

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

ESSAI PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN PSYCHOLOGIE

PAR
CINDY TREMBLAY

INFLUENCE DE LA PASSION ET DE L'IMPORTANCE ACCORDÉE À LA
TRANSMISSION DES ÉMOTIONS OU AUX ÉLÉMENTS TECHNIQUES AU
COURS D'UNE PERFORMANCE MUSICALE SUR LA PERFORMANCE ET LE
BIEN-ÊTRE SUBJECTIF DE MUSICIENS DE NIVEAU EXPERT

DÉCEMBRE 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

Cet essai de 3^e cycle a été dirigé par :

Daniel Lalande, Ph.D., directeur de recherche

Université du Québec à Chicoutimi

Jury d'évaluation de l'essai :

Daniel Lalande, Ph.D.

Université du Québec à Chicoutimi

Linda Paquette, Ph.D.

Université du Québec à Chicoutimi

Arielle Bonneville-Roussy, Ph.D.

University of Roehampton

Sommaire

Cette étude vise à examiner l'influence des deux types de passion (harmonieuse et obsessive) sur la volonté à transmettre des émotions ainsi que sur la priorisation accordée aux éléments techniques durant une performance chez les musiciens de niveau expert. L'influence de ces éléments est également mise en lien avec le bien-être subjectif et le niveau de performance des musiciens. L'échantillon se compose de 76 musiciens âgés entre 15 et 40 ans ayant participé à une académie d'été reconnue pour son niveau international. Ces derniers ont complété les questionnaires suivants : l'Échelle de passion, un questionnaire sur la volonté à transmettre des émotions et sur l'attention portée aux éléments techniques lors d'une performance, l'Échelle de satisfaction face à la vie, le *Positive and Negative Affectivity Schedule* ainsi que l'Échelle de vitalité. Ils ont également participé à une audition évaluée par des professionnels du milieu, laquelle a permis l'opérationnalisation de la performance pour la présente étude. Des analyses de régression linéaire multiples ainsi que des analyses de médiation ont été effectuées afin de tester les hypothèses. Les résultats suggèrent un rôle médiateur de la priorisation accordée aux éléments techniques dans l'association négative entre la passion obsessive et la performance ainsi qu'un rôle médiateur de la volonté à transmettre des émotions dans l'association positive entre la passion harmonieuse et le bien-être subjectif. En conclusion, les musiciens auront tout avantage à développer une passion harmonieuse en ce qui a trait à leur bien-être, ainsi qu'à se concentrer sur ce qui va les aider à réaliser de meilleures performances musicales. Parmi les apports de la présente étude, on retrouve l'opérationnalisation de la performance par une évaluation directe des professionnels du

milieu ainsi que la création d'un nouveau questionnaire cherchant à mesurer ce sur quoi se concentrent les musiciens durant une performance.

Table des matières

Sommaire	iii
Liste des tableaux	viii
Liste des figures	ix
Remerciements	x
Introduction	1
Contexte théorique	4
Mesure de la performance dans la littérature scientifique	5
Déterminants de la performance chez les musiciens	9
Passion pour la musique.....	11
Passion et performance	13
Passion et performance musicale	14
Passion et allocation attentionnelle lors de la performance musicale	15
L'importance de la volonté à transmettre des émotions chez les musiciens.....	16
Volonté à transmettre des émotions versus transmission réelle.....	17
Attention portée à la transmission d'émotions dans la performance	18
Attention portée aux éléments techniques dans la performance	20
Volonté à transmettre des émotions et bien-être subjectif	23
Objectifs de l'étude	23
Hypothèses de recherche.....	24
Méthode.....	25
Participants.....	26

Déroulement.....	27
Mesure de la performance.....	27
Instruments de mesure	29
Passion	29
Attention portée à la transmission des émotions et aux éléments techniques lors d'une performance musicale	30
Bien-être subjectif.....	33
Échelle de satisfaction face à la vie	34
Émotions	35
Échelle de vitalité.....	35
Informations sociodémographiques	36
Résultats	37
Analyse des données	38
Présentation des résultats	41
Analyses descriptives.....	41
Vérification des hypothèses	43
La performance musicale sera prédite positivement par la passion harmonieuse et négativement par la passion obsessionnelle (H1).....	43
La volonté à transmettre des émotions sera prédite positivement par la passion harmonieuse et ne sera pas liée à la passion obsessionnelle (H2)	43
L'importance accordée aux éléments techniques sera prédite positivement par la passion obsessionnelle et ne sera pas liée à la passion harmonieuse (H3)	44
Le lien entre la passion harmonieuse et la performance sera au moins partiellement expliqué par la volonté à transmettre des émotions (H4)	45

La performance sera prédite positivement par la volonté à transmettre des émotions et négativement par l'importance accordée aux éléments techniques au cours d'une performance (H5)	46
Le lien négatif entre la passion obsessionnelle et la performance sera au moins partiellement expliqué par l'attention accordée aux éléments techniques lors d'une performance (H6)	47
Le bien-être subjectif sera prédit positivement par la passion harmonieuse et la volonté à transmettre des émotions, et négativement par la passion obsessionnelle (H7).....	48
Le lien entre la passion harmonieuse et le bien-être subjectif sera au moins partiellement expliqué par la volonté à transmettre des émotions (H8).....	49
Discussion	51
Passion et performance	52
Passion harmonieuse et performance.....	52
Passion obsessionnelle et performance.....	54
Passion et éléments techniques	56
Passion et volonté à transmettre des émotions.....	57
Passion, bien-être subjectif et volonté à transmettre des émotions.....	58
Forces de l'étude	60
Limites de l'étude	61
Conclusion	64
Références	66
Appendice A. Lettre d'accord du Domaine Forget.....	73
Appendice B. Approbation éthique.....	75
Appendice C. Questionnaire en français.....	77
Appendice D. Questionnaire en anglais.....	84

Liste des tableaux

Tableau

1	Synopsis des recherches empiriques rapportant des mesures objectives et quantitatives ainsi que des mesures auto-rapportées et qualitatives de la performance musicale	7
2	Matrice des composantes après rotation Varimax pour une ACP sur le questionnaire de la volonté à transmettre des émotions et de l'attention portée aux éléments techniques lors d'une performance musicale	33
3	Moyennes, écart-types et corrélations pour les principales variables de l'étude.....	42
4	Résultat de la régression multiple de la passion et de la performance musicale.....	44
5	Résultat de la régression multiple de la passion et de la volonté à transmettre des émotions.....	44
6	Résultat de la régression multiple de la passion et de l'attention portée aux éléments techniques.....	45
7	Résultats de la régression linéaire multiple de la performance et de l'allocation attentionnelle	47
8	Résultats de la régression linéaire multiple du bien-être, de la passion et de la volonté à transmettre des émotions	49

Liste des figures

Figure

- 1 Résultats de l'analyse de médiation liant la passion obsessive à la performance48
- 2 Résultats de l'analyse de médiation liant la passion harmonieuse au bien-être
subjectif.....50

Remerciements

Je désire exprimer ma reconnaissance à plusieurs personnes qui m'ont soutenu et accompagné, chacun à leur façon, lors de mon processus de doctorat. Tout d'abord, un remerciement du fond du cœur à Daniel Lalande, mon directeur de recherche. Merci pour tes encouragements soutenus, pour ta confiance en moi et pour ton application de la psychologie positive au quotidien. Ta patience, ta générosité, ton écoute et ta disponibilité... ont été déterminantes dans la réalisation de cet essai. Un merci tout spécial à André Savard, sans qui la psychologie ne voudrait pas dire la même chose aujourd'hui pour moi. Merci à Suzanne Simard, qui a été un modèle pour moi dès le premier jour. Merci à mes superviseurs cliniques : à Martine Gaudreault, pour toute sa bienveillance et à François Fradette, pour sa passion à transmettre ses savoirs. Vous m'avez aidé à persévérer dans les moments de doute.

Ce processus de doctorat aurait été bien différent sans mes collègues du doctorat, que j'admire et qui m'ont inspiré... Merci à Yaolie, Miriame, Andréanne, Sarah, Susie, Katia, Louis-Richard, Solange, Marily et Marlène. Merci à mes amis musiciens qui ont fait une pré-lecture pour m'orienter dans certaines étapes : Marie-Aude, Gaël, Andréa... ainsi qu'à mon oncle Edward. Merci à Karina, à Marie et à Lysiane pour leur aide lors de la collecte de données. Merci à mes professeurs du conservatoire de musique, pour la passion, la discipline et la rigueur. Finalement, merci aux participants de mon étude et aux gens du Domaine Forget.

Sur un plan plus personnel, merci à mon amie Stéphanie, pour son amour inconditionnel et indéfectible. Merci à mes parents, pour tout ce que vous m'avez donné, et ce, dès le premier jour. Merci à Sébastien, qui était présent lors de l'élaboration de ce beau projet et qui m'a toujours encouragée. Merci à André et à Paul, pour tout leur amour et leur soutien... Finalement, merci à tout l'équipage de la Marjolaine; quelque chose de magique s'est produit à votre contact qui a aidé à faire éclore ainsi qu'à définir qui je suis aujourd'hui.

Introduction

Plusieurs personnes désirent poursuivre une carrière en musique. Toutefois, seuls les plus talentueux et les plus travailleurs en auront la possibilité. Le domaine de la musique classique est un domaine particulièrement compétitif. En effet, des données indiquent que seulement 1 % des violonistes ayant reçu une formation d'environ dix ans en feront une pratique professionnelle (Robidas, 2004). Cette compétitivité entraîne bien souvent chez les musiciens une grande pression à performer et il devient important pour eux de viser à atteindre de hauts niveaux de performance s'ils veulent percer dans le monde des musiciens professionnels (Rubinsky, 1999).

Plusieurs éléments influencent la performance chez les musiciens. Il y a certains éléments plus techniques comme la sonorité, la musicalité, l'intonation, le rythme et la coordination (Morganstern, 2010). Toutefois, la présente étude s'intéressera plutôt aux aspects psychologiques, comme la passion pour la musique et l'importance accordée à transmettre des émotions chez les musiciens. Par exemple, si pour certains musiciens passionnés, jouer d'un instrument de musique peut s'intégrer de façon harmonieuse dans leur vie, pour d'autres, cela peut devenir une obsession. Ainsi, la façon de vivre sa passion peut affecter le bien-être subjectif des musiciens. Des études récentes (Bonneville-Roussy, Lavigne, & Vallerand, 2011; Burke, Sabiston, & Vallerand, 2012) ont démontré que la passion harmonieuse était liée positivement au bien-être.

Une façon d'expliquer cette association serait la présence, chez ce type de passionnés, d'une volonté à transmettre des émotions par leur jeu musical. Il est possible que ce que le musicien priorise lors d'une performance (p. ex., émotions versus éléments techniques) ait une influence non seulement sur son état de bien-être subjectif, mais également sur son niveau de performance.

Toutefois, bien que l'expression émotionnelle soit la raison d'être des arts de la performance (Nordin-Bates, 2012), peu de recherches ont été faites à ce jour précisément sur ce sujet. Pour combler ce manque au niveau de la littérature scientifique, le présent essai se penchera sur la question de recherche suivante : De quelle façon la passion, la volonté à transmettre des émotions ainsi que la priorisation accordée aux éléments techniques lors d'une performance musicale influencent-ils la performance et le bien-être subjectif des musiciens de niveau expert? Plus spécifiquement, cet essai examinera les relations de médiation entre la passion et la performance musicale ainsi qu'entre la passion et le bien-être subjectif.

Contexte théorique

Mesure de la performance dans la littérature scientifique

Les musiciens qui étudient la musique à temps plein à des niveaux supérieurs (collégial et universitaire) ont, pour la plupart, le désir de faire carrière dans ce domaine. Par exemple, dans une étude de Bennett et Bridgstock (2015), 82 % des étudiants en musique interrogés avaient l'espoir de devenir musiciens professionnels suivant leur graduation. Toutefois, peu nombreux sont les élus et seuls les élites parviennent à devenir musiciens professionnels (Bennett & Bridgstock, 2015; Bonneville-Roussy, 2010; Robidas, 2004). Il devient important alors de s'intéresser à la performance musicale et aux différentes composantes pouvant l'influencer.

Ce qui se rapproche le plus dans la littérature d'une définition de la performance chez les musiciens serait la définition que font Ericsson et Charness (1994) de l'expertise, voire de l'excellence. Ce dernier définit la performance de niveau expert comme étant une performance systématiquement supérieure sur un ensemble spécifié de tâches représentatives pour le domaine à l'étude (traduction libre, p. 731). Dans leur méta-analyse de treize études, Platz, Kopiez, Lehmann et Wolf (2014) relèvent plusieurs façons différentes utilisées pour évaluer la performance en musique. Entre autres, une façon d'opérationnaliser la performance est d'avoir un expert qui note la performance de chaque musicien selon des critères préétablis (p. ex., la sonorité, la musicalité et l'intonation). Une autre façon est de prendre le résultat à un examen d'instrument (p. ex.,

une note sur 100) comme critère de performance. Il est également possible de compiler, par ordinateur, le nombre de notes jouées qui sont correctement performées. Finalement, d'autres chercheurs mesurent la performance lors de lectures à vue.¹ Avec cette grande variété, il devient important, en plus de choisir une façon de mesurer la performance, de définir le genre de performance que l'on veut mesurer.

Selon Platz et ses collaborateurs (2014), il y a un manque d'études empiriques mesurant l'expertise dans le domaine de la musique. Il faut dire que ce dernier ne juge pas comme étant des mesures objectives de la performance les mesures auto-rapportées ou l'évaluation des habiletés par un chef d'orchestre. Toutefois, selon d'autres auteurs (p. ex., Ericsson, Krampe, & Tesch-Römer, 1993; Vallerand, 2015), l'évaluation de la performance par des évaluateurs expérimentés est une façon valable de mesurer la performance. Une liste non exhaustive des mesures objectives et non objectives de la performance est présentée au Tableau 1. Ces articles ont été recensés, au moment de la rédaction du contexte théorique, dans les moteurs de recherche en utilisant des mots-clés liés à la performance chez les musiciens.

¹ Les lectures à vue sont des épreuves où les musiciens ont à interpréter le plus justement possible une œuvre qu'ils voient pour la première fois, donc une œuvre qu'ils n'ont jamais pratiquée.

