la grande métropole dialogue avec celui du Grand Nord. Pour mieux saisir toute la portée de ce nouveau « territoire sonore », je présenterai brièvement les deux artistes et quelques-unes de leurs œuvres. Je m'intéresserai ensuite au rôle du *katajjaq* traditionnel pour les Inuits du Canada (Nattiez, 1983, 2011). Enfin, j'évoquerai les différentes techniques artistiques et électroniques utilisées par les deux artistes pour intégrer le *katajjaq* à leurs performances musicales et tenterai de montrer comment les nouveaux médias participent à créer ce que Geronimo Inuitq appelle des « métissages conceptuels » à travers lesquels la tradition musicale inuite se réinvente et se transmet (Gill, 2009-2010).

Après l'obtention de son baccalauréat à l'Université de Montréal en littérature comparée et en anthropologie, Clara Mongeon entreprend à l'automne 2010 une maîtrise en études littéraires à l'Université du Québec à Montréal sous la direction de Daniel Chartier. Son mémoire, « Zebedee Nungak et la figure du *Qallunaat*: une prise de parole inuite », s'inscrit dans une volonté de comprendre et d'interpréter la production littéraire d'un auteur inuit du Nunavik, Zebedee Nungak, pour qui la littérature incarne un espace de lutte, un lieu de révélation de la parole. Le 15 septembre dernier, Clara Mongeon participait à un atelier sur la littérature inuite du Nunavik (« Preserving the Written Heritage of Nunavik ») qui avait lieu à l'Université McGill.

Sophie Stévanec, Université de Montréal. « Le style musical de Tanya Tagaq. La tradition du *katajjaq* comme source d'inspiration »

Notre recherche consiste en une étude des performances de jeux de gorge inuits tels que modernisés par Tanya Tagaq. L'objectif principal est de caractériser le style musical de la chanteuse en fonction des analyses paradigmatiques que nous avons réalisées sur un échantillon de ses performances audiovisuelles. À partir de rencontres avec la chanteuse, d'une connaissance des jeux de gorge traditionnels ainsi que d'un inventaire des composantes de son processus de production, il s'agira de comprendre comment et pourquoi Tagaq a modifié certains paramètres de la forme traditionnelle de jeux de gorge. On pourra entre autre constater la cohérence des macro- et microstructures de ses improvisations par rapport aux éléments de composition qui les nourrissent.

Altiste et artiste lyrique de formation, Sophie Stévanec est professeure invitée de musicologie à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Elle a publié plusieurs livres autour de ses champs de recherches: l'interdisciplinarité (*Duchamp, compositeur*, 2009), la recherche-crédation (*Composer au XXI^e siècle* [dir.], 2010), la musique française contemporaine (*Roger Tessier. L'itinéraire du timbre*, 2006), l'histoire et l'esthétique des musiques émergentes (*Musique actuelle*, 2011), et signé plusieurs articles (sur Canat de Chizy, Neuwirth et Scelsi entre autres), recensions et notices biographiques. Elle se consacre avec Jean-Jacques Nattiez à la modernisation du chant de gorge inuit, ainsi qu'à la caractérisation du processus créateur de la musique actuelle au Québec. Elle est également rédactrice en chef de la revue canadienne de musique *Intersections* et co-directrice du Laboratoire de recherche sur les pratiques de création musicale au sein de l'OICRM.

15h à 15h30

PAUSE

Jeffrey van den Scott, Northwestern University (Evanston, IL, USA). « The Re-Presentation of Inuit Throat Singing in Contemporary Music »

As early as 1950, Zygmunt Strelchick described the music of Western Hudson Bay as the "purest form of the musical style of the Inuit" (Strelchick, 663). In recent years, this purity of musical style has garnered the attention of scholars and composers alike, leading to a literal re-presentation of Inuit music as part of cultural and political trends. Recognition of Arviat, Nunavut's strong musical traditions have expanded as musicians have collaborated on projects which use traditional musical practices, including *qiaqpaaq*, commonly known as throat singing, and drum dancing. In this paper, I examine how Inuit musical practices have been incorporated into the contemporary music scene in such works as Patrick Carrabré's *Inuit Games*, for throat singers and orchestra, Derek Charke's *Twenty Two Inuit Throat Song Games (Katajak)* for string quartet, and Björk's album *Medúlla*. These and other works appropriate the sounds of the North through limited collaborations with Inuit musicians and contribute to the changing role of Inuit music-making and music-makers. One significant result is the shift of music away from participation-based community music making to performative music events within the Inuit context. On a larger scale, these contribute to the process of borrowing musical culture as a claim to Canadian Arctic Sovereignty. These practices have played

a role in creating new cultural resources, capital, and a new social identity for Inuit as they negotiate a drastically changing social landscape.