Tableau 1

Synopsis des recherches empiriques rapportant des mesures objectives et quantitatives ainsi que des mesures auto-rapportées et qualitatives de la performance musicale

Mesures objectives et quantitatives		
Auteur	Échantillon	Mesure de la performance
Bonneville-Roussy et al. (2011)	Musiciens classiques de niveau collégial, universitaire ou professionnel (N = 187, $M_{\text{âge}} = 26,54$, $\acute{E}T = 26,54$)	Index de performance constitué du nombre de concerts solos performés divisé par le nombre d'années d'expérience
Bonneville-Roussy & Bouffard (2015)	Musiciens de niveau collégial (N = 173, $M_{\text{âge}} = 17,83$, $\acute{E}T = 1,51$)	Note finale (en %) à l'examen instrumental de fin d'année
Mikszta (2011)	Musiciens de niveau universitaire (N = 55; baccalauréat, $n = 45$ et doctorat, $n = 10$)	Performance d'une lecture à vue d'une même pièce musicale (T1), puis nouvelle performance après une session de pratique (T2). Mesure des erreurs en regard de l'exécution des notes, du rythme, de l'articulation et des nuances comme soustraites du nombre de réponses correctes possibles
Mageau et al. (2009)	Musiciens de niveau universitaire recrutés dans une académie de niveau international (N = 84)	Évaluation des performances par des musiciens expérimentés
Thompson & Williamon (2003)	Musiciens de niveau universitaire	Évaluation des performances musicales par trois évaluateurs expérimentés selon une mesure standardisée

Tableau 1

Synopsis des recherches empiriques rapportant des mesures objectives et quantitatives ainsi que des mesures auto-rapportées et qualitatives de la performance musicale (suite)

Mesures auto-rapportées et qualitatives		
Auteur	Échantillon	Mesure de la performance
Brodsky (2006)	Musiciens professionnels d'orchestres symphoniques (N = 54, $M_{\text{âge}} = 35,5$, $ÉT = 9,18$)	Auto-évaluation sur une échelle de 1 à 10 des compétences motrices et auditives, de la capacité à jouer en groupe ainsi que de l'expressivité des musiciens
Buma, Bakker, & Oudejans (2015)	Musiciens professionnels d'un orchestre symphonique reconnu internationalement (N = 44, $M_{\text{âge}} = 43,9$, $ÉT = 10,8$)	Cartographie conceptuelle et rapports verbaux
Clark, Lisboa, & Williamon (2014)	Étudiants de baccalauréat et de doctorat professeurs (N = 29, étendue d'âge = 18-61 ans)	Entrevues semi-structurées à propos d'une comparaison des performances réussies versus celles moins réussies
Dobson & Gaunt (2013)	Musiciens professionnels d'un orchestre symphonique (N = 20, étendue d'âge = 27-60 ans)	Entrevues semi-structurées

Un élément qui ressort de ce tableau est que l'opérationnalisation de la performance dans la littérature est assez variée. La façon de la mesurer dans la présente étude sera de type quantitatif, les participants se voyant octroyés une note en pourcentage à la suite d'une audition. L'opérationnalisation de la variable performance sera davantage explicitée dans la section « Méthode ».

Selon Gabrielsson (2003), la mesure de la performance devrait autant que possible être faite et considérée en relation avec les intentions du musicien qui performe. Toujours selon le même auteur, la musique est un moyen de communication et d'expression, et les différentes performances devraient donc être mesurées avec cette composante. Avec cette façon de voir les choses, il devient important de prendre en compte, dans la mesure de la performance, la capacité du musicien de transmettre un message ou une émotion dans sa musique. Les mesures recensées ne semblent pas considérer spécifiquement cet élément.

Déterminants de la performance chez les musiciens

Plusieurs éléments influencent la performance chez les musiciens. Il y a certains éléments plus techniques. Entre autres, les musiciens doivent prêter attention à avoir une belle sonorité, à avoir une précision rythmique, à interpréter avec justesse les nuances, à acquérir une dextérité digitale ainsi qu'à jouer avec la bonne intonation musicale (Morganstern, 2010). Il y a aussi des aspects psychologiques. Parmi ceux-ci, on retrouve des facteurs cognitifs et affectifs. Par exemple, dans une étude de Buma et al. (2015), la

question suivante a été posée : « À quoi pensez-vous et sur quoi vous concentrez-vous lors des moments de performance sous haute pression? » L'étude avait un devis qualitatif et visait à explorer les pensées et les émotions des musiciens lorsqu'ils performant. Les résultats de l'étude ont indiqué que pour maintenir un haut niveau de performance sous la pression, les musiciens se concentrent sur les informations liées à la musique (p. ex., j'entends la note avec la bonne intonation avant de la jouer, puis je la joue), sur les aspects physiques (p. ex., la respiration) ainsi que sur les pensées qui donnent de la confiance (p. ex., je pense à ce solo qui s'en vient et je vais le jouer merveilleusement bien). Cette étude semble indiquer que, selon les musiciens, les processus cognitifs et affectifs utilisés peuvent positivement influencer leur performance.

Dobson et Gaunt (2013) ont également voulu explorer les expériences des musiciens. Spécifiquement, ces auteurs se sont intéressés aux croyances des musiciens face aux habiletés et aux qualités requises pour faire carrière en tant que musicien d'orchestre, à leur motivation ainsi qu'à la façon dont ils font face aux défis. Les résultats démontrent que les musiciens considéraient la concentration, la capacité d'adaptation, les habiletés sociales et interpersonnelles, la technique, la pratique, la rapidité, la lecture à vue, l'écoute et le fait de comprendre son rôle dans l'orchestre comme des éléments vitaux pour la performance. En regard de ces études, il apparaît évident qu'une panoplie de facteurs techniques et psychologiques influence la performance en musique. Dans la présente étude, une attention particulière sera portée

aux aspects psychologiques, notamment la passion pour la musique ainsi que l'importance accordée à la transmission des émotions et aux éléments techniques lors d'une performance.

Passion pour la musique

Ericsson et ses collègues ont estimé que pour atteindre un niveau professionnel dans un domaine d'activité spécifique, il est nécessaire d'investir 10 ans de dévouement et 10 000 heures de pratique délibérée (Ericsson & Charness, 1994). Cela revient à 4 heures de pratique par jour, 6 jours par semaine, 50 semaines par an pendant 10 ans. En outre, Ericsson et ses collègues (1993) ont démontré dans leur étude que les meilleurs violonistes (autrement dit, les élèves ayant le plus de potentiel pour une carrière internationale selon les professeurs de l'Académie de musique de Berlin) avaient accumulé plus de dix mille heures de pratique avant l'âge de vingt ans. En comparaison, les étudiants ayant de plus bas standards d'admission (p. ex., les violonistes étudiant à la même école mais en enseignement de la musique) avaient en moyenne cinq mille heures de pratique de moins que le groupe des meilleurs violonistes. Pour arriver à pratiquer les milliers d'heures nécessaires pour atteindre un niveau expert de performance, un musicien a avantage à être passionné.

Selon Vallerand et al. (2003), la passion pour une activité est un important carburant qui permet aux gens de passer à travers de longues et parfois frustrantes sessions de pratique. La passion est définie comme une forte inclinaison envers une activité que

l'individu aime, à laquelle il accorde de la valeur et dans laquelle il investit une quantité importante de temps et d'énergie. Le modèle dualiste de la passion (Vallerand et al., 2003) distingue deux types de passion : la passion harmonieuse et la passion obsessionnelle.

La passion harmonieuse s'intègre bien dans la vie de l'individu, est associée à des émotions positives durant et après l'activité, et n'entraîne pas de conflits entre les différentes sphères de la vie de l'individu (Vallerand et al., 2003). Ce type de passion est associé à une grande flexibilité quant à la persévérance dans la pratique. Par exemple, un musicien qui aurait une tendinite pourrait cesser de pratiquer le temps de sa guérison sans que des conséquences négatives en soient ressenties. Finalement, comme ils se donnent le droit d'explorer d'autres activités dans leur vie que celles reliées à leur activité passionnante, les individus avec une passion harmonieuse n'expérimentent pas les émotions négatives de culpabilité et de colère lorsqu'ils sont privés de participer à leur activité. En lien, des études (Bonneville-Roussy et al., 2011; Burke et al., 2012; Carpentier, Mageau, & Vallerand, 2011; Vallerand et al., 2007, 2008) ont révélé que la passion harmonieuse était positivement et significativement liée au bien-être subjectif.

À l'opposé, les individus qui entretiennent une passion obsessionnelle pour une activité se sentent en quelque sorte esclaves de cette activité. Avec ce type de passion, l'engagement dans l'activité passionnante est régulé par des pressions externes (p. ex., l'acceptation par les pairs ou les professeurs) ou internes (p. ex., l'estime de soi reliée à l'activité). Les individus vivent parfois des émotions positives, mais vivent également

des émotions négatives pendant l'activité et ruminent sur cette dernière lorsqu'ils sont empêchés d'y participer (Vallerand, 2015; Vallerand et al., 2003). Par exemple, un musicien qui serait empêché de pratiquer pour une période de temps à cause d'une tendinite pourrait ressentir de la culpabilité, se sentir inutile ou comme ayant moins de valeur. Finalement, les individus manifestant ce type de passion vivent des conflits entre les différentes sphères de leur vie parce que leur passion occupe trop de place (Vallerand et al., 2003). Les recherches suggèrent qu'il y a la plupart du temps un lien négatif (Carpentier et al., 2011; Lafrenière, Vallerand, & Donahue, 2013; Ratelle, Vallerand, Mageau, Rousseau, & Provencher, 2004; Rousseau & Vallerand, 2008; Vallerand, 2015; Vallerand et al., 2007) entre la passion obsessive et le bien-être subjectif et parfois aucun lien entre ces deux variables (Bonneville-Roussy et al., 2011; Philippe et al., 2009; Vallerand et al., 2007, 2008).

Passion et performance¹

Malgré le fait que la littérature scientifique suggère que les deux types de passion peuvent contribuer positivement à la performance (Vallerand, 2015), les résultats empiriques sont inconsistants à l'égard de l'importance relative des deux types de passion pour la performance. Quelques études ont trouvé que la passion harmonieuse prédit de meilleures performances que la passion obsessive dans les domaines artistiques, scolaires ou sportifs (respectivement : Bonneville-Roussy et al., 2011; Stoeber, Childs, Hayward, & Feast, 2011; Vallerand et al., 2008). Par contre, une autre

¹ Cette section adresse la performance de façon générale, tous domaines confondus.

étude (Bélanger, Lafrenière, Vallerand, & Krudlanski, 2013) a démontré que la passion obsessive, puisque caractérisée par des défenses et un mode de fonctionnement rigide, prédit une plus grande performance chez les passionnés obsessifs lorsqu'ils sont en présence d'une peur de l'échec, laquelle risque d'entraîner des conséquences négatives pour le soi (Bélanger et al., 2013). Toutefois, au final, même s'il a été démontré que les deux types de passion peuvent contribuer à la performance, il demeure qu'avec la passion harmonieuse, il y a un gain significatif en ce sens qu'un individu peut atteindre de hauts niveaux de performance tout en éprouvant un meilleur bien-être, ce qui ne semble pas être le cas pour la passion obsessive.

Passion et performance musicale

Bien que des chercheurs se soient intéressés à l'influence de la passion sur la performance, peu d'intérêt a été porté spécifiquement à la performance des musiciens. À notre connaissance, la seule étude publiée sur ce sujet (Bonneville-Roussy et al., 2011) démontre que les deux types de passion prédisent la performance musicale, et que cette relation est modérée par les buts des passionnés et médiée par les habitudes de vie de ces derniers. Plus spécifiquement, en ce qui concerne la modération, la passion harmonieuse est associée à l'utilisation de buts de maîtrise (vouloir s'améliorer) tandis que la passion obsessive est associée à l'utilisation de buts de performance-évitement (vouloir éviter l'échec) et de buts de performance-approche (vouloir mieux réussir que les autres individus) (Bonneville-Roussy et al., 2011; Vallerand et al., 2007). Les buts de maîtrise et les buts de performance-approche sont positivement associés à la performance

(Bonneville-Roussy et al., 2011; Vallerand et al., 2007) tandis que les buts de performance-évitement sont négativement associés à cette variable (Vallerand et al., 2007). En ce qui concerne la médiation, les résultats de l'étude de Bonneville-Roussy et al. (2011) suggèrent que la pratique délibérée (activité hautement structurée ayant comme but explicite d'améliorer la performance) explique le lien entre les buts et la performance. En d'autres mots, le fait d'entretenir une pratique délibérée expliquerait partiellement le lien positif présent dans la littérature entre les buts de maîtrise et la performance musicale.

Finalement, les résultats de l'étude de Bonneville-Roussy et al. (2011) ont démontré que la passion harmonieuse, mais non obsessive, était positivement liée à la performance. La passion harmonieuse aurait donc une influence positive et indirecte sur la performance, en prédisant l'utilisation de buts de maîtrise, ce qui prédit l'utilisation d'une pratique délibérée, laquelle est associée positivement à la performance.

Passion et allocation attentionnelle lors de la performance musicale

Deux autres variables détenant le potentiel d'expliquer l'influence de la passion sur la performance musicale sont 1) l'attention portée à la transmission des émotions et 2) l'attention portée aux éléments techniques lors d'une performance musicale.

Dans une méta-analyse de Gabrielsson (2003), qui couvre environ 200 articles écrits entre 1995 et 2002 sur la performance musicale d'hommes et de femmes d'âges variés,

plusieurs études suggèrent qu'un des facteurs indiquant qu'un musicien devient professionnel est qu'alors, pour lui, la performance devient un moyen de s'exprimer. Également, selon Hallam (1997a, 1997b), qui a comparé des musiciens professionnels avec de jeunes musiciens (6-18 ans), les étudiants performant mieux que les professionnels sur la variable de l'exactitude, tandis que les professionnels performant mieux sur les variables de l'individualité et de l'interprétation (qui est la capacité à s'approprier une œuvre et à transmettre des émotions). Cela pourrait correspondre aux priorités qu'accordent chacun des participants aux différentes variables de la performance, les étudiants se concentrant plutôt à essayer de jouer parfaitement alors que les musiciens professionnels prioriseraient la transmission d'émotions et la qualité de l'interprétation.

L'importance de la volonté à transmettre des émotions chez les musiciens

Pourtant, bien que l'expression émotionnelle soit pour plusieurs la raison d'être des arts de la performance (Brodsky, 2006; Nordin-Bates, 2012) ainsi que ce qui rend la performance musicale digne d'intérêt (Juslin, 2003), peu de recherches ont été faites sur ce sujet, qui demeure un des aspects les moins bien compris de la musique dans la littérature scientifique (Gabrielsson & Juslin, 1996; Nordin-Bates, 2012; Van Zijl & Sloboda, 2010). Cela est surprenant, d'autant plus que lorsqu'on demande aux musiciens professionnels ce qui selon eux influence principalement la performance, ou plus spécifiquement, ce qui distingue les musiciens qui feront carrière des musiciens qui ne feront pas carrière, leur réponse concerne la volonté à transmettre des émotions. Par

exemple, c'est ce qu'ont répondu deux flûtistes de renommée internationale, Emmanuel Pahud et Susan Hoepfner (communication personnelle, juin 2014). L'expression émotionnelle est également un aspect de la performance qui représente une différence essentielle entre les domaines du sport et de la musique (Sinnamon, Moran, & O'Connel, 2012).

Volonté à transmettre des émotions versus transmission réelle

Dans une étude de Woody (2002), les résultats indiquent que les termes imagés ou métaphoriques sont des aides logiques pour accroître l'expression émotionnelle. Par exemple, des termes imagés tels que « rebondissant » sont considérés comme cruciaux pour arriver à ce que la musique évoque des émotions. En somme, les termes imagés aideraient à créer une performance musicale expressive. Ceci touche à la transmission réelle d'émotions. Par contre, dans la présente étude, les variables examinées seront celles qui sont influencées par la volonté d'exprimer des émotions. Autrement dit, ce n'est pas tant la transmission réelle qui sera d'intérêt, mais plutôt l'intention ou la volonté de communiquer une émotion.

Ceci sera un apport nouveau de la présente étude. En effet, bien que plusieurs études récentes se soient concentrées sur la transmission réelle d'émotions (du performeur au public) (Broughton & Stevens, 2008; Flaig & Large, 2014; Holmes, 2011; Sylveira & Diaz, 2014; Vuoskoski, Thompson, Clarke, & Spence, 2014), à notre connaissance,

aucune étude n'a mesuré l'importance accordée par le musicien à transmettre un message ou une émotion par son jeu musical.

Attention portée à la transmission d'émotions dans la performance

Dans une revue de la littérature sur la performance musicale (Gabrielsson, 2003), plusieurs études ont expérimenté des situations où les musiciens devaient parfois jouer une pièce en intégrant des émotions (colère, tristesse, joie, peur), et parfois jouer la même pièce sans y intégrer d'émotion. Les résultats des analyses ont démontré que chaque variable de la performance (le tempo, la nuance, l'articulation, l'intonation, le vibrato et la sonorité) était affectée d'une façon spécifique par chaque émotion. Il y a donc lieu ici de suggérer que le fait de vouloir exprimer ou non des émotions a une influence sur plusieurs variables qui sont liées à la technique et à la musicalité, ce qui jouerait indirectement sur la performance. En effet, le fait de vouloir jouer un passage de façon à transmettre une émotion va amener le musicien à modifier son jeu, (p. ex., s'il veut transmettre la romance, il va être beaucoup plus lyrique dans son phrasé, il va ajuster ses nuances avec l'émotion, etc.), ce qui pourrait rendre la performance plus intéressante pour le public.

Étant donné que dans la passion harmonieuse, l'activité est internalisée de façon autonome dans l'identité de l'individu (Vallerand et al., 2007), cela favoriserait une plus grande ouverture attentionnelle ainsi qu'une moindre préoccupation sur soi-même (Vallerand et al., 2003), comparativement à la passion obsessive. Selon

Vallerand (2015), les passionnés harmonieux définiraient leur identité non pas uniquement par leur activité passionnante, mais par plusieurs domaines de vie. Ils seraient donc capables, lors d'une performance, de penser à servir la musique plutôt que de penser au regard d'autrui sur eux. Par exemple, tout comme les passionnés harmonieux ont des buts de maîtrise (Bonneville-Roussy et al., 2011), ils pourraient également avoir davantage le désir de transmettre une émotion au public ou d'inspirer les gens, ce qui est des buts plus autodéterminés que de penser à éviter la honte (Deci & Ryan, 1985). De plus, il a été démontré que le fait d'être centré sur la tâche mène à une meilleure performance, du fait que cela procure un plus grand sentiment de contrôle (Weinberg & Gould, 2007). Ceci pourrait expliquer pourquoi les passionnés harmonieux, lorsqu'ils se centrent sur des buts sur lesquels ils ont le contrôle (p. ex., transmettre une émotion au public), auraient de meilleures performances que les passionnés obsessifs, qui se centrent sur des buts sur lesquels ils n'ont pas le contrôle (p. ex., les autres compétiteurs ou la note qui leur sera accordée par les juges).

La passion obsessive étant internalisée de façon contrôlée (Vallerand et al., 2007), les musiciens ayant ce type de passion sont parfois concentrés à éviter la honte et l'échec, à se classer au-dessus de leurs compétiteurs (p. ex., lors d'auditions), ainsi qu'à éviter de se tromper, sans quoi leur sentiment de valeur personnelle pourrait être grandement diminué (Vallerand et al., 2003). Plus ceux-ci sont obsessifs, moins ils devraient s'attarder à vouloir transmettre des émotions pendant leur performance musicale. Ils auraient plutôt tendance à prioriser l'atteinte d'une perfection au niveau

technique (p. ex., bien réussir toutes les notes, tenter d'éviter de faire une erreur, jouer de façon impeccable).

Attention portée aux éléments techniques dans la performance

Certaines études ont démontré que la passion obsessive est liée négativement à la performance (Bonneville-Roussy et al., 2011; Vallerand, 2015; Vallerand et al., 2008). En effet, selon Bonneville-Roussy et al. (2011), la passion obsessive est davantage associée à des buts centrés sur la performance. À l'opposé des buts de maîtrise, qui visent la maîtrise d'une tâche difficile et l'acquisition de nouvelles compétences, les buts de performance sont centrés sur la comparaison aux autres. Elliott et Church (1997) divisent les buts de performance en deux catégories : les buts d'approche, lesquels sont basés sur la démonstration que l'un a de meilleures habiletés que les autres, et les buts d'évitement, qui sont caractérisés par un désir d'éviter l'échec face aux autres. Or, la recherche démontre que les buts d'évitement sont associés à de moins bonnes performances (Elliott & Church, 1997; Elliot, Shell, Henry, & Maier, 2005; Vallerand, 2015).

Une seconde façon d'expliquer le lien négatif observé dans les études entre la passion obsessive et la performance serait que lorsque l'individu est passionné obsessivement, l'activité passionnante occupe toute la place dans sa vie, devenant envahissante et provoquant une pression à continuellement poursuivre l'activité (Bélanger et al., 2013). Ainsi, si l'individu avec ce type de passion échoue, c'est son

sentiment de valeur personnelle qui s'en trouve diminué. Les musiciens passionnés obsessifs, étant préoccupés fortement à éviter l'échec, ont moins d'espace pour penser à autre chose.

Finalement, les passionnés obsessifs obtiendraient de moins bonnes performances car ils seraient centrés prioritairement sur les éléments techniques durant leur performance. Bien que les éléments techniques doivent faire partie d'une bonne préparation, ils doivent être mis de côté lors d'un concert ou d'une audition, faute de quoi les musiciens ne pourront pas se concentrer sur le but premier d'une performance musicale, qui est de transmettre des émotions à un public (Brodsky, 2006; Nordin-Bates, 2012). Un musicien doit, lors d'un concert, parvenir à oublier la technique et les autres afin de vivre le moment présent. Selon Vallerand (2015, chapitre 6), les passionnés obsessifs ont des processus cognitifs de moins bonne qualité que les passionnés harmonieux. Ainsi, ils ont tendance à être moins concentrés sur la tâche (Vallerand et al., 2003; Ho, Wong, & Lee, 2011), à être moins dans le moment présent lors de leur performance (Verner-Fillion, Lafrenière, & Vallerand, 2013), à se sentir moins en contrôle ainsi qu'à prendre de moins bonnes décisions (Philippe et al., 2009). De surcroît, les passionnés obsessifs présentent une moins bonne confiance en leurs capacités (Stenseng & Dalskau, 2010; Vallerand, Ntoumanis et al., 2008). Ceci pourrait faire en sorte qu'ils pensent davantage à la technique lors de leur performance. Clark, Lisboa et Williamon (2014) corroborent ce constat, ajoutant que les performances moins réussies sont liées chez les musiciens à la pensée de ne pas avoir une préparation

adéquate, par exemple, de n'avoir pas assez pratiqué. Ainsi, le fait de ne pas avoir confiance en sa préparation peut aussi être un facteur faisant en sorte que les musiciens qui ont une passion obsessive pensent davantage aux éléments techniques durant leur performance.

Voici un exemple qui illustre la réaction des deux types de passionnés suite à une erreur lors d'une performance. Un passionné harmonieux qui enchaîne deux fausses notes lors d'un concert devrait accepter l'erreur et passer au prochain moment présent. Ce qui occupe son esprit n'est non plus ce qui vient de se passer ou ce qui s'en vient, ni ce que les autres vont penser de lui ou son résultat d'examen, mais bien ce qu'il est en train de faire. Étant dans le moment présent, le musicien est absorbé et concentré par le passage qu'il tente de rendre musicalement à un public. L'erreur est oubliée et le musicien est concentré sur ce qu'il est en train de jouer (Vallerand, 2015). À l'opposé, chez le passionné obsessif, parce que les processus cognitifs sont de moindre qualité (Vallerand, 2015, chapitre 6), il va ruminer l'erreur constamment, ce qui va l'emmener à penser de plus en plus à la technique et même l'entraîner à faire d'autres erreurs.

C'est de cette façon que la performance chez les passionnés obsessifs diminuerait, de par leurs pensées prioritairement centrées sur la technique instrumentale. Clark et al. (2014) ajoutent que lors des moins bonnes performances, les musiciens ont tendance à faire des erreurs, à être distraits par le public, à avoir le sentiment que les choses

pourraient aller mieux, à ressentir moins de plaisir ainsi qu'à penser à autre chose qu'au moment présent.

Volonté à transmettre des émotions et bien-être subjectif

Finalement, au-delà de la performance, une autre variable influencée par l'allocation attentionnelle des musiciens est celle du bien-être. Apparemment, les musiciens auraient tout avantage à se concentrer dans leur pratique musicale à transmettre des émotions, puisqu'en plus de jouer positivement sur la performance, cela prédirait un meilleur bien-être subjectif. En effet, selon Garneau et Larivey (2000), l'expression d'émotions permet d'accéder à un sentiment d'harmonie et de bien-être qui se manifeste même dans les sensations physiques. Plus spécifiquement pour ce qui est de l'expression musicale, la performance musicale aurait le potentiel de mener à un meilleur bien-être, en passant par la recherche de sens et d'utiliser ses forces pour quelque chose de plus grand que soi (Lamont, 2012). Les résultats de l'étude de Lamont (2012) démontrent également que les performeurs ayant du succès vont trouver un plaisir considérable à être capables de connecter avec leurs coperformeurs ainsi qu'avec leur auditoire, en passant par le désir de transmettre un message ou une émotion.

Objectifs de l'étude

La présente étude vise essentiellement à tester le rôle médiateur de l'importance accordée 1) à la transmission des émotions et 2) aux éléments techniques dans la relation entre la passion et a) la performance musicale et b) le bien-être subjectif.

Hypothèses de recherche

- Hypothèse 1 : La performance musicale sera prédite positivement par la passion harmonieuse et négativement par la passion obsessive.
- Hypothèse 2 : La volonté à transmettre des émotions sera prédite positivement par la passion harmonieuse et ne sera pas liée à la passion obsessive.
- Hypothèse 3 : L'importance accordée aux éléments techniques sera prédite positivement par la passion obsessive et ne sera pas liée à la passion harmonieuse.
- Hypothèse 4 : Le lien entre la passion harmonieuse et la performance sera au moins partiellement expliqué par la volonté à transmettre des émotions.
- Hypothèse 5 : La performance sera prédite positivement par la volonté à transmettre des émotions et négativement par l'importance accordée aux éléments techniques au cours d'une performance.
- Hypothèse 6 : Le lien négatif entre la passion obsessive et la performance sera au moins partiellement expliqué par la priorisation accordée aux éléments techniques lors d'une performance.
- Hypothèse 7 : Le bien-être subjectif sera prédit positivement par la passion harmonieuse et la volonté à transmettre des émotions, et négativement par la passion obsessive.
- Hypothèse 8 : Le lien positif entre la passion harmonieuse et le bien-être subjectif sera au moins partiellement expliqué par la volonté à transmettre des émotions.

Méthode

Participants

Au total, 80 musiciens classiques ont été sollicités pour participer à cette étude. Une analyse de puissance a priori utilisant le logiciel G-Power (Faul, Erdfelder, Buchner, & Lang, 2009) a suggéré de recruter au moins 68 individus afin de réaliser des analyses de régression multiples avec deux variables prédictives. Étant donné un seuil de signification statistique de 0,05, une puissance de 0,80 était souhaitée et une taille d'effet moyenne a été anticipée. Les participants ont été recrutés dans une académie de musique d'été du Québec reconnue pour son niveau international : le Domaine Forget. Ils venaient du Canada, des États-Unis, d'Asie, d'Europe et d'Amérique du Sud. Seulement quatre des 80 musiciens de l'académie ont refusé de participer à l'étude, n'ayant pas auditionné pour les classes de maître.

La participation s'est faite sur une base volontaire et l'assentiment du Domaine Forget (voir Appendice A) ainsi que celui du comité d'éthique de l'Université du Québec à Chicoutimi (voir Appendice B) a été obtenu avant la passation des questionnaires. Au total, 76 participants ont accepté de répondre aux questionnaires, accordant un taux de participation de 95 %. Parmi ceux-ci, 24 participants étaient des hommes et 52 étaient des femmes. Les participants étaient âgés entre 15 et 40 ans ($M = 20,97$, $ÉT = 3,85$) au moment de l'étude. Les musiciens étaient des flûtistes, ($n = 48$), des altistes ($n = 11$) et des violoncellistes ($n = 17$) et pratiquaient leur

instrument en moyenne 20,27 heures ($ÉT = 7,52$) par semaine. Le dernier diplôme complété (ou en voie de l'être) en musique était un diplôme d'études secondaires (46,7 %), un diplôme d'études collégiales (21,1 %) et un diplôme d'études universitaires (30,7 %). Pour ce qui est de leur occupation, environ 80 % des participants étaient encore des étudiants, 8 % étaient des enseignants en musique et 9 % jouaient professionnellement de leur instrument.

Déroulement

La chercheure principale a présenté l'étude sur place (Charlevoix, Québec) aux étudiants le 20 juin 2016 (flûtistes), le 20 juillet 2016 (altistes) ainsi que le 21 juillet 2016 (violoncellistes). Elle a ensuite distribué les formulaires d'information et de consentement ainsi que les questionnaires (voir Appendices C et D) aux stagiaires intéressés et volontaires au début de leur première classe de maître. La durée moyenne de la passation a été de 20 à 25 minutes.

Mesure de la performance

La mesure de la performance musicale a été empruntée au personnel enseignant de l'Académie internationale de musique du Domaine Forget. Les enseignants ont mis sur pied, il y a plusieurs années, une mesure d'évaluation sous forme d'auditions pour les stagiaires afin de déterminer 1) lesquels parmi eux seraient sélectionnés pour participer au camp; 2) lesquels se verraient octroyés une bourse d'excellence; 3) dans quel groupe de musique de chambre ils seraient placés; et 4) lesquels se mériteraient de jouer lors des

classes de maitre. Cette évaluation préalable est nécessaire puisque, afin de profiter au maximum d'une classe de maitre, l'étudiant doit avoir atteint un certain niveau de confiance, des habiletés en gestion du stress ainsi qu'une technique instrumentale avancée. Ainsi, pour pouvoir jouer en classe de maitre, l'étudiant ne doit plus avoir de difficultés techniques majeures à l'instrument ou dans la performance de la pièce musicale qu'il veut présenter.

Spécifiquement, le personnel enseignant du camp a procédé de la façon suivante pour mesurer la performance : premièrement, il y a eu une pré-sélection des étudiants à l'écoute des enregistrements audio préalablement envoyés avant le camp ainsi qu'un classement du plus performant au moins performant. Ensuite, il y a eu les auditions des étudiants le lendemain de leur arrivée au camp. Lors de ces auditions, quatre professeurs (qui sont des musiciens professionnels dans la catégorie d'instrument évaluée) ont évalué les flûtistes, deux professeurs ont évalué les altistes et deux professeurs ont évalué les violoncellistes. Chaque juge a fait une évaluation individuelle, accordant une note exprimée en pourcentage à chaque participant. Cette façon de mesurer la performance par des professionnels du milieu a déjà été utilisée dans d'autres études auprès de comédiens en art dramatique (Vallerand et al., 2007), d'athlètes de basketball, de nage synchronisée et de water-polo (Vallerand et al., 2008), ainsi que chez des étudiants en psychologie (Vallerand et al., 2007).