Jeffrey van den Scott is currently a Ph.D. student in musicology at Northwestern University in Evanston. He and his wife lived in Arviat, Nunavut, from 2004 to 2009, where he worked as a teacher in the high school. He was then a regular participant in community drum dances, and active in promoting the practice of traditional music among his students and supporting songwriters in the hamlet. His work with the traditional singing group *Arviat Imngitingit* led to sponsored performances in Alaska, New Mexico, Newfoundland and across the North. Originally from Brantford, Ontario, Jeff earned his Bachelor of Music from Mount Allison University (New Brunswick) and his B.Mus.Ed. and M.Mus. from Memorial University of Newfoundland.

Carmen Braden, performer and composer, Yellowknife (NWT, Canada). « Sonic Impressions of Canada's Far North. The String Quartet in Derek Charke's *Tundra Songs* »

This paper analyses Derek Charke's *Tundra Songs*, in particular how the string quartet is used to convey a sonic impression of Canada's far North. The quartet's parts will be studied in isolation, as well as in their interaction with the solo throat singer and electroacoustic track. I wish to demonstrate how the classical string quartet ensemble can be used to create sounds similar to Inuit throat singing through the use of extended techniques, rhythmic counterpoint, and extremes of range and timbre. This will be achieved through analysis of the score and recordings of string quartets imitating throat singers and of throat singers themselves. *Tundra Songs* (2007) was composed ten years after Charke lived in Inuvik (Northwest Territories). Since then he has composed a number of works inspired by the natural soundscape of the Arctic, Inuit throat singing, and local poets. Several works were composed where string quartets were used to imitate throat singing and some had been paired with electroacoustic parts that included recordings of throat singing, animals, ice, and human activity in the North. *Tundra Songs* was written "as a synthesis" of Charke's earlier works related to the north. To achieve the effect of a "northern" sound in the string quartet, Charke explored the extended techniques of the string quartet instruments in order to achieve similar timbres as Inuit throat singers. He then created the rhythmic effect of traditional Inuit throat singing by having multiple players interlock rhythmic and melodic patterns. In addition to the string quartet, Charke uses an electroacoustic soundtrack throughout the entire work that adds another element of "northern" sounds to *Tundra Songs*. The soundtrack includes recordings Charke made from the area around Iqaluit (Nunavut). The soundtrack interacts heavily with both the string quartet and throat singer.

Carmen Braden currently lives and works in Yellowknife (Northwest Territories), as a performer, composer, and freelance acoustic ecologist. She graduated in 2009 from Acadia University (Nova Scotia) with a Bachelor of Music in composition. Her teachers have included Dr Derek Charke, Dr Steven Naylor, and Dr Gordon J. Callon. She has had her works performed at the Acadia New Music Festival, the 2010 Vancouver Olympics, and by Aurora Chorealis. She has composed the music for several short films based out of Yellowknife, and has created the sound design for an exhibit in the Prince of Wales Northern Heritage Centre in Yellowknife. Carmen is a pianist and performs in jazz, classical and other local settings.

Marie Côté, artiste (Québec). « Jeux de bols et de voix »

Voix: Elisabeth Nalukturuk, Nellie Nappatuk, Sarah Naqtaï, Phoebe Atagotaluk-Aculiak, Lysa Kasudluak Iqaluk, Margaret Mina, Annesie Nowkawalk et Ida Oweetaluktuk, toutes d'Inukjuak. Bols et prises de son: Marie Côté.

Je souhaite présenter ce projet de collaboration sous la forme d'une installation sonore et visuelle commentée. Il s'agit d'une œuvre que j'ai réalisée cet été à Inukjuak (Nunavik) dans le cadre d'une résidence d'artiste subventionnée par le Conseil des arts et des lettres du Québec, *Aumaaggiivik* (le Secrétariat des arts du Nunavik), l'Administration régionale Kativik et Air Inuit. Huit chanteuses de gorge ont chanté dans et avec des bols de porcelaine que j'ai conçus et tournés pour l'occasion. Nous avons enregistré ces chants dans quatre lieux différents: un des bureaux de l'Institut culturel Avataq, la maison de la famille Sungirtuivik, un *qarmaq* (habitation semi-souterraine) et la maison qui me servait de résidence. Les enregistrements de ces sessions incluent les chants, mais aussi les échanges de paroles entre les chanteuses, les reprises de tel ou tel motif et, bien entendu, la trame ambiante de la vie courante. C'est en entendant deux chanteuses de gorge, dans le cadre d'un concert symphonique, que l'idée m'est venue. Intriguée par la proximité de leurs bouches en chantant, elles m'ont expliqué que c'était pour l'écho. C'est cette réponse toute simple qui a propulsé mes recherches dans le monde des jeux vocaux et de l'écho: si le son se réverbère par bouches interposées, pourquoi ne pas ajouter un élément, en l'occurrence des bols, capables, dans leur forme et leur matière même, de réverbération et de résonance? Les enregistrements sont émis par d'autres bols de porcelaine dans lesquels sont dissimulés des haut-parleurs. Quand, au hasard, une des voix entre en harmonie avec la fréquence d'un bol, le son tourne et sa résonance s'élève. Et, dans un même mouvement et un même espace, les bols et les voix restituent au regard et à l'ouïe, un peu de la couleur et du souffle du Nord et dans un même temps ouvre à sa persistante circularité.

Pour Marie Côté, tout commence avec la poterie. Son plaisir à tourner un pot ne se dément pas, et cela, bien qu'elle produise aujourd'hui surtout des sculptures et des installations. Tout pot demandant à être rempli, son travail cherche à nous faire percevoir l'expérience sensible qui relie l'objet à l'espace. On peut imaginer aisément un espace vide, mais on ne peut pas concevoir un objet privé d'espace. Plusieurs fois boursière du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des arts du Canada, Marie Côté expose ses œuvres régulièrement depuis 1986. Ses œuvres font partie de plusieurs collections publiques: le Musée d'art contemporain de Montréal, la Banque d'œuvres d'art du Canada, la Collection prêts d'œuvres d'art du Musée national des beaux-arts du Québec, la Collection Loto-Québec, l'Institut culturel Avataq et le Musée Daniel Weetaluktuk d'Inukjuak, ainsi que de nombreuses collections privées.

17h30 SOUPER
Restaurant le Pèlerin-Magellan, 330, rue Ontario Est

Pour les participants qui ont préalablement réservé leur place

20h CONCERT IMAGINAIRE NORD
Maison de la culture Maisonneuve, 4200, rue Ontario Est
Un autobus de la ligne 125-Ontario passe à 19h22 au coin Saint-Denis et Ontario Est et arrive directement à la Maison de la culture Maisonneuve à 19h46. 3\$

Présidente de séance : Claudine Caron

François-Hugues Leclair, Université de Montréal. « Composer une musique nordique? »

La dimension nordique a toujours occupé une place centrale dans mon imaginaire, sans doute stimulé par l'éloignement de notre pays de neiges durant plus d'une douzaine d'années en France. Les images les plus présentes dans ce réseau de symboles tissant ma musique sont celles du silence, de l'espace, du vent, du froid et de la solitude. Les qualités hivernales s'y manifestent de plusieurs manières dans l'écriture musicale : d'abord, dans le choix de textes à la source de l'inspiration, en lien direct avec l'hiver ou le Nord (poèmes d'Anne Hébert, de Marie Uguay, de Jack Kerouac, contes inuits); ensuite, sur le plan de la couleur orchestrale, dans le choix d'instruments métalliques (flûtes, saxophones, cordes, vibraphone, glockenspiel, cloches tubulaires, cymbales, etc.); ensuite, toujours dans les évocations visuelles et sensibles, par l'utilisation de modes de jeu contemporains évoquant les aurores boréales, le vent glacial, la démesure de l'espace, et aussi dans la rudesse, l'aspect sauvage de certaines sonorités; encore sur le plan esthétique – et sur le plan spirituel –, dans l'utilisation du silence dans la composition; enfin, en ce qui a trait à l'écriture orchestrale, en espaçant en tessiture les différents plans sonores. Ces différents aspects pourront être illustrés par l'écoute d'extraits des œuvres suivantes :

- *Solstice d'hiver* (1994), pour sextuor de flûtes, composé lors d'une retraite de Noël au monastère de Boquen (Bretagne)

- *Rêves nordiques* (1996), pour conteur, chœur d'enfants et ensemble instrumental

(flûte, clarinette, saxophone, violoncelle et percussion), d'après des contes et des sculptures inuits, adaptés en français par le conteur Jacques Pasquet; chanté en inuktituk.

- *American haikus* nos 2 et 3 (2010), pour piano, inspirés de poèmes de Jack Kerouac.

Après des études aux Conservatoires de Strasbourg et de La Courneuve (1990 à 1998), François-Hugues Leclair a complété un doctorat en composition avec Michel Longtin à l'Université de Montréal (2002) où il a été nommé professeur en composition instrumentale et en écriture (2008). Ses œuvres pour orchestre, chœur, voix solo et ensembles de chambre sont interprétées régulièrement au Québec, en France, en Suisse et aux États-Unis; il entame cet automne une collaboration avec la revue *Circuit, musiques contemporaines* pour une série d'articles dans la rubrique «Cahiers d'analyse». Trois axes se dégagent de ses compositions récentes : l'exploration des multiples relations entre littérature et musique – d'où l'importance de la musique vocale dans son catalogue –, la recherche de passerelles entre ses œuvres et celles de compositeurs de la renaissance, et la recherche de relations entre différents univers culturels afin d'explorer certains mélanges musicaux.