Afin que soit respectée la façon d'évaluer des différents juges (8 au total), des scores Z ont été calculés pour chaque juge. Ensuite, un score Z moyen a été calculé pour chaque groupe d'instruments étant donné que les juges évaluait les différents instruments de façon légèrement différente. Les scores de performance devenaient ainsi plus comparables d'un instrument à l'autre. Au final, on obtient donc le rang (score Z de la note en pourcentage) de chaque individu à l'intérieur de son groupe d'instrument respectif.

Instruments de mesure

Les questionnaires étaient disponibles en français et en anglais. La majorité (68 participants) l'ont rempli en anglais, seulement 8 participants l'ont rempli en français.

Passion

L'Échelle de passion (Vallerand et al., 2003) a servi à mesurer les deux types de passion. Le questionnaire correspondant à cette échelle, composé de 17 questions, utilise une échelle de type Likert à sept degrés, allant de *Je ne suis pas du tout en accord* (1) à *Je suis très fortement en accord* (7) pour chacun des énoncés. Cette échelle, adaptée dans la présente étude pour des musiciens, contient deux sous-échelles de six items chacune mesurant : 1) la passion harmonieuse (p. ex., jouer de mon instrument est en harmonie avec les autres activités de ma vie); et 2) la passion obsessive (p. ex., j'éprouve de la difficulté à contrôler mon besoin de jouer de mon instrument). De plus,

une sous-échelle de cinq items sert à mesurer le degré auquel les participants sont passionnés (p. ex., jouer de mon instrument est une passion pour moi). Les participants étaient jugés passionnés si leur score était de 4 ou plus au-dessus de la moyenne des items critères de la passion (selon Mageau et al., 2009). L'Échelle de passion a été dite valide et fidèle pour mesurer les deux types de passion (Vallerand, 2015). Les propriétés psychométriques de l'Échelle de passion ont été évaluées dans des études précédentes et supportées dans leur validité, avec un alpha de Cronbach de 0,73 pour la passion harmonieuse et de 0,74 pour la passion obsessionnelle (Vallerand et al., 2003, 2008). Pour la présente étude, des alphas de Cronbach de 0,72 et 0,82 ont été obtenus pour la passion harmonieuse et pour la passion obsessionnelle, respectivement.

Attention portée à la transmission des émotions et aux éléments techniques lors d'une performance musicale

Un questionnaire sur l'attention portée à la transmission des émotions et aux éléments techniques en musique a été créé pour la présente étude par la chercheuse principale étant donné le manque dans la littérature d'un tel instrument. L'échelle vise ainsi à mesurer deux dimensions. Premièrement, onze items ont été conçus pour mesurer la volonté à transmettre des émotions. La volonté à transmettre des émotions dans la présente étude est définie comme étant le désir de communiquer un sentiment, une image, une émotion ou un message par sa musique. Il s'agit du fait d'être centré sur un but précis qui est de transmettre une émotion (p. ex., de l'espoir, de la tendresse, de la détermination, etc.) par sa musique. Un exemple d'item est « lors d'une performance musicale, j'ai le désir de transmettre des émotions au public ». Deuxièmement, sept

items ont été conçus pour mesurer l'attention portée vers les éléments plus techniques de la pratique musicale (p. ex., « quand je joue en concert, je pense principalement à ma sonorité et à bien jouer toutes les notes »).

Le questionnaire a pour but d'identifier où les musiciens se situent sur deux continuums. Le premier a à un extrême ceux qui songent fortement à transmettre une émotion lors de leur performance musicale et à l'autre extrême ceux pour qui ce n'est pas du tout une priorité. Le second a à un extrême ceux dont l'attention est centrée presque entièrement sur les éléments techniques de la musique et à l'autre extrême ceux qui n'y accordent pratiquement pas d'attention. Ce questionnaire, composé de 18 items, utilise une échelle de type Likert allant de *Je ne suis pas du tout en accord* (1) à *Je suis très fortement en accord* (7) pour chacun des énoncés.

Afin de vérifier la validité de construit de l'instrument, une analyse en composantes principales (ACP) a été réalisée avec ses 18 items. Les résultats ont révélé des doubles saturations de deux items (Q12 et Q16), qui ont donc été exclus. Ensuite, deux items corrélant le plus faiblement avec la composante 1 (Q19 et Q3) ont été exclus afin d'obtenir un nombre égal d'items pour chaque composante¹.

En dernier lieu, l'analyse à composantes principales a été effectuée avec 14 items du questionnaire, utilisant la rotation orthogonale Varimax étant donné que les composantes

¹ Pour voir les items complets du questionnaire, se référer à l'Appendice C, aux pages 82-83.

sont orthogonales ($r = -0,05$, $p = 0,69$). La solution a été forcée à 2 facteurs au préalable. L'inspection de la matrice de corrélations a montré que toutes les variables avaient au moins un coefficient de corrélation plus grand que 0,3. Le KMO global était de 0,75 et le test de sphéricité de Bartlett était statistiquement significatif ($p < 0,0005$), indiquant une bonne adéquation des données au modèle. Les résultats révèlent deux composantes qui expliquent ensemble 52,8 % de la variance totale. Le Tableau 2 illustre les composantes après la rotation. L'interprétation des données était cohérente avec les attributs du questionnaire créé pour mesurer la volonté à transmettre des émotions sur la composante 1 (sept items) et l'attention portée principalement sur les éléments techniques sur la composante 2 (sept items). L'échelle démontre un haut niveau de cohérence interne, tel que déterminé par un alpha de Cronbach de 0,80 pour la sous-échelle de volonté à transmettre des émotions et de 0,84 pour la priorité accordée aux éléments techniques.

Tableau 2

Matrice des composantes après rotation Varimax pour une ACP sur le questionnaire de la volonté à transmettre des émotions et de l'attention portée aux éléments techniques lors d'une performance musicale

Items	Saturations après rotation		
	Composante 1	Composante 2	Communalités
Q8	0,825	-0,006	0,681
Q5	0,756	0,027	0,572
Q9	0,749	0,029	0,562
Q11	0,746	0,073	0,561
Q15	0,734	-0,111	0,551
Q2	0,694	-0,209	0,525
Q18	0,478	-0,004	0,228
Q17	-0,029	0,844	0,713
Q20	0,011	0,790	0,624
Q6	-0,119	0,785	0,631
Q7	0,002	0,754	0,569
Q14	-0,154	0,683	0,490
Q1	-0,055	0,615	0,382
Q13	0,155	0,529	0,304

Bien-être subjectif

Diener (1984) a proposé de mesurer le bien-être subjectif à l'aide de trois composantes distinctes, soit : la satisfaction face à la vie (composante cognitive), les

affects positifs et les affects négatifs (composantes affectives). La compréhension du bien-être subjectif requiert, selon les auteurs, l'évaluation des affects positifs et négatifs (Schimmack, 2008).

Dans cette étude, le bien-être subjectif a été mesuré à l'aide trois instruments, soit : 1) l'Échelle de satisfaction face à la vie; 2) le *Positive and Negative Affectivity Schedule* (PANAS); et 3) l'Échelle de vitalité. La somme des scores totaux de ces trois instruments (satisfaction de vie + émotions positives + émotions négatives inversées + vitalité) a été utilisée pour mesurer le bien-être subjectif des participants. Ainsi, la variable de bien-être mesure à la fois la composante hédonique (satisfaction face à la vie, émotions positives, relative absence d'émotions négatives) et la composante eudémonique (vitalité). Un score total de bien-être a été calculé pour chaque participant.

Échelle de satisfaction face à la vie. La version canado-française (Blais, Vallerand, Pelletier, & Brière, 1989) ainsi que la version originale (Diener, Emmons, Laersen, & Griffins, 1985) de l'Échelle de satisfaction face à la vie ont été utilisées pour évaluer à quel degré les participants se sentent satisfaits de leur condition de vie. Un exemple d'item est : « Si je pouvais recommencer ma vie, je n'y changerais presque rien ». Les participants répondent aux cinq items du questionnaire selon une échelle de type Likert à sept degrés, allant de *Je ne suis pas du tout en accord* (1) à *Je suis très fortement en accord* (7) pour chacun des énoncés. Finalement, cette échelle a démontré de hauts niveaux de cohérence interne dans la littérature scientifique ($\alpha = 0,80$; Blais et al., 1989)

ainsi que dans la présente étude ($\alpha = 0,80$ et $\alpha = 0,83$) pour les versions française et anglaise respectivement.

Émotions. Le *Positive and Negative Affectivity Schedule* (PANAS; Watson, Clark, & Tellegen, 1988) a été utilisé pour mesurer les affects positifs et négatifs des participants. L'échelle mesure le degré selon lequel une personne expérimente une variété d'émotions positives (dix items; p. ex., être intéressé, attentif, inspiré) et négatives (dix items; p. ex., être nerveux, effrayé, honteux), en utilisant une échelle à cinq degrés (variant entre *Très peu ou pas du tout* (1) et *Énormément* (5)). Cette échelle a préalablement démontré de hauts niveaux de cohérence interne ($\alpha = 0,89$ pour l'échelle des affects positifs et $\alpha = 0,85$ pour l'échelle des affects négatifs; Watson et al., 1988). Dans la présente étude, l'alpha de Cronbach est de 0,79 pour l'échelle des affects positifs et de 0,79 pour l'échelle des affects négatifs.

Échelle de vitalité. L'Échelle de la vitalité subjective en sept items dans sa version originale (anglaise) (Ryan & Frederick, 1997) ainsi que dans sa version traduite (française) (Rousseau, 2002) a été utilisée. La vitalité subjective est définie comme étant l'expérience consciente de l'énergie et de la vigueur disponible (Ryan & Frederick, 1997). Elle utilise une échelle de type Likert à sept degrés allant de *Pas du tout en accord* (1) à *Très fortement en accord* (7). Cette échelle a démontré de hauts niveaux de cohérence interne ($\alpha = 0,84$ dans sa version originale, $\alpha = 0,85$ dans sa version traduite et $\alpha = 0,82$ dans la présente étude).

Informations sociodémographiques

Dans le questionnaire sociodémographique, il a été demandé aux participants d'indiquer leur nom, leur âge, leur sexe, leur dernier diplôme d'études terminé (en musique), leur occupation, leur instrument principal, leur niveau à cet instrument ainsi que le nombre d'heures hebdomadaires passées à pratiquer. Finalement, il leur a également été demandé d'inscrire leur note à leur dernier examen d'instrument (%), ainsi que leurs pensées lorsqu'ils performant devant un public.

Résultats

Analyse des données

Dans un premier temps, des analyses préliminaires ont servi à vérifier les postulats de l'analyse de régression multiple (p. ex., relations linéaires entre les variables, absence de multicollinéarité entre les variables indépendantes, indépendance des erreurs). Pour chacune des analyses, la condition de linéarité a été évaluée visuellement par des diagrammes de dispersion et par un diagramme des erreurs standardisées contre les valeurs prédites. L'indépendance des erreurs a été évaluée par une statistique de Durbin-Watson. La présence d'homoscédasticité a été vérifiée à l'aide d'une inspection visuelle d'un diagramme de dispersion des erreurs standardisées et des valeurs prédites. Il n'y avait pas d'évidence de multicollinéarité, tel qu'évalué par des valeurs de tolérance plus petites que 10. Il n'y avait pas non plus de valeurs extrêmes (pas de valeurs plus grandes que ± 3 écart types, pas de points influents plus grands que 0,2 et pas de points influents pour la distance de Cook plus grands que 1. On peut donc dire qu'il y a absence de données aberrantes. Finalement, la condition de la normalité de la distribution des erreurs a été rencontrée, tel qu'évaluée par un histogramme et un tracé de régression.

Les conditions d'application étant rencontrées, les hypothèses 1, 2, 3, 5 et 7 ont été testées à l'aide de régressions linéaires multiples. Une première analyse de régression multiple a testé l'hypothèse 1, selon laquelle la performance sera prédite positivement par la passion harmonieuse et négativement par la passion obsessionnelle. Une seconde

analyse de régression multiple a testé les hypothèses 2 et 3, selon laquelle la volonté à transmettre des émotions sera prédite positivement par la passion harmonieuse et ne sera pas liée à la passion obsessive, et selon laquelle l'importance accordée aux éléments techniques sera prédite positivement par la passion obsessive et ne sera pas liée à la passion harmonieuse. Finalement, d'autres analyses de régression multiple ont testé l'hypothèse 5, selon laquelle la performance sera prédite négativement par l'importance accordée aux éléments techniques au cours d'une performance et positivement par la volonté à transmettre des émotions, et l'hypothèse 7, selon laquelle le bien-être subjectif sera prédit positivement par la volonté à transmettre des émotions ainsi que par la passion harmonieuse, et négativement par la passion obsessive.

Pour ce qui est des hypothèses 4, 6 et 8, concernant les effets médiateurs de la volonté à transmettre des émotions et de l'attention portée aux éléments techniques dans la relation entre la passion et la performance musicale, ainsi qu'entre la passion et le bien-être subjectif, des analyses de médiation ont été effectuées. Les analyses de médiation sont utilisées pour mieux comprendre une relation déjà connue en explorant les mécanismes par lesquels une variable influence une autre variable en passant par une variable médiatrice (Field, 2013). Par exemple, la relation entre la performance et la passion harmonieuse est déjà connue dans la littérature (Bonneville-Roussy et al., 2011; Stoeber et al., 2011; Vallerand et al., 2008), tout comme l'est la relation entre la passion harmonieuse et le bien-être subjectif (Bonneville-Roussy et al., 2011; Burke et al., 2012; Carpentier et al., 2011; Vallerand et al., 2007, 2008). Ainsi, la volonté à transmettre des

émotions serait la variable médiatrice qui viendrait expliquer ce lien. Puisque dans la présente étude le test de médiation a été fait avec des données transversales (p. ex., observation d'un échantillon à un instant donné dans le temps, par contraste à une mesure longitudinale où il y a plusieurs temps de mesure), il n'est pas possible de conclure à une véritable médiation, toutefois, l'analyse nous permet de formuler une hypothèse de médiation.

Le modèle présenté dans la présente étude propose que la passion harmonieuse (variable indépendante) influence la volonté à transmettre des émotions (variable médiatrice), qui à son tour influence la performance musicale (variable dépendante 1) ainsi que le bien-être subjectif (variable dépendante 2). Il vient ainsi aider à expliquer le lien déjà démontré dans la littérature scientifique entre la passion harmonieuse et la performance ainsi qu'entre la passion harmonieuse et le bien-être. Une autre hypothèse qui a été testée est celle de la passion obsessive (variable indépendante) qui influence la priorisation accordée aux éléments techniques (variable médiatrice), qui à son tour influence la performance musicale (variable dépendante).

Les analyses de médiation ont été réalisées avec la technique de Hayes (2013). Cette technique fait usage d'une macro nommée PROCESS qui doit être installée dans le logiciel SPSS. PROCESS permet de tester, en une seule étape, l'effet de médiation suivant la procédure de Baron et Kenny (1986). Il est donc possible de voir simultanément les résultats concernant 1) l'association entre la variable indépendante et

la variable médiatrice (trajet a); 2) les effets de la variable médiatrice (trajet b) et de la variable indépendante (trajet c) simultanément sur la variable dépendante; et 3) l'effet de médiation ou l'effet indirect de la variable indépendante sur la variable dépendante (trajet c'). Si l'association entre la variable indépendante et la variable dépendante est réduite à zéro lorsqu'on tient compte de la variable médiatrice, on parle alors de médiation complète. Si l'association en question est seulement réduite sans être éliminée, on parle de médiation partielle.