Michael Oravitz, Ball State University (IN, USA). « The Human and the Physical in Debussy's Depictions of Snow »

In the prelude *Des pas sur la neige* and Children's Corner's *The Snow is Dancing*, Debussy's pianistic evocations of snow draw from musical expressions of human experience of snow and the physical depiction or animation of snow. In *Des pas sur la neige*, footsteps are depicted (Whitall, 1975; Bruhn, 1997) in a pair of iambic motivic statements. The work's performance indication states "this rhythm should project the sound of a sad and frozen landscape." In my reading, the motive's staggered rhythm represents an initial step onto the "frozen landscape" followed by its immediate penetration of that surface to more solid ground. I posit that this D-minor ostinato provides a canvas for the work's melody – a contrastingly human-contemplation element in opposition to Debussy's physical depiction of frozen snow giving way to footsteps. A momentary cessation of footsteps is replaced with a diatonic melody in Gb major two-thirds into the work, accompanied by gently ascending six-three chords. As noted by Steve Rings (2008), it offers a warmer, recollection of something lost. The sense of loss returns with the opening footstep gesture in D minor. In the prelude, human emotion (melody) and the physics of winter (the sound of footsteps on snow) gradually wedge from one another and reach a most disparate state at the prelude's end. *The snow is dancing*, contrastingly, anthropomorphizes "snow" into dancers rather than portraying two strata of human and snowy landscape. Yet, its pedaled-staccato texture, comprising rhythmically intertwined four-note eighth-note motives – staggered by a sixteenth-note of time to create a blur of sound over its whole-note drones – depicts a clouded visual perception of snow through the human eye. Irregular phrasing, cross-rhythms and sectional elisions that "blur" obvious formal divisions in the work, provide an experience of free form that mirrors the spirit of dancing snow.

Michael Oravitz is Assistant Professor of Music Theory at Ball State University. Michael's research interests include musical form, meter and gesture in the music of Claude Debussy and music theory pedagogy. Michael has presented on the music of Debussy at the 2008 Society of Music Theory National Conference, the 2007 European Music Analysis Conference in Freiburg, and at various regional conferences. He studied composition with Dr. Anthony Iannacone as an undergraduate, and earned his Ph. D. in Music Theory at Indiana University, Bloomington, under the mentorship of Drs. Marianne Keilian-Gilbert, Robert Hatten, Gretchen Horlacher and J. Peter Burkholder.

Edward Jurkowski, University of Lethbridge (AL, Canada). « The Aurora borealis harmony as structural design in Eduard Tubin's *Northern Lights* piano sonata no. 2 »

The Estonian Eduard Tubin's (1905-1982) second piano sonata, subtitled the "Northern Lights Sonata," represents a significant turning point for the composer: written in 1950, it is the first work from his oeuvre in which the hallmarks of Tubin's mature style appear – namely, a highly concentrated compositional structure, a more enriched, tonally ambiguous harmonic design, and the use of cyclically repeating theme groups. Tubin has recounted that the display of the Aurora borealis in Stockholm in the autumn of 1949 was the stimulus for the work. Specifically, he noted that the opening arpeggiation of an eight-note harmony, one which reappears at key points in the work's other two movements, is a programmatic depiction of the whirling flashes of the northern lights. In this paper, I trace the various transformation of the Aurora borealis harmony in the second piano sonata and identify its role as a fundamental constructive element, both within each of the

work's three movements, but also as the means to integrate the composition together as a whole. I end the paper by identifying some fascinating relationships between the piano sonata, the violin sonata no. 2 (1949) and the sixth symphony from 1954. In particular, the first movements from these latter two works utilize the identical eight-note Aurora borealis harmony in comparable structural roles. Although the violin sonata and symphony do not contain programmatic titles, the analogous integration of harmony and compositional designs suggest that this northern phenomenon has more than a superficial role in associating these three works together.

Edward Jurkowski is Professor of Music at the University of Lethbridge, where he teaches music theory. Some of his recent publications include: editor of volume five from the Eduard Tubin Collected Edition, and the articles "Harmonic and formal coherence in Morton Feldman's late music," and "A Reappraisal of Jean Sibelius's Op. 67 Sonatinas for Piano." He is currently English editor of the Canadian University Music Society's journal *Intersections*.

10h30

PAUSE

11h

MUSIQUES NORDIQUES II / VOIX DU FROID

SALLE DES BOISERIES, J-2805, UQÀM

Président de séance : François-Hughes Leclair

Maxime Margollé, Université de Poitiers (France). « La montagne, le froid et la neige dans *Éliza, ou Le voyage aux glaciers du mont Saint-Bernard* de Cherubini »

La montagne, le froid et la neige deviennent pour les artistes européens de la fin du XVIIIe et du XIXe siècle un univers d'expression privilégié. Turner (*Bonneville, Savoy, with Mont Blanc*, 1803) ou Friedrich (*Le voyageur contemplant une mer de nuage*, 1818) comptent parmi les exemples picturaux les plus frappants. La première ascension du Mont-Blanc en 1786 suscite l'intérêt des musiciens de la Révolution française. Ainsi de nombreux opéras-comiques de cette période se déroulent dans les Alpes: *Les Deux petits Savoyards* de Dalayrac (1789), *Guillaume Tell* de Grétry (1791) ou encore *Éliza, ou Le voyage aux glaciers du mont Saint-Bernard* de Cherubini. Dans cette dernière œuvre en deux actes, créée au théâtre Feydeau le 13 décembre 1794, le librettiste situe toute l'action de la pièce dans un glacier: Florindo, jeune peintre Génois est amoureux d'Éliza, mais son père s'oppose à leur mariage. Accompagné de son valet, il part donc pour l'hospice du mont Saint-Bernard afin de peindre la beauté des paysages enneigés. Abusé par une lettre qui lui fait croire qu'Éliza l'a trompé, il décide d'aller se suicider dans le glacier. Éliza arrive au moment fatidique, il reconnaît alors son innocence mais une tempête éclate et il est emporté par une avalanche. Heureusement les moines parviennent à le sauver et les amants peuvent se marier. La montagne, le froid et la neige deviennent, sous la plume du librettiste, un objet dramatique souligné par la musique de Cherubini. Il serait donc intéressant d'étudier la manière dont sont traités ces éléments (scène de l'avalanche, recherche de Florindo dans la neige...) d'un point de vue musical, et de voir quel est leur rôle au sein de l'action.

Né en 1985, Maxime Margollé a d'abord reçu une formation théorique et instrumentale à l'École nationale de musique d'Orléans (classe de flûte traversière d'Arlette Biget, formation musicale, orchestre). Puis, en 2004, il poursuit ses études musicales au Conservatoire à rayonnement régional de Poitiers (composition, arrangement, analyse, écriture et formation musicale) ainsi qu'à l'Université de Poitiers. Après avoir obtenu une maîtrise de musicologie (« L'activité musicale chez le Prince de Talleyrand ») et un Master 2 mention Très Bien (« L'opéra-comique pendant la Révolution: Lodoïska dans la rivalité des Théâtres Feydeau et Favart »), Maxime Margollé poursuit ses recherches en doctorat (« L'Opéra-Comique sous la Révolution (1789-1801), salles, répertoires, réception »), sous la direction de Jean Gribenski. Ce travail de recherche est soutenu par une allocation ministérielle.

Iain Gillis, University of Victoria (BC, Canada). « "Ma prison s'écroula..." Francis Poulenc, *Un soir de neige*, and *Being and Nothingness* »

From the time that German forces occupied Vichy (France) to the end of World War II, Francis Poulenc composed but two choral works – *Figure humaine* (1943, FP 120) and *Un soir de neige* (1944, FP 126), both to texts by Paul Eluard. The later, smaller of these settings has attracted little musicological attention; this paper seeks to redress the problem. In her study of Poulenc's above-mentioned Eluard cantatas, Laura Brooks focuses on the relation of Eluard to the surrealist movement for a broader cultural context of the music. I will consider *Un soir de neige* first and foremost as a literary text, and situate it within the context of Poulenc's own letters and Sartre's *Being and Nothingness* (1943). Poulenc's music is too-often presented as being in one of two primary colours. On the one hand, it may be sprinkled with the romantic glitter of Parisian cafes and the nonchalance of Les Six; on the other, it may be offered up with Poulenc's intensely personal Catholic incense. Brooks's symbolist and my existentialist contexts to analysis are indeed complementary. I suggest that Sartre's concepts of *négités* and "being-with" may be comfortably and reasonably grafted onto Poulenc's experiences during World War II in order to nuance further what Sidney Buckland calls "the coherence of opposites". I aim to thereby complicate and enrich the often simplistic view of Poulenc and his music, and to highlight the *tricouleur* nature of his output to present it in a more balanced light.

Iain Gillis is in the second year of doctoral studies in musicology at the University of Victoria, where he is presently editor of the graduate student peer-reviewed journal, *Musicological Explorations*. He has presented and published on late style as related to the Michelangelo-Lieder of Hugo Wolf, and completed his MA in musicology at the University of Alberta with research into Hanns Eisler's Hollywooder Liederbuch and its relation to the literary genre of elegy. His doctoral dissertation is an investigation into Erich Korngold's *Die tote Stadt* and its reception in post-Empire Vienna.

Sophie Bouffard, University of Regina (SK, Canada). « Performing North in Canadian Music for Solo Voice »

The northern landscape has shaped the collective representation of the Canadian nation and has proven to be a major facet of this country's cultural distinctiveness. For decades, the "idea of North" has been at the core of the Canadian imagination, from the Group of

LE VENDREDI 20 JANVIER 2012

Seven's paintings, to Harold Innis' economic history *Fur Trade in Canada* (1930), and "the true north strong and free" of the national anthem. In "Naturalizing the Nation. The Rise of Naturalistic Nationalism in the United States and Canada," Eric Kaufmann concludes, it is because of its abundance of unsettled landscape that Canadians channeled into naturalistic nationalism and went through both the process of nationalization of nature and of naturalization of the nation, which explains the importance of the northern landscape in Canadian culture and intellectual history. This enduring myth of the Canadian ethos has significantly inspired Canadian artists, namely "art music" composers. In order to explain the influence of nordicity in Canadian music, this paper examines the representation of North in Canadian refined music for solo voice, regardless of the accompanying instrumentation, composed between 1950 and 2000. The focus is given to vocal music because, contrary to instrumental music, vocal repertoire has the peculiar trait of bearing a text, which simplifies the identification of musical elements associated with the North and the cold. Consequently, repertoire chosen for this paper is based on texts about the North and represents aspects of the northern wilderness within the musical language. Interestingly, when correlated with Schafer's description of the music of the Northerner, presented in *Music in the Cold* (1977), the comprehensive musical analysis of this selected repertoire permits crossing the boundary beyond the simple identification of the musical idioms used by Canadian composers to represent northern wilderness or Canada-as-North, towards the definition of a Canadian musical style that is especially relevant to this northern context.