Enfin, un test *t* de Student pour échantillons appariés a été effectué pour comparer les moyennes de passion harmonieuse et obsessive des participants.

Présentation des résultats

Analyses descriptives

Suite aux auditions, des notes en pourcentage étaient données à chaque musicien par les évaluateurs. Les flûtistes se sont vus octroyé des notes variant entre 62,75 et 96 %, pour une moyenne de 80,77 % ($\acute{E}T = 8,05$). Les altistes ont obtenu des notes variant entre 64,5 et 92 % ($M = 78,77$ %, $\acute{E}T = 9,83$) et les violoncellistes, des notes entre 82,5 et 90,25 % ($M = 85,87$ %, $\acute{E}T = 2,29$). Les moyennes, écart-types et corrélations pour les principales variables de l'étude sont présentées au Tableau 3. Les musiciens se sont avérés être plus passionnés harmonieusement ($M = 5,74$, $\acute{E}T = 0,80$) qu'obsessivement ($M = 3,78$, $\acute{E}T = 1,31$), $t(68) = 12,75$, $p < 0,001$.

Tableau 3

Moyennes, écart-types et corrélations pour les principales variables de l'étude

	<i>M</i>	<i>ÉT</i>	1	2	3	4	5
Passion harmonieuse (1)	5,74	0,83					
Passion obsessionnelle (2)	3,73	1,32	0,375**				
Bien-être subjectif (3)	4,43	0,49	0,575**	0,169			
Volonté transmettre émotions (4)	5,61	0,83	0,373**	0,205	0,485**		
Priorité éléments techniques (5)	3,68	1,16	0,027	0,510**	-0,054	-0,047	
Performance (6)	81,56	0,82	0,029	-0,228	0,084	0,210	-0,326**

Note. ** $p < 0,01$; *M* = moyenne; *ÉT* = écart-type

Vérification des hypothèses

La performance musicale sera prédite positivement par la passion harmonieuse et négativement par la passion obsessive (H1). Dans un premier temps, une analyse de régression multiple a été effectuée pour prédire la performance à partir de la passion harmonieuse et de la passion obsessive. Les résultats de la régression linéaire multiple indiquent qu'en contrôlant l'influence de la passion harmonieuse, la passion obsessive permet de prédire de façon statistiquement significative la performance malgré un modèle global non significatif, $F(2,61) = 2,58$, $p = 0,08$, $R^2 = 0,08$. Le Tableau 4 présente les résultats détaillés de cette analyse.

La volonté à transmettre des émotions sera prédite positivement par la passion harmonieuse et ne sera pas liée à la passion obsessive (H2). Une analyse de régression multiple a été effectuée pour prédire la volonté à transmettre des émotions à partir de la passion harmonieuse et de la passion obsessive. Les résultats démontrent que seule la passion harmonieuse prédit de façon statistiquement significative la volonté à transmettre des émotions, $F(2,65) = 6,37$, $p = 0,003$, $R^2 = 13,8$. Le Tableau 5 présente les résultats détaillés de cette analyse.

Tableau 4

Résultat de la régression multiple de la passion et de la performance musicale

Variables indépendantes	B	ÉT B	β
Passion harmonieuse	0,179	0,146	0,164
Passion obsessionnelle	-0,197	0,088	-0,302*

Note. ** $p < 0,01$; * $p < 0,05$; B = coefficient non standardisé; ÉT = erreur type; β = coefficient standardisé

Tableau 5

Résultat de la régression multiple de la passion et de la volonté à transmettre des émotions

Variables indépendantes	B	ÉT B	β
Passion harmonieuse	0,414	0,132	0,383**
Passion obsessionnelle	0,033	0,080	0,050

Note. ** $p < 0,01$; B = coefficient non standardisé; ÉT = erreur type; β = coefficient standardisé

L'importance accordée aux éléments techniques sera prédite positivement par la passion obsessionnelle et ne sera pas liée à la passion harmonieuse (H3). Une analyse de régression multiple a été effectuée pour prédire la priorité accordée aux éléments techniques à partir de la passion harmonieuse et de la passion obsessionnelle. Les résultats indiquent que la passion harmonieuse et la passion obsessionnelle prédisent de façon statistiquement significative la priorité accordée aux éléments techniques, $F(2,64) = 14,957, p < 0,001, R^2 = 0,297$. Les détails sont présentés au Tableau 6.

Tableau 6

Résultat de la régression multiple de la passion et de l'attention portée aux éléments techniques

Variables indépendantes	B	ÉT B	β
Passion harmonieuse	-0,370*	0,168	-0,245*
Passion obsessionnelle	0,555**	0,102	0,610**

Note. ** $p < 0,01$; * $p < 0,05$; B = coefficient non standardisé; ÉT = erreur type; β = coefficient standardisé

Le lien entre la passion harmonieuse et la performance sera au moins partiellement expliqué par la volonté à transmettre des émotions (H4). L'hypothèse selon laquelle le lien entre la passion harmonieuse et la performance est au moins partiellement expliqué par la volonté à transmettre des émotions a été testée avec la technique de Hayes (2013). Le modèle propose que la passion harmonieuse (VI) influence la volonté à transmettre des émotions (variable médiatrice), qui à son tour influence la performance (VD). D'abord, les résultats montrent que la passion harmonieuse prédit positivement et de façon statistiquement significative la volonté à transmettre des émotions ($b = 0,36$, $t(63) = 2,85$, $p = 0,006$). La passion harmonieuse ne prédit toutefois pas de façon statistiquement significative la performance ($b = 0,03$, $t(63) = 0,26$, $p = 0,79$). Lorsqu'on regarde un modèle où à la fois la passion harmonieuse et la volonté à transmettre des émotions prédisent simultanément la performance, ni la passion harmonieuse ($b = -0,02$, $t(62) = -0,18$, $p = 0,86$), ni la volonté à transmettre des émotions ($b = 0,16$, $t(62) = 1,26$, $p = 0,21$) en sont des prédicteurs statistiquement significatifs. Enfin, l'effet de médiation ou l'effet indirect se situe entre -0,02 et 0,18.

Étant donné que l'intervalle de confiance de 95 % contient zéro, il n'est pas possible d'affirmer qu'il y a présence d'un effet indirect. Il faut donc conclure que le désir de transmettre des émotions n'est pas un médiateur partiel ou complet du lien entre la passion harmonieuse et la performance.

La performance sera prédite positivement par la volonté à transmettre des émotions et négativement par l'importance accordée aux éléments techniques au cours d'une performance (H5). Les résultats de l'analyse de régression multiple démontrent que la priorisation accordée aux éléments techniques au cours d'une performance prédit négativement et de façon statistiquement significative la performance, $F(2,65) = 5,374$, $p = 0,007$, $R^2 = 0,115$. La relation positive entre la volonté à transmettre des émotions au cours d'une performance n'était toutefois pas statistiquement significative. Les détails sont présentés au Tableau 7.

Tableau 7

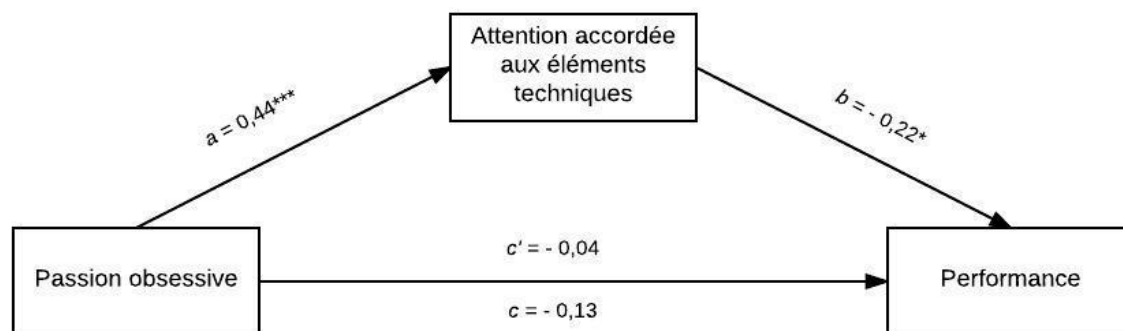
*Résultats de la régression linéaire multiple de la performance
et de l'allocation attentionnelle*

Variables indépendantes	B	ÉT B	β
Volonté à transmettre des émotions	0,178	0,109	0,189
Priorisation accordée aux éléments techniques	-0,216	0,080	-0,311**

Note. ** $p < 0,01$; B = coefficient non standardisé; ÉT = erreur type; β = coefficient standardisé

Le lien négatif entre la passion obsessive et la performance sera au moins partiellement expliqué par l'attention accordée aux éléments techniques lors d'une performance (H6). L'hypothèse selon laquelle le lien entre la passion obsessive et la performance est au moins partiellement expliqué par l'attention accordée aux éléments techniques lors d'une performance a été testée avec la technique de Hayes (2013). Le modèle propose que la passion obsessive (VI) influence l'attention accordée aux éléments techniques (variable médiatrice), qui influence la performance (VD). D'abord, les résultats montrent que la passion obsessive prédit positivement et de façon significative l'attention accordée aux éléments techniques ($b = 0,44$, $t(62) = 4,29$, $p < 0,001$, voir en *a* dans la Figure 1). La passion obsessive prédit seulement de façon marginalement statistiquement significative la performance ($b = -0,13$, $t(62) = -1,67$, $p = 0,09$, voir en *c* dans la Figure 1). Lorsqu'on regarde un modèle où à la fois la passion obsessive et l'attention accordée aux éléments techniques prédisent simultanément la performance, la passion obsessive devient un prédicteur clairement statistiquement non-significatif ($b = -0,04$, $t(61) = -0,43$, $p = 0,67$, voir en *c'* dans la

Figure 1). L'attention accordée aux éléments techniques, en contraste, est un prédicteur significatif ($b = -0,22$, $t(61) = -2,28$, $p = 0,03$, voir en b dans la Figure 1). Enfin, l'effet de médiation ou l'effet indirect se situe entre $-0,25$ et $-0,01$. L'intervalle de confiance de 95 % ne contenant pas zéro, il est donc possible d'affirmer qu'il y a présence d'un effet indirect et ainsi de conclure que l'attention accordée aux éléments techniques est un médiateur partiel du lien entre la passion obsessive et la performance. Les résultats sont résumés dans la Figure 1.



Note. $***p < 0,001$; $**p < 0,01$; $*p < 0,05$

Figure 1. Résultats de l'analyse de médiation liant la passion obsessive à la performance.

Le bien-être subjectif sera prédit positivement par la passion harmonieuse et la volonté à transmettre des émotions, et négativement par la passion obsessive (H7).

Une analyse de régression multiple a été effectuée pour prédire le bien-être subjectif (variable incluant la satisfaction face à la vie, les affects positifs ainsi que les affects négatifs inversés et la vitalité subjective) à partir de la volonté à transmettre des émotions ainsi que de la passion harmonieuse et de la passion obsessive. Les résultats présentés au Tableau 8 démontrent que la passion harmonieuse et la volonté à

transmettre des émotions (mais pas la passion obsessive) prédisent de façon statistiquement significative le bien-être subjectif, $F(3,55) = 13,978$, $p < 0,001$, $R^2 = 0,433$.

Tableau 8

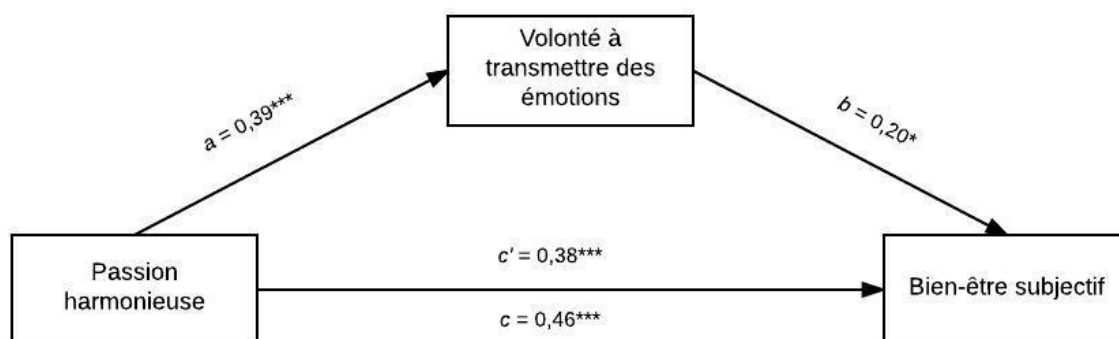
Résultats de la régression linéaire multiple du bien-être, de la passion et de la volonté à transmettre des émotions

Variables indépendantes	B	ÉT B	β
Passion harmonieuse	0,245	0,069	0,416**
Passion obsessive	-0,017	0,041	-0,046
Volonté à transmettre des émotions	0,209	0,060	0,387**

Note. ** $p < 0,01$; B = coefficient non standardisé; ÉT = erreur type; β = coefficient standardisé

Le lien entre la passion harmonieuse et le bien-être subjectif sera au moins partiellement expliqué par la volonté à transmettre des émotions (H8). L'hypothèse selon laquelle le lien entre la passion harmonieuse et le bien-être subjectif est au moins partiellement expliqué par la volonté à transmettre des émotions a été testée avec la technique de Hayes (2013). Le modèle propose que la passion harmonieuse (VI) influence la volonté à transmettre des émotions (variable médiatrice), qui à son tour influence le bien-être subjectif (VD). La volonté à transmettre des émotions viendrait ainsi aider à expliquer le lien positif déjà démontré entre la passion harmonieuse et le bien-être.

D'abord, les résultats montrent que la passion harmonieuse prédit positivement et de façon significative la volonté à transmettre des émotions ($b = 0,39$, $t(62) = 3,07$, $p = 0,003$, voir en a dans la Figure 2). De plus, la passion harmonieuse prédit positivement et de façon statistiquement significative le bien-être ($b = 0,46$, $t(62) = 5,48$, $p < 0,001$, voir en c dans la Figure 2). Lorsqu'on regarde un modèle où à la fois la passion harmonieuse et la volonté à transmettre des émotions prédisent simultanément le bien-être, la passion harmonieuse demeure un prédicteur statistiquement significatif ($b = 0,38$, $t(61) = 4,42$, $p < 0,001$, voir en c' dans la Figure 2). La volonté à transmettre des émotions en est également un prédicteur significatif ($b = 0,20$, $t(61) = 2,47$, $p = 0,016$, voir en b dans la Figure 2). Enfin, l'effet de médiation ou l'effet indirect se situe entre 0,02 et 0,19. L'intervalle de confiance de 95 % ne contenant pas zéro, il est donc possible d'affirmer qu'il y a présence d'un effet indirect et ainsi de conclure que le désir de transmettre des émotions est un médiateur partiel du lien entre la passion harmonieuse et le bien-être subjectif. Les résultats sont résumés dans la Figure 2.



Note. $***p < 0,001$; $**p < 0,01$; $*p < 0,05$

Figure 2. Résultats de l'analyse de médiation liant la passion harmonieuse au bien-être subjectif.