Dr. Sophie Bouffard recently completed her Ph.D. in musicology at the University of Regina. Her dissertation examines the representation of North in Canadian music for solo voice composed between 1950 and 2000. Adjunct to her research, she released a solo compact disc entitled *Songs of North*, which was recorded by CBC Saskatchewan. She has taught voice and many history courses at the University of Regina, all the while maintaining an active career as a professional soprano specialized in contemporary Canadian classical music. Grant holder from the Canada Council for the Arts, the Saskatchewan Arts Board, the SSHRC, and the CALQ, she was an adjudicator for many national competitions, namely the Eckhardt-Grammaté National Music Competition, and various grant programs at the Canada Council for the Arts, and the CALQ. In August 2011 she was appointed Head of the Conservatory of Performing Arts at the University of Regina.

12h30 DÎNER LIBRE

14h FROID, JAZZ ET BLACK METAL

SALLE DES BOISERIES, J-2805, UQÀM

Présidente de séance : Sophie Bouffard

Mathieu Dumont, compositeur, Université Laval (Québec). « L'influence du Nord et du froid sur le *black metal* norvégien et ma création musicale »

Dans cette présentation, il sera question dans un premier temps de démontrer de quelles manières le *black metal* norvégien trouve ses racines dans le Nord et le froid. Pour exemplifier le phénomène concrètement, des illustrations de pochettes de disques, des photos, des paroles de chansons, ainsi que de courts extraits audio et vidéo du *black metal* norvégien seront présentés. Dans un second temps, j'aborderai l'influence qu'a le *black metal* norvégien sur ma propre création musicale (musique classique). Si la musique classique est parfois influencée par la musique populaire, on trouve néanmoins peu d'exemple où elle l'est par le *black metal*. Pour ce faire, il me fera plaisir de présenter de courts extraits musicaux de mes œuvres et ensuite d'expliquer en quoi le *black metal* norvégien les a influencées.

Compositeur et titulaire d'une maîtrise en musique à l'Université Laval (mention en composition), Mathieu Dumont a étudié la composition avec Éric Morin pendant près de six ans et déposé un mémoire intitulé « L'influence du *black metal* norvégien sur quatre créations musicales ». Depuis le début de ses études avec M. Morin, il a composé plus d'une vingtaine d'œuvres pour de nombreux types d'ensembles, dont plusieurs ont été jouées. Sa participation à des événements comme les *Nuits de la création* au Musée national des beaux-arts du Québec et à des colloques sur la création littéraire lui ont permis de se démarquer sur la scène culturelle locale. Ses engagements ont été récompensés par l'obtention de deux bourses de la financière Desjardins.

Charles D. Carson, University of Texas (USA). « When Cool Jazz Gets Cold. The Soundscapes of *Dear Old Stockholm* »

Since its introduction by Stan Getz in 1951, "Dear Old Stockholm" has continued to inspire artists and fascinate audiences across the globe. A reworking of an 19th Century Swedish folksong, "Ack Värmeland, du sköna," the tune has been given a new life as a jazz standard, performed and recorded countless times by a wide range of musicians. As a folksong, the song is tied to ideas of nationalism, *Svenskhet* (Swedish-ness), and *patria*. As a jazz standard, however, these elements often get translated into sophistication, distance, or introspective reflection—aspects which highlight the song's connection to *cool jazz* of the 1950s and 60s. To a certain extent, "Dear Old Stockholm" echoes aspects of the "exotic other" in modern jazz, mirroring how continental Europe often views the customs, cultures, and landscapes of the Nordic countries. In this paper, I explore the connections between "Dear Old Stockholm," modern jazz aesthetics, and ideas about Sweden, Scandinavia, and the Nordic countries as a whole. Specifically, how do ideas about Nordic culture, Swedish folk traditions, or Northern Europe in general continue to influence how musicians and audiences engage with this song? In other words, how are elements of the Nordic soundscape – real or imaginary – evoked by or present in performances of "Dear Old Stockholm"? Influenced by the work of R. Murray Schafer, environment ethnomusicology, scholarship on Nordic music, and research on the "cool aesthetic," I explore how these ideas coalesce to inform conceptions of place, space, and modernity in contemporary jazz.

Charles Carson is a musicologist whose interests are African-American/American expressive cultures, jazz and popular music, film and media, music and culture, and issues of multiculturalism in music education. A graduate of the Moores School of Music at the University of Houston, Charles is a former Howard Mayer Brown Fellow of the American Musicological Society. He received his PhD in Music History from the University of Pennsylvania, with a dissertation entitled "Broad and Market. At the Crossroads of Race and Class in Philadelphia Jazz, 1956-1980." Charles has presented and published in a number of venues, on topics ranging from theme park music to smooth jazz.