Discussion

La présente étude avait pour but de mesurer l'association entre la passion et le niveau de performance ainsi que le bien-être subjectif des musiciens en interaction avec leur allocation attentionnelle au cours d'une performance musicale. Des analyses de régression multiples et des analyses de médiation ont été effectuées pour tester huit hypothèses. Les résultats de la présente étude appuient le modèle selon lequel la passion harmonieuse prédit un meilleur bien-être subjectif (Bonneville-Roussy et al., 2011; Burke et al., 2012; Vallerand, 2015; Vallerand et al., 2007, 2008) et offrent un apport nouveau à la compréhension de cette association par le rôle médiateur de la volonté à transmettre des émotions. Les résultats suggèrent également un rôle médiateur de la priorisation accordée aux éléments techniques dans l'association négative entre la passion obsessive et la performance. Ces résultats sont discutés plus en détails dans les prochains paragraphes.

Passion et performance

Passion harmonieuse et performance

Contrairement à certaines études (Bonneville-Roussy et al., 2011; Stoeber et al., 2011; Vallerand et al., 2008), le lien positif attendu entre la passion harmonieuse et la performance musicale n'a pu être démontré de façon statistiquement significative dans la présente recherche. Il est tout de même à noter que cette corrélation non statistiquement

significative allait dans le sens prédit. Face à ce constat, il devient important de tenter d'expliquer cette absence de lien significatif dans la présente étude.

Une première explication serait en lien avec le contexte de performance. Dans une étude récente (Clark et al., 2014), les résultats ont démontré qu'une performance moins réussie chez certains musiciens était associée au contexte d'évaluation. Dans la présente étude, l'évaluation de la performance s'est faite dans un contexte d'audition, à la suite de laquelle les musiciens avaient quelque chose à gagner ou à perdre. Ainsi, les musiciens étaient sous pression puisque de leur performance dépendait leur droit de participer ou non à un cours de maître, ainsi que l'accès ou non à des bourses d'étude. Or, un résultat intéressant avancé dans une étude récente (Nicholson, Cody, & Beck, 2014) est que le niveau d'anxiété diffère selon le contexte. L'anxiété serait au plus bas lors de la pratique, augmenterait lors d'une performance de groupe, et serait à son plus haut lors d'une performance solo. Effectivement, plus le musicien s'expose, plus la peur de l'évaluation négative d'autrui est présente et forte en intensité. Ainsi, il est possible que les résultats aient été différents s'il n'y avait pas eu de conséquence directe pour les musiciens suite à leur performance (Clark et al., 2014).

Ce résultat est corroboré par d'autres auteurs (Clark et al., 2014; Fehm & Schmidt, 2004) qui ajoutent que non seulement le contexte de l'évaluation a son influence sur la performance, mais également l'auditoire qui y assiste. En effet, plus le niveau d'expertise du public est élevé, (avec les professeurs générant le plus d'anxiété de

performance), plus l'anxiété est exacerbée. Dans la présente étude, l'évaluation de la performance était à sa pleine capacité de générer l'anxiété, étant donné le contexte d'audition en solo ainsi que le haut niveau des juges, qui étaient tous des musiciens professionnels de la catégorie d'instrument du performeur. Finalement, comme il a été démontré que l'anxiété avait une influence importante et négative sur la performance musicale (Yoshie, Kudo, Murakoshi, & Ohtsuki, 2009), il aurait été intéressant de mesurer cette variable afin d'en contrôler l'influence sur la performance.

Passion obsessive et performance

Pour ce qui est du lien négatif attendu entre la passion obsessive et la performance musicale, il s'est avéré statistiquement significatif mais seulement en contrôlant l'influence de la passion harmonieuse. Cette association a déjà été démontrée auparavant dans la littérature (Bonneville-Roussy et al., 2011; Vallerand, 2015; Vallerand et al., 2008) et peut s'expliquer par le fait que la passion obsessive est associée à des buts centrés sur la performance (Bonneville-Roussy et al., 2011), lesquels ont été démontrés dans la recherche pour nuire à la performance (Elliott & Church, 1997; Elliot et al., 2005; Vallerand, 2015).

Une seconde façon d'expliquer le lien négatif obtenu entre la passion obsessive et la performance est que lorsque l'individu est passionné obsessivement, son activité passionnante devient centrale dans son identité (Bélanger et al., 2013). Par ce fait, l'échec n'est plus envisageable car il vient directement impacter l'estime de soi. Ceci

peut contribuer à faire monter l'anxiété. Or, dans une étude de Yoshie et al. (2009), il est dit que l'anxiété peut nuire aux performances, allant même jusqu'à menacer la carrière du musicien. Ainsi, le fait d'avoir une passion obsessive influencerait négativement la performance en passant par des buts d'évitement et par l'anxiété. Ce résultat trouvé dans la présente étude est toutefois à interpréter avec prudence étant donné que le modèle de régression global est non significatif.

À notre connaissance, une seule étude dans la littérature stipule que la passion obsessive prédit une meilleure performance que la passion harmonieuse (Bélanger et al., 2013). Toutefois, il apparaît que la définition et l'opérationnalisation de la performance diffèrent énormément de celles dans la présente étude. Effectivement, dans l'étude de Bélanger et al. (2013) la performance est mesurée selon des tâches accessibles à tous, tel la mesure de la force d'un individu à l'aide d'un dynamomètre (Étude 1) et la capacité à trouver le plus de solutions possibles dans un temps restreint à des anagrammes (Étude 2). Ces tâches ne requièrent pas l'expertise et les 10 000 heures de pratique nécessaires à un musicien qui veut atteindre les plus hauts niveaux de performance. Ainsi, une tâche de performance qui n'inclut pas une préparation physique et mentale ne sera pas influencée de la même façon que lorsqu'elle l'exige. En effet, selon certains auteurs (Ericsson et al., 1993; Platz et al., 2014), une des variables clés expliquant les performances exceptionnelles serait la présence de pratique délibérée. Le résultat de Bélanger et al. (2013) est plutôt unique puisque, de manière générale, les auteurs

s'entendent pour dire que la passion obsessionnelle est liée négativement (Bonneville-Roussy et al., 2011; Vallerand et al., 2008) à la performance.

Finalement, dans la présente étude, le lien négatif déjà démontré dans la littérature entre la passion obsessionnelle et la performance viendrait, en partie, s'expliquer par une variable médiatrice : la priorisation accordée aux aspects techniques au cours de la performance. Si ce résultat est expliqué plus en détail dans la prochaine section, il faut toutefois l'interpréter avec prudence puisqu'il est seulement marginalement significatif. Étant donné les petites tailles d'effet, il aurait été nécessaire de recruter un plus grand nombre de participants pour avoir une plus grande puissance et atteindre la signification statistique. Il serait également pertinent dans une prochaine étude de répliquer ces résultats dans un devis longitudinal afin de vérifier si le lien de médiation tient toujours.

Passion et éléments techniques

Les résultats de cette étude ont démontré que les deux types de passion prédisaient de façon différente la priorisation accordée aux éléments techniques lors d'une prestation musicale. Alors que la passion harmonieuse s'est avérée prédire négativement cette variable, la passion obsessionnelle la prédisait positivement. Ces résultats confirment les hypothèses de l'étude. Il semblerait que les passionnés obsessionnels aient des processus cognitifs de moins bonne qualité que les passionnés harmonieux (Vallerand, 2015, chapitre 6). Par exemple, ils auraient tendance à être moins concentrés sur la tâche, à être moins dans le moment présent, à se sentir moins en contrôle ainsi qu'à prendre de

moins bonnes décisions. Cela pourrait nuire à la performance. Également, les passionnés obsessifs présentent une moins bonne confiance en leurs capacités (Stenseng & Dalskau, 2010; Vallerand, Ntoumanis et al., 2008). C'est ce qui entrainerait que leurs pensées soient davantage centrées vers la technique.

Au contraire, un passionné harmonieux démontrerait davantage de confiance en lui et en sa pratique (Clark et al., 2014; Vallerand, 2015). Il aurait donc la capacité de mettre de côté les pensées liées à la technique lors d'une performance, ce qui lui permet de se centrer sur la transmission d'émotions. Il serait intéressant dans une étude future de contrôler le nombre d'années de performance comme musicien afin d'exclure la possibilité que le manque de confiance soit expliqué par le manque d'expérience.

Passion et volonté à transmettre des émotions

L'hypothèse selon laquelle la passion harmonieuse prédirait chez le musicien la volonté à transmettre des émotions a été confirmée. Il s'agit d'un apport de la présente étude aux connaissances actuelles concernant le modèle de la passion chez les musiciens. En effet, à notre connaissance, la volonté à transmettre des émotions n'a été que très peu étudiée à ce jour dans la littérature scientifique.

Le lien entre la passion harmonieuse et la volonté à transmettre des émotions pourrait s'expliquer par le fait que la passion harmonieuse mène au style le plus adaptatif en ce qui a trait aux processus cognitifs impliqués dans la performance

(Vallerand, 2015, Chapitre 6). Les passionnés harmonieux seraient ainsi plus enclins à être dans le moment présent, à profiter de l'expérience ainsi qu'à mettre leur égo de côté, ce qui favorise d'avoir l'esprit libre pour penser à transmettre des émotions. Ceci est corroboré dans une étude de Clark et al. (2014), qui rapporte que durant une performance réussie, les musiciens pensent à être dans le moment présent, à porter leur attention sur leur propre son et sur celui des autres ainsi qu'à communiquer avec le public. Il serait intéressant dans une étude future de mesurer la présence attentive et l'état de flow des musiciens.

Passion, bien-être subjectif et volonté à transmettre des émotions

Tout comme les résultats obtenus dans les études antérieures (Bonneville-Roussy et al., 2011; Burke et al., 2012; Carpentier et al., 2011; Forest, 2005; Rousseau, 2002, 2008; Vallerand, 2015; Vallerand et al., 2007, 2008), il a été démontré dans cette étude que plus un individu était passionné harmonieusement, plus il allait expérimenter un bien-être subjectif. Ces résultats laissent penser que les musiciens ont tout avantage à développer une passion harmonieuse afin de vivre un meilleur bien-être subjectif. Pour ce faire, les musiciens devront développer leur confiance en eux et au travail qui a été fait durant la pratique (Clark et al., 2014; Vallerand, 2015). Ils devront également apprendre à diversifier leurs domaines d'intérêt (Vallerand et al., 2003), ce qui fera en sorte que leur identité sera plus complexe et diversifiée plutôt que limitée à leur activité passionnante uniquement.

Quant à la passion obsessive, il était attendu qu'elle prédirait négativement le bien-être subjectif, tout comme cela a été démontré dans une majorité d'études (Carpentier et al., 2011; Lafrenière et al., 2013; Ratelle et al., 2004; Rousseau & Vallerand, 2008; Vallerand, 2015; Vallerand et al., 2007). Toutefois, dans la présente étude, le lien négatif obtenu entre la passion obsessive et le bien-être n'était pas statistiquement significatif. Ceci correspond avec les résultats d'autres études (Bonneville-Roussy et al., 2011; Philippe et al., 2009; Vallerand et al., 2007, 2008), dans lesquelles le lien entre la passion obsessive et le bien-être n'a pas été établi.

Finalement, pour revenir au lien positif obtenu entre la passion harmonieuse et le bien-être subjectif, la présente étude va plus loin et apporte une nouvelle explication sur la façon dont pourrait se faire ce lien chez les musiciens. Plus spécifiquement, la passion harmonieuse a été démontrée pour prédire la présence de la volonté à transmettre des émotions, qui à son tour prédit de plus hauts niveaux de bien-être subjectif. Ainsi, indirectement, la passion harmonieuse influencerait le bien-être subjectif des musiciens en passant par leur volonté à transmettre des émotions. Il a déjà été démontré que le fait d'être engagé dans quelque chose de plus grand que soi emmène au bien-être subjectif (Lamont, 2012; Vallerand, 2015). Or, transmettre le message d'un compositeur, toucher les gens avec des émotions, c'est bien plus que de penser à performer ou à soi-même. De plus, les psychologues s'entendent pour dire que le fait d'exprimer ses émotions permet d'accéder à un meilleur bien-être (Garneau & Larivey, 2000). Un des apports nouveaux

de cette étude est donc d'expliquer partiellement le lien entre la passion harmonieuse et le bien-être subjectif par la volonté à transmettre des émotions.

À la lumière de ces résultats, il apparaît que les musiciens auraient tout avantage à bien connaître et différencier les moments où il est nécessaire pour eux de penser aux éléments techniques (pratique délibérée) versus ceux où ils doivent se concentrer à transmettre des émotions ainsi qu'à être dans le moment présent (concert, auditions, performances).

Une autre contribution de la présente étude est la création d'un nouveau questionnaire qui départage vers quoi l'attention des musiciens se dirige durant une performance (transmission d'émotions ou priorité accordée aux éléments techniques). Par ailleurs, ce questionnaire a démontré de bons résultats à l'analyse de composantes principales. Il serait important de valider cette échelle auprès d'un plus grand échantillon afin de la rendre utile pour d'autres chercheurs s'intéressant à cette thématique. De plus, le questionnaire développé dans la présente étude mériterait d'être utilisé avec différentes populations de musiciens (p. ex., musiciens amateurs) afin de voir si les mêmes tendances ressortent.

Forces de l'étude

Une première force de l'étude est d'avoir opérationnalisé la performance d'une façon objective et quantitative. En effet, dans les limites de l'étude de

Bonneville-Roussy et al. (2011), il est ressorti que la mesure de performance auto-rapportée et de nature rétrospective était sujette à quelques biais. Les auteurs suggéraient donc que les recherches futures mesurent le lien entre la passion et la performance avec une mesure plus objective de la performance. C'est ce qui a été fait dans la présente étude, en prenant comme mesure de la performance l'évaluation faite par les professionnels du milieu suite à une audition qui a eu lieu au camp même.

Par ailleurs, une autre limite de cette étude (Bonneville-Roussy et al., 2011) a été adressée. En effet, les auteurs de cette étude ont remarqué une hétérogénéité de leur échantillon par rapport à l'âge des participants ainsi qu'à leur niveau de performance, suggérant que les recherches futures se concentrent sur les performeurs élites afin de mesurer plus précisément le lien entre la passion et la performance d'élite. Dans la présente étude, les musiciens ont été préalablement sélectionnés avant leur arrivée au camp pour leur niveau d'excellence. Ainsi, le fait que les musiciens étaient tous des experts réduit la variance dans la performance, qu'on pourrait davantage observer si on incluait différents niveaux de musiciens. De plus, le taux de participation a été de 95 %, ce qui ajoute à la force de l'étude.

Limites de l'étude

Cette recherche comporte certaines limites. Une première limite est que bien que la majorité des participants du camp parlaient soit l'anglais, soit le français, certains ne maîtrisaient très bien ni l'un ni l'autre. Or, aucune question dans le questionnaire

sociodémographique n'avait été prévue pour départager les participants par rapport à leur nationalité. Il serait bien dans de futures études de prévoir ceci afin de pouvoir remettre des questionnaires dans d'autres langues que le français et l'anglais, ou d'ajouter au questionnaire sociodémographique la nationalité et la langue maternelle.