He is currently Assistant Professor of Musicology/Ethnomusicology at the University of Texas at Austin's Butler School of Music, where he is also a faculty affiliate of the Warfield Center of African & African American Studies and the Center for American Music.

Lucille Mok, Harvard University (USA). « When Jazz Goes North. Oscar Peterson and Possibilities of Northern Jazz »

Often studied in the context of African American urban communities, jazz is rarely considered in the context of the vast northern landscape. Jazz scholarship has, moreover, focused on the collaborative nature of jazz performance, a feature that is fundamentally at odds with the most prominent theme of northern art – solitude. Yet a community of jazz musicians has emerged from the northern countries of Finland, Norway, and Canada, composing and performing music implicitly and explicitly inspired by the north. Some of these musicians explore their northern identities while playing to mainstream jazz audiences. Among the first was the Canadian jazz musician Oscar Peterson who, in spite of his mainstream success, might also be considered a northern jazz musician. Born in Montréal, Peterson was a Canadian citizen and resident throughout his life. A proud Canadian, he expressed a connection with ideas of north through performance and composition. In this paper I analyse a selection of Peterson's works including his solo recordings on the Musik Produktion Schwarzwald [MPS] label (1963-1968) and his composition "Anthem To a New Land" (2000), a tribute to the then-new Canadian territory Nunavut, in an effort to situate jazz scholarship in dialogue with northern studies. I also draw upon material from the Oscar Peterson collection at Library and Archives Canada to examine his work through the lens of such scholars as Sherrill Grace, Jody Berland, and Margaret Atwood on the concept of north in Canadian visual art and literature. In my discussion, I draw on the themes that emerge from their studies of artistic concepts of north – solitude, landscape, and space – and contribute to a more comprehensive understanding of northern jazz, its contradictions, and its possibilities.

Lucille Mok is a Ph. D. candidate in historical musicology at Harvard University. She completed an Honours Bachelor of Music at the University of Toronto where she wrote her thesis on Latin popular music in Toronto under the supervision of Robin Elliott. Her dissertation, advised by Professor Carol J. Oja, is about the diverse concepts of Canadian music and focuses on the music of Oscar Peterson and Glenn Gould. Other areas of research interest include gendered performances in popular music, African American music of the early twentieth century, and musical technologies.

15h30

PAUSE

16h

MUSIQUES À LA CROISÉE DE L'AXE NORD-SUD

SALLE DES BOISERIES, J-2805, UQÀM

Président de séance : Daniel Chartier

Christopher Trapani, Columbia University (New York, USA). « Unmagical Invitations. The Iconography of North from a Southern Composer's Perspective »

North? What searcher has ever been directed north? What you're supposed to be looking for lies south – those dusky natives, right? For danger and enterprise they send you west, for visions, east. But what's north? —Thomas Pynchon, Gravity's Rainbow

This talk will present my 2002-3 six-minute orchestral work *North*, which we'll hear in its entirety while examining the musical material – with the aid of slides and examples – as the well as the imagery and ideas that inspired the piece. The central questions will be these: What can be considered romantic or adventurous about a journey to the north? How should an unfamiliar traveller, accustomed to the sensory overflow of more tropical climates, react to the arctic austerity he encounters? Does the uninviting exterior guard a core of hidden warmth? And finally, how can music express this tension between intricate, captivating surface detail and expansive, barren distances?

American composer Christopher Trapani was born in New Orleans, Louisiana in 1980. He holds a Bachelor's degree from Harvard, where he studied composition with Bernard Rands and poetry under Helen Vendler, and a Master's from the Royal College of Music in London, where he worked with Julian Anderson. He then spent four years in Paris, working with the French composer Philippe Leroux. As the recipient of a Fulbright grant, Christopher spent the 2007/08 academic year studying Ottoman music in Istanbul, before returning to Paris to study electronic music for two years at IRCAM. Since September 2010 he has been based in New York City, as a doctoral fellow at Columbia University. Musicians such as the Nouvel Ensemble Moderne, Nieuw Ensemble, Asko Ensemble, and Ensemble L'itinéraire have performed Christopher's scores, and his music has been featured in international festivals such as the Venice Biennale and IRCAM's Agora festival in Paris.

Tom Gordon, Memorial University of Newfoundland (Canada) and **Tim Borlase**, Memorial University's Labrador Institute (Canada). « The Inuit Imagination on Music of the South »

This is a story of the northern imagination let loose on the cultural artefacts of Europe rather than the other way around. More than two hundred years ago Moravian missionaries introduced the music of high classicism to the Inuit of coastal Labrador. Initially stewards of this tradition, the Moravian missionaries soon ceded artistic control of their vast and complex repertoire of sacred choral/orchestral anthems to the Inuit themselves. From the middle of the nineteenth century, dynasties of Inuit organists and choirmasters animated the musical life of the isolated villages of what is now Nunatsiavut. What resulted after well more than a century of Inuit recomposition of European music was a repertoire and performance practice that reconstructed musical artefacts of the Mozart/Haydn generation through a filter of Inuit expressive values. Manuscript sources, archival recordings and the testimony of Inuit elders combine to document the Inuit imagination as it transformed the inherited music of European classicism. The Inuit approaches to timbre, tempo, harmony, voicing, inflection, instrumental technique, improvisation and ornamentation can be defined and analyzed, leading to what can be hypothesized as an Inuit inflection superimposed on this southern music – the Inuit imagination on the music of the south. Ultimately, the repertoire and performance practice of the Moravian Inuit of Labrador offer testament to a reversal of a usual paradigm of colonialism. While the introduction of European sacred art music to the Labrador Inuit was a form of cultural imperialism (and led to the near extinction of indigenous expressive forms like