Une seconde limite est que l'évaluation de la performance, dans la présente étude, implique la perception de huit différents juges, soit de huit personnes qui ont chacun leur vision de la performance ainsi que leurs propres critères subjectifs. Pour certains, il s'agit de donner une performance techniquement impeccable, pour d'autres, la transmission d'émotions est ce qui importe le plus. Les notes attribuées d'un juge à l'autre, autant pour le même instrument (par ex., entre les flûtistes) qu'entre les instruments (par ex., entre les flûtistes et les violoncellistes), offraient donc une grande variance, ce qui est peu souhaitable. Dans une étude future, il serait idéal que les juges puissent s'entendre entre eux afin d'attribuer une seule note par participant (p. ex., au lieu d'en faire la moyenne par après). En effet, cette mesure de la performance s'était avérée valide dans plusieurs études (Vallerand et al., 2007, 2008). Toutefois, il n'est pas mentionné dans ces dernières au niveau de la méthodologie le nombre de juges, ni s'ils devaient s'entendre ou non sur une même note. Dans de futures études, il serait également souhaitable de reproduire cette façon d'opérationnaliser la performance, mais en fournissant cette fois-ci une grille d'évaluation standardisée aux juges.

Finalement, cette étude aurait avantage à être répliquée avec un plus grand échantillon. Aussi, il serait suggéré d'utiliser un devis longitudinal. En effet, dans un devis transversal, il faut demeurer prudent dans l'interprétation des effets médiateurs puisqu'on ne peut pas déterminer la séquence des variables dans le temps. Dans le cas de cette étude, un tel devis n'a pu être utilisé auprès de la population de niveau internationale choisie étant donné que le stage à l'Académie du Domaine Forget n'a lieu qu'une fois au cours de l'année.

Conclusion

La présente étude démontre que l'orientation des pensées des musiciens au cours d'une performance est d'une grande valeur pour comprendre la façon dont les individus sont passionnés par leur art, tout autant que pour comprendre les effets sur le bien-être subjectif.

En ce qui concerne les enseignants en musique, à la lumière des résultats de la présente étude et des études antérieures, il sera important de démystifier chez leurs étudiants le mythe selon lequel plus leur passion devient centrale et prioritaire au-delà du reste dans leur vie, meilleurs ils se porteront. En effet, la présente étude a démontré que contrairement à la passion obsessive, la passion harmonieuse prédisait positivement le bien-être subjectif des musiciens.

En conclusion, le fait d'être passionné obsessif serait lié au fait d'être centré sur les éléments techniques durant la performance, ce qui devrait plutôt être réservé à la pratique, puisque ces pensées font sans doute obstacle à vivre le flow et le moment présent durant la performance. À l'opposé, les avantages à être passionné harmonieusement pour un musicien seraient d'expérimenter un meilleur bien-être subjectif, ainsi que de tendre, au cours d'une performance, à penser à transmettre des émotions, ce qui est la raison d'être des arts de la performance.

Références

- Baron, R. M., & Kenny, D. (1986). The moderator-mediator variable distinction in social psychological research: Conceptual, strategic and statistical considerations. *Journal of Personality and Social Psychology*, *51*, 1173-1182.
- Bélangier, J. J., Lafrenière, M-A. K., Vallerand, R. J., & Krudlanski, A. W. (2013). Driven by fear: The effect of success and failure information on passionate individuals' performance. *Journal of Personality and Social Psychology*, *104*, 180-195.
- Bennett, D., & Bridgstock, R. (2015). The urgent need for career preview: Student expectations and graduate realities in music and dance. *International Journal of Music Education*, *33*(3), 263-277.
- Blais, M. R., Vallerand, R. J., Pelletier, L. G., & Brière, N. M. (1989). L'échelle de satisfaction de vie : validation canadienne-française du « Satisfaction with Life Scale ». *Revue canadienne des sciences du comportement*, *21*, 210-223.
- Bonneville-Roussy, A. (2010). *Modèle prédictif des déterminants du rendement musical d'étudiants en musique au cégep* (Mémoire inédit). Université du Québec à Montréal, Montréal, QC.
- Bonneville-Roussy, A., & Bouffard, T. (2015). When quantity is not enough: Disentangling the roles of practice time, self-regulation and deliberate practice in musical achievement. *Psychology of Music*, *43*(5), 686-704. doi: 10.1177/0305735614534910
- Bonneville-Roussy, A., Lavigne, G. L., & Vallerand, R. J. (2011). When passion leads to excellence: The case of musicians. *Psychology of Music*, *39*, 123-138.
- Brodsky, W. (2006). In the wings of British orchestras: a multi-episode interview study among symphony players. *Journal of Occupational and Organisational Psychology*, *79*, 673-690.
- Broughton, M., & Stevens, C. (2008). Music, movement and marimba: An investigation of the role of movement and gesture in communicating musical expression to an audience. *Society for Education, Music and Psychology Research*, *37*(2), 137-153.
- Buma, L. A., Bakker, F. C., & Oudejans, R. R. (2015). Exploring the thoughts and focus of attention of elite musicians under pressure. *Psychology of Music*, *43*(4), 459-472.

- Burke, S. M., Sabiston, C. M., & Vallerand, R. J. (2012). Passion in breast cancer survivors: Examining links to emotional well-being. *Journal of Health Psychology, 17*(8), 1161-1175.
- Carpentier, J., Mageau, G. A., & Vallerand, R. J. (2011). Rumination and flow: Why do people with a harmonious passion experience higher well-being? *Journal of Happiness Study, 13*, 501-518.
- Clark, T., Lisboa, T., & Williamon, A. (2014). An investigation into musicians' thoughts and perceptions during performance. *Research Studies in Music Education, 36*(1), 19-37.
- Deci, E. L., & Ryan, R. M. (1985). The general causality orientations scale: Self-determination in personality. *Journal of Research in Personality, 19*(2), 109-134.
- Diener, E. (1984). Subjective well-being. *Psychological Bulletin, 95*(3), 542-575.
- Diener, E., Emmons, R. A., Laersen, R. J., & Griffins, S. (1985). The Satisfaction with Life Scale. *Journal of Personality Assessment, 49*, 71-75.
- Dobson, M. C., & Gaunt, H. F. (2013). Musical and social communication in expert orchestral performance. *Psychology of Music, 0*(0), 1-19.
- Elliot, A. J., & Church, M. A. (1997). A hierarchical model of approach and avoidance achievement motivation. *Journal of Personality and Social Psychology, 72*, 218-232.
- Elliot, A. J., Shell, M. M., Henry, K. B., & Maier, M. A. (2005). Achievement goals, performance contingencies, and performance attainment: An experimental test. *Journal of Educational Psychology, 97*(4), 630-640.
- Ericsson, K. A., & Charness, N. (1994). Expert performance: Its structure and acquisition. *American Psychologist, 49*(8), 725-747.
- Ericsson, K. A., Krampe, R. T., & Tesch-Römer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review, 100*(3), 363-406.
- Faul, F., Erdfelder, E., Buchner, A., & Lang, A.-G. (2009). Statistical power analyses using G-Power 3.1: Tests for correlation and regression analyses. *Behavior Research Methods, 41*, 1149-1160.
- Fehm, L., & Schmidt, K. (2004). Performance anxiety in gifted adolescent musicians. *Anxiety Disorders, 20*(2006), 98-109.

- Field, A. (2013). *Discovering statistics using IBM SPSS statistic*. Londres: SAGE Publications.
- Flaig, N. K., & Large, E. W. (2014). Dynamic musical communication of core affect. *Frontiers in Psychology, 5*(72).
- Forest, J. (2005). *Vérification de l'effet de la passion et la satisfaction des besoins de base sur la performance, le bien-être psychologique, la détresse psychologique, l'état de flow et la vitalité subjective au travail* (Thèse de doctorat inédite). Université de Montréal, Montréal, QC.
- Gabrielsson, A. (2003). Music performance research at the millenium. *Psychology of Music, 31*(3), 221-272.
- Gabrielsson, A., & Juslin, P. N. (1996). Emotional expression in music performance: Between the performer's intention and the listener's experience. *Psychology of Music, 24*, 68-91.
- Garneau, J., & Larivey, M. (2000). *Les émotions source de vie*. Montréal : ReD éditeur.
- Hallam, S. (1997a). Approaches to instrumental music practice of experts and novices: Implications for education. Dans H. Jorgensen & A. C. Lehmann (Éds), *Does practice make perfect? Current theory and research on instrumental music performance* (pp. 89-107). Oslo: Norwegian State Academy of Music.
- Hallam, S. (1997b). The development of memorisation strategies in musicians: Implications for education. *British Journal of Music Education, 14*, 87-97.
- Hayes, A. F. (2013). *Introduction to mediation, moderation, and conditional process analysis*. New York, NY: The Guilford Press.
- Ho, V. T., Wong, S.-S., & Lee, C. H. (2011). A tale of passion: Linking job passion and cognitive engagement to employee work performance. *Journal of Management Studies, 48*(1), 26-47. doi: 10.1111/j.1467-6486.2009.00878.x
- Holmes, P. A. (2011). An exploration of musical communication through expressive use of timbre: The performer's perspective. *Psychology of Music, 40*(3), 301-323.
- Juslin, P. N. (2003). Five facets of musical expression: A psychologist's perspective on music performance. *Psychology of Music, 31*(3), 273-302.
- Lafrenière, M-A. K., Vallerand, R. J., & Donahue, E. G. (2013). *On the mediating role of emotions of different intensity in the passion-well-being relationship*. Manuscript en préparation.

- Lamont, A. (2012). Emotion, engagement and meaning in strong experiences of music performance. *Psychology of Music, 40*(5), 574-594.
- Mageau, G. A., Vallerand, R. J., Charest, J., Salvy, S.-J., Lacaille, N., Bouffard, T., & Koestner, R. (2009). On the development of harmonious and obsessive passion: The role of autonomy support, activity specialization, and identification with the activity. *Journal of Personality, 77*(3), 601-646.
- Miksza, P. (2011). Relationships among achievement goal motivation, impulsivity, and the music practice of collegiate brass and woodwind players. *Psychology of Music, 39*(1), 50-67.
- Morganstern, D. (2010). *Practice for performance*. Missouri: Mel Bay Publications.
- Nicholson, D. R., Cody, M. W., & Beck, J. G. (2014). Anxiety in musicians: On and offstage. *Psychology of Music, 1-12*.
- Nordin-Bates, S. M. (2012). Performance psychology in the performing arts. Dans S. Murphy (Éd.), *Oxford handbook of sport and performance psychology* (pp. 81-114). New York, NY: Oxford University Press.
- Philippe, F. L., Vallerand, R. J., Andrianarisoa, J., & Brunel, P. (2009). Passion in referees: Examining their affective and cognitive experiences in sport situations. *Journal of Sport and Exercise Psychology, 31*, 1-21.
- Philippe, F. L., Vallerand, R. J., & Lavigne, G. (2009). Passion makes a difference in people's lives: A look at well-being in passionate and non-passionate individuals. *Applied Psychology: Health and Well-Being, 1*, 3-22.
- Platz, F., Kopiez, R., Lehmann, A. C., & Wolf, A. (2014). The influence of deliberate practice on musical achievement: A meta-analysis. *Frontiers in Psychology, 5*(646), 1-13.
- Ratelle, C. F., Vallerand, R. J., Mageau, G. A., Rousseau, F. L., & Provencher, P. (2004). When passion leads to problematic outcomes: A look at gambling. *Journal of Gambling Studies, 20*, 105-119.
- Robidas, N. L. (2004). Prévenir l'abandon chez les apprenti-musiciens. *La Scena musicale, 10*(1), 18-21.
- Rousseau, F. L., & Vallerand, R. J. (2008). An examination of the relationship between passion and subjective well-being in older adults. *International Journal of Aging and Human Development, 66*, 195-211.

- Rousseau, V. (2002). *Passion, affect et bien-être subjectif chez les aînés* (Thèse de doctorat inédite). Université du Québec à Montréal, Montréal, QC.
- Rubinsky, J. (1999). Targeting peak performance. *The Juilliard Journal*, 7.
- Ryan, R. M., & Frederick, C. M. (1997). On energy, personality and health: Subjective vitality as a dynamic reflection of well-being. *Journal of Personality*, 65, 529-565.
- Schimmack, U. (2008). *The science of subjective well-being*. New York, NY: The Guildford Press.
- Sinnamon, S., Moran, A., & O'Connell, M. (2012). Flow among musicians: Measuring peak experiences of student performers. *Journal of Research in Music Education*, 60, 6-25.
- Stenseng, F., & Dalskau, L. H. (2010). Passion, self-esteem, and the role of comparative performance evaluation. *Journal of Sport & Exercise Psychology*, 32(6), 881-894.
- Stoeber, J., Childs, H. J., Hayward A. J., & Feast A. R. (2011). Passion and motivation for studying: Predicting academic engagement and burnout in university students. *Educational Psychology*, 31, 513-528.
- Sylveira, J. M., & Diaz, F. M. (2014). The effect of subtitles on listeners' perceptions of expressivity. *Psychology of Music*, 42(2), 233-250.
- Thompson, S., & Williamon, A. (2003). Evaluating evaluation: Musical performance assessment as a research tool. *Music Perception*, 21(1), 21-41.
- Vallerand, R. J. (2015). *The psychology of passion: A dualistic model*. New York, NY: Oxford University Press.
- Vallerand, R. J., Magneau, G. A., Ratelle, C., Léonard, M., Blanchard, C., Koestner, R., ... Marsolais, J. (2003). Les passions de l'Âme: On obsessive and harmonious passion. *Journal of Personality and Social Psychology*, 85, 756-767.
- Vallerand, R. J., Mageau, G. A., Elliot, A. J., Dumais, A., Demers, M.-A., & Rousseau, F. L. (2008). Passion and performance attainment in sport. *Psychology of Sport and Exercise*, 9, 373-392.
- Vallerand, R. J., Ntoumanis, N., Philippe, F. L., Lavigne, G. L., Carbonneau, C., Bonneville, A., ... Maliha, G. (2008). On passion and sports fans: A look at football. *Journal of Sport Sciences*, 26, 1279-1293.

- Vallerand, R. J., Salvy, S. J., Mageau, G. A., Elliot, A. J., Denis, P., Grouzet, F. M. E., & Blanchard, C. M. (2007). On the role of passion in performance. *Journal of Personality, 75*, 505-534.
- Van Zijl, A. G. W., & Sloboda, J. (2010). Performer's experienced emotions in the construction of expressive musical performance: An exploratory investigation. *Psychology of Music, 39*(2), 196-219.
- Verner-Filion, J., Lafrenière, M.-A. K., & Vallerand, R. J. (2013). *On the relationship between passion and mindfulness*. Unpublished data.
- Vuoskoski, J. K., Thompson, M. R., Clarke, E. F., & Spence, C. (2014). Crossmodal interactions in the perception of expressivity in musical performance. *Attention Perception Psychophysics, 76*, 591-604.
- Watson, D., Clark, L. A., & Tellegen, A. (1988). Development and validation of brief measures of positive and negative affect: The PANAS scales. *Journal of Personality and Social Psychology, 54*(6), 1063-1070.
- Weinberg, R. S., & Gould, D. (2007). *Foundations of sport and exercise psychology*, (4^e éd.). Champaign, IL: Human Kinetics.
- Woody, R. H. (2002). Emotion, imagery and metaphor in the acquisition of musical performance skill. *Music Education Research, 4*(2), 213-222.
- Yoshie, M., Kudo, K., Murakoshi, T., & Ohtsuki, T. (2009). Music performance anxiety in skilled pianists: Effects of social-evaluative performance situation on subjective, autonomic, and electromyographic reactions. *Experimental Brain Research, 199*(2), 117-126.