LE VENDREDI 20 JANVIER 2012

drumming and throat-singing), the Labrador Inuit appropriated this repertoire, transforming it into an expressive form inherently and irrefutably their own.

Dr. Tom Gordon is a musicologist and pianist with an eclectic range of interests. Among his current research projects are an exploration of Moravian music in the Inuit communities of Labrador and work on the *Oeuvres complètes* of Gabriel Fauré. With funding from SSHRC, Gordon has produced a film on the musical traditions of the Labrador Inuit and is currently preparing a CD of archival recordings. As a performer, Gordon has been most active as a *lieder* accompanist. He has accompanied numerous Canadian and American singers, producing full cycles of the songs of Fauré and Wolf. Gordon's other performance credits include frequent recordings for Radio-Canada with Ensemble Musica Nova of Sherbrooke, Québec. From 2000 to 2010, Tom Gordon was the Dean of the School of Music at Memorial University of Newfoundland. Prior to coming to Memorial, he was a professor and chair in the Department of Music at Bishop's University.

Dr. Tim Borlase is Director emeritus of Memorial University's Labrador Institute. For more than 35 years he has been actively involved in promoting and sustaining the arts and culture of Labrador, first as program specialist for 28 years for art, music, drama, Labrador and social studies with the Labrador School Board, before directing Memorial University's educational, cultural and research activities in Labrador from 2002-2006. He is the author *Songs of Labrador*, the first pan-Labrador songbook and *Tusanittut*, a book of children's songs in Inuktitut. Dr Borlase is the founding organizer of the Labrador Creative Arts Festival, which for 36 years has engaged about 4500 students annually in artistic productions and workshops with professional artists. Dr. Borlase's honours include Arts in Education (2000) and Lifetime Achievement (2010) Awards from the Newfoundland and Labrador Arts Council and the Order of Newfoundland and Labrador (2005).

17h

CLÔTURE

CENTRE DE RECHERCHE INTERUNIVERSITAIRE SUR LA LITTÉRATURE ET LA CULTURE QUÉBÉCOISES

Le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ) réunit des chercheurs provenant de plusieurs universités et œuvrant en études littéraires, théâtrales, artistiques, musicales et en histoire culturelle. Il a pour mission de contribuer à une meilleure connaissance de la littérature et de la culture du Québec, tant par de grands travaux de synthèse que par la réflexion théorique sur la littérature et la culture contemporaines.

Adresse : Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, Case postale 8888, succursale Centre-ville, Montréal (Québec) H3C 3P8 www.crilcq.org/

LABORATOIRE INTERNATIONAL D'ÉTUDE MULTIDISCIPLINAIRE COMPARÉE DES REPRÉSENTATIONS DU NORD

Le Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord, situé à l'Université du Québec à Montréal, est un centre de recherche, de documentation et d'expertise sur l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma, culture populaire et arts visuels. Il vise notamment à favoriser les comparaisons entre les différentes cultures nordiques, soit les cultures québécoise, inuite, canadienne-anglaise, scandinaves et finlandaise.

Depuis sa fondation en 2003, le Laboratoire réunit une quinzaine de chercheurs répartis dans une dizaine d'universités (Québec, Suède, Finlande, Danemark, France, Israël, Canada, Allemagne, Angleterre, Islande, Espagne) qui, à partir de l'infrastructure développée à l'Université du Québec à Montréal, étudient l'imaginaire du Nord en valorisant les comparaisons entre la culture (littérature, cinéma, arts visuels) québécoise et les autres cultures nordiques (inuite, scandinaves et finlandaise), ainsi qu'en analysant les œuvres de tous pays qui traitent de la représentation du Nord, tant de la culture restreinte que de la culture populaire. Le Laboratoire a été fondé et est dirigé par Daniel Chartier.

Adresse : Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, Case postale 8888, succursale Centre-ville, Montréal (Québec) H3C 3P8 www.imaginairedunord.uqam.ca

CONSEIL DE RECHERCHES EN SCIENCES HUMAINES DU CANADA

Le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) est un organisme fédéral qui encourage et appuie la recherche menée au sein d'établissements postsecondaires dans le domaine des sciences humaines. Grâce à ses programmes et à ses politiques, il permet d'atteindre les plus hauts niveaux d'excellence en recherche au Canada et favorise la collaboration ainsi que le partage des connaissances entre les disciplines, les universités et tous les secteurs de la société.

Adresse Internet : <http://www.sshrc-crsh.gc.ca/>