Appendice A
Lettre d'accord du Domaine Forget



Louis Hébert
président
Louise St-Pierre
vice-présidente
André Joli-Coeur
vice-président
Émile Gilbert
vice-président
Louis Asselin
secrétaire
Renée Tremblay
trésorière
Paul Laffeur
président sortant
Colin Cabot
Gladys Caron
Guy Chabot
Thomas Donohue
Michel Dubé
Yvan Dufour
Diane Fugère
Julie Gagnon
Marie Godbout
André Papillon
André Provencher
Joseph Rouleau
Félix-André Têtu
Ginette Gauthier
directrice générale
Paul Fortin
directeur artistique
Partenaires de
François-Bernier
Jacqueline Desmarais
Bernard Labadie
Paul Laffeur

Saint-Irénée, le 18 mars 2016

Daniel Lalande, Ph.D., professeur en psychologie du Québec à Chicoutimi
555, boulevard de l'Université
Chicoutimi (Québec) Canada
G7H 2B1

Bonjour M. Lalande,

Par la présente, j'aimerais confirmer la présence de Cindy Tremblay au Domaine Forget à l'été 2016 pendant les stages de flûte et de violon.

Tel que discuté, elle pourra faire passer ses questionnaires auprès de nos étudiants et elle aura accès à toutes la documentation nécessaire à son projet.

N'hésitez pas à communiquer avec moi au besoin.

Au plaisir,

Lysianne Tremblay
Coordonnatrice pédagogique de l'Académie
ltremblay@domaineforget.com
418-452-8113 #1232

Appendice B
Approbation éthique

APPROBATION ETHIQUE

Dans le cadre de l'Énoncé de politique des trois conseils : éthique de la recherche avec des êtres humains 2 (2014) et conformément au mandat qui lui a été confié par la résolution CAD-7163 du Conseil d'administration de l'Université du Québec à Chicoutimi, approuvant la *Politique d'éthique de la recherche avec des êtres humains* de l'UQAC, le Comité d'éthique de la recherche avec des êtres humains de l'Université du Québec à Chicoutimi, à l'unanimité, délivre la présente approbation éthique puisque le projet de recherche mentionné ci-dessous rencontre les exigences en matière éthique et remplit les conditions d'approbation dudit Comité.

De plus, les membres jugent que ce projet rencontre les critères d'une recherche à risque minimal et bien que le projet implique la participation de mineurs, le CÉR ne voit pas d'atteinte possible à l'intégrité physique, psychologique et sociale des participants tel que stipulé à l'article 21 du Code civil du Québec.

Responsable(s) du projet de recherche :	<i>Madame Cindy Tremblay, Étudiante, doctorat en psychologie, UQAC</i>
Direction de recherche :	<i>Monsieur Daniel Lalonde, Professeur, Département des sciences de la santé</i>
Projet de recherche intitulé :	<i>L'effet de la passion et de la volonté à transmettre des émotions sur la performance et le bien-être psychologique des musiciens experts.</i>
No référence du certificat :	<i>602.503.01</i>
Financement :	<i>N/A</i>

La présente est valide jusqu'au 30 septembre 2016.

Rapport de statut attendu pour le **31 août 2016 (rapport final)**.

N.B. le rapport de statut est disponible à partir du lien suivant : <http://recherche.uqac.ca/rapport-de-statut/>

Date d'émission initiale de l'approbation : *21 juin 2016*

Date(s) de renouvellement de l'approbation :



Nicole Bouchard,
Professeure et présidente

Appendice C
Questionnaire en français

Questionnaire

Quel est votre code?..... Ex: Marie-Claude Tremblay-Gagnon 01/07/1991 Code: MA07TR01

Quel âge avez-vous?.....

Quel est votre sexe ? Homme Femme

Cochez quel est votre dernier diplôme d'étude terminé, dans le domaine musical :

Diplôme d'études secondaires (DES)

Diplôme d'études collégiales (DEC)

Diplôme d'études universitaire

Autre :

Quelle est votre occupation ?

Quel est votre instrument principal ?

Cochez quel est votre niveau à cet instrument :

Débutant

Intermédiaire

Avancé

Professionnel/expert

Combien d'heures pratiquez-vous de cet instrument par semaine ?heures

Quel a été votre note à votre dernier examen d'instrument ? /100%

À quoi pensez-vous principalement quand vous performez devant un public,
(concert, audition, concours, examen d'instrument)?

.....
.....
.....

En pensant à votre pratique musicale, encercle le chiffre qui correspond le mieux à votre degré d'accord ou de désaccord.

Pas du tout en accord	Très peu en accord	Un peu en accord	Moyennement en accord	Assez en accord	Fortement en accord	Très fortement en accord
1	2	3	4	5	6	7

1/ Jouer de mon instrument s'harmonise bien avec les autres activités dans ma vie.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
2/ J'éprouve de la difficulté à contrôler mon besoin de jouer de mon instrument.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
3/ Les choses nouvelles que je découvre dans le cadre de ma pratique musicale me permettent de l'apprécier davantage.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
4/ J'ai un sentiment qui est presque obsessionnel envers ma pratique musicale.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
5/ La pratique de mon instrument reflète les qualités que j'aime de ma personne.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
6/ Jouer de mon instrument me permet de vivre des expériences variées.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
7/ Jouer de mon instrument est la seule chose qui me fasse vraiment plaisir.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
8/ Jouer de mon instrument s'intègre bien dans ma vie.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
9/ Si je le pouvais je ferais seulement jouer de mon instrument.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
10/ Jouer de mon instrument est en harmonie avec les autres choses qui font partie de moi.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
11/ Jouer de mon instrument est tellement excitant que parfois j'en perds le contrôle.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
12/ J'ai l'impression que ma pratique musicale me contrôle.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
13/ Je consacre beaucoup de temps à jouer de mon instrument.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
14/ J'aime pratiquer mon instrument.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
15/ Jouer de mon instrument est important pour moi.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
16/ Jouer de mon instrument représente une passion pour moi.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
17/ Jouer de mon instrument fait partie de qui je suis.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

Pour chacun des énoncés suivants, encercle le chiffre qui correspond le mieux à votre degré d'accord ou de désaccord.

Pas du tout en accord	Très peu en accord	Un peu en accord	Moyennement en accord	Assez en accord	Fortement en accord	Très fortement en accord
1	2	3	4	5	6	7
1/ En général, ma vie correspond de près à mes idéaux.					(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)	
2/ Mes conditions de vie sont excellentes.					(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)	
3/ Je suis satisfait-e de ma vie.					(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)	
4/ Jusqu'à maintenant, j'ai obtenu les choses importantes que je voulais de la vie.					(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)	
5/ Si je pouvais recommencer ma vie, je n' y changerais presque rien.					(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)	
6/ Je me sens vivant(e) et plein de vie.					(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)	
7/ Je ne me sens pas très énergique.					(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)	
8/ Je me sens tellement vivant(e), au point de vouloir éclater.					(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)	
9/ J'ai de l'énergie et de la détermination.					(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)	
10/ J'ai hâte à chaque nouvelle journée.					(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)	
11/ Je me sens alerte et éveillé(e).					(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)	
12/ Je me sens stimulé(e).					(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)	

Ce questionnaire contient des adjectifs qui décrivent des sentiments et des émotions. Lisez chacun de ces adjectifs. Pour chacun de ces adjectifs, vous devez indiquer à quel point il décrit comment vous vous sentez présentement. Pour ce faire, vous devez utiliser le choix de réponses suivant:

Très peu ou pas du tout	Peu	Modérément	Beaucoup	Énormément
1	2	3	4	5

1/ Intéressé(e)	1	2	3	4	5
2/ Angoissé(e)	1	2	3	4	5
3/ Excité(e)	1	2	3	4	5
4/ Fâché(e)	1	2	3	4	5
5/ Fort(e)	1	2	3	4	5
6/ Coupable	1	2	3	4	5
7/ Effrayé(e)	1	2	3	4	5
8/ Hostile	1	2	3	4	5
9/ Enthousiaste	1	2	3	4	5
10/ Fier(e)	1	2	3	4	5
11/ Irrité(e)	1	2	3	4	5
12/ Alert(e)	1	2	3	4	5
13/ Honteux(se)	1	2	3	4	5
14/ Inspiré(e)	1	2	3	4	5
15/ Nerveux(se)	1	2	3	4	5
16/ Déterminé(e)	1	2	3	4	5
17/ Attentif(ve)	1	2	3	4	5
18/ Agité(e)	1	2	3	4	5

Complétez le questionnaire suivant en encercle le chiffre qui correspond le mieux à votre degré d'accord ou de désaccord.

Pas du tout d'accord	Très peu d'accord	Un peu d'accord	Moyennement d'accord	Assez d'accord	Fortement d'accord	Très fortement d'accord
1	2	3	4	5	6	7

1/ Pour moi, la musique c'est comme des maths. Tout est logique; les accords, les nuances... ce que j'apprécie d'une œuvre musicale ou d'une performance, c'est lorsque c'est mathématiquement parfait. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

2/ Lors d'une performance musicale, j'ai le désir de transmettre des émotions au public. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

3/ Quand je joue en concert, je pense à faire des nuances, à articuler et à respirer de façon à transmettre des émotions au public. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

4/ Ma peur de m'humilier lors d'une prestation est souvent ce qui me motive à pratiquer. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

5/ La musique est devenue pour moi un moyen de m'exprimer incomparable, parfois plus efficace qu'avec les mots. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

6/ Lorsque je joue en concert, je me concentre principalement à être parfaitement dans le rythme, à jouer toutes les bonnes notes ainsi qu'à bien faire toutes les nuances écrites sur la partition. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

7/ Quand je joue en concert, je pense principalement à ma sonorité et à bien jouer toutes les notes (éléments techniques). (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

8/ Lorsque je joue de la musique, je pense à communiquer un message. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

9/ Je veux m'exprimer autant que possible par ma musique lors d'une performance. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

10/ Quand je joue en concert, je pense principalement à ce que les autres pensent de moi. Par exemple, vont-ils me trouver bon ou mauvais? (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

11/ La raison principale pour laquelle je joue de la musique est un fort désir de communiquer et de m'exprimer d'une autre façon que par les mots. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

12/ Lorsque je joue en concert, je pense à bouger corporellement avec la musique afin de mieux transmettre les sentiments de la pièce que j'interprète. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

13/ Lorsque je fais des fausses notes, que j'ai un trou de mémoire ou que je rate une note, j'ai vraiment l'impression d'avoir raté ma prestation. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

14/ Pour moi, il est plus important lors d'une prestation de jouer le plus fidèlement et parfaitement possible ce que le compositeur a composé que de penser à communiquer des émotions au public. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

15/ Lorsque je pratique mon instrument, je pense à des façons de transmettre des sentiments par mon jeu musical. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

Complétez le questionnaire suivant en encercle le chiffre qui correspond le mieux à votre degré d'accord ou de désaccord.

Pas du tout en accord	Très peu en accord	Un peu en accord	Moyennement en accord	Assez en accord	Fortement en accord	Très fortement en accord
1	2	3	4	5	6	7

16/ Quand je joue en concert, j'essaie strictement de penser à des émotions pour chaque passage musical. Par exemple, si un passage est plus dramatique, je vais penser à un drame, à de la tristesse, à de l'intensité... (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

17/ Lorsque je joue en concert, ma priorité est que ma prestation soit impeccable au niveau technique. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

18/ Lorsque je joue de la musique, je pense à des images, à des couleurs, à des sentiments... plutôt qu'à des notes. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

19/ Lors d'un concert, je me concentre plus sur ce que j'ai à faire pour rendre ma musique intéressante qu'à jouer de façon parfaite. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

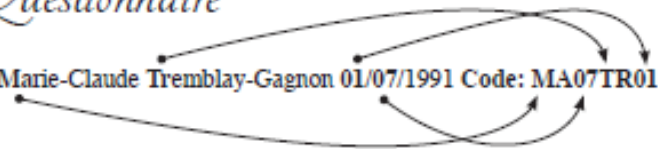
20/ Ce qui est le plus important pour moi lors d'une performance est premièrement de jouer le plus parfaitement possible. Le reste vient après. (X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

Appendice D
Questionnaire en anglais

Questionnaire

What is your code ?

Ex: Marie-Claude Tremblay-Gagnon 01/07/1991 Code: MA07TR01



How old are you ?

What is your gender ? Man Woman

Check your highest completed level of education for music :

Secondary School Diploma

College degree

University education

Other :

What is your occupation ?

What is your principal musical instrument?

Check what is your level at this instrument :

Beginner

Intermediary

Advanced

Professional/expert

How many hours a week are you practicing of this instrument?

What score did you get (%) at your last music instrument exam? /100%

What is the principal thing you are thinking when you are performing in front of an audience (concert, masterclass, exam, contest, etc.)

.....
.....
.....

Below are statements with which you may agree or disagree. Using the 1-7 scale below, indicate your agreement with each item by placing the appropriate number in the line preceding that item. Please be open and honest in your responding.

Not agree at all	Very slightly agree	Slightly agree	Moderately agree	Mostly agree	Strongly agree	Very strongly agree
1	2	3	4	5	6	7

1/ Playing my instrument is in harmony with the other activities in my life. 1 2 3 4 5 6 7

2/ I experience hardships when it comes to restraining my need to play my instrument. 1 2 3 4 5 6 7

3/ The new things that I discover with my instrument practice allow me to appreciate it even more. 1 2 3 4 5 6 7

4/ I have almost an obsessive feeling for practicing my instrument. 1 2 3 4 5 6 7

5/ Practicing my instrument reflects the qualities I like about myself. 1 2 3 4 5 6 7

6/ Playing my instrument allows me to live a variety of experiences. 1 2 3 4 5 6 7

7/ Playing my instrument is the only thing that really turns me on. 1 2 3 4 5 6 7

8/ Playing my instrument is well integrated in my life. 1 2 3 4 5 6 7

9/ If I could, I would only play my instrument. 1 2 3 4 5 6 7

10/ Playing my instrument is in harmony with other things that are part of me. 1 2 3 4 5 6 7

11/ Playing my instrument is so exciting that I sometimes lose control over it. 1 2 3 4 5 6 7

12/ I have the impression that my musical practice controls me. 1 2 3 4 5 6 7

13/ I spend a lot of time playing my instrument. 1 2 3 4 5 6 7

14/ I like to practice my instrument. 1 2 3 4 5 6 7

15/ Playing my instrument is important for me. 1 2 3 4 5 6 7

16/ Playing my instrument is a passion for me. 1 2 3 4 5 6 7

17/ Playing my instrument is a part of who I am. 1 2 3 4 5 6 7

Below are statements with which you may agree or disagree. Using the 1-7 scale below, indicate your agreement with each item by placing the appropriate number in the line preceding that item. Please be open and honest in your responding.

Strongly disagree	Disagree	Slightly disagree	Neither agree or disagree	Slightly agree	Agree	Strongly agree
1	2	3	4	5	6	7

1/ In most ways my life is close to my ideal.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
2/ The conditions of my life are excellent.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
3/ I am satisfied with life.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
4/ So far I have gotten the important things I want in life.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
5/ If I could live my life over, I would change almost nothing.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
6/ I feel alive and vital.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
7/ I don't feel very energetic.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
8/ Sometimes I feel so alive I just want to burst.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
9/ I have energy and spirit.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
10/ I look forward to each new day.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
11/ I nearly always feel alert and awake.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)
12/ I feel energized.	(X) 1 2 3 4 5 6 7 (✓)

This scale consists of a number of words that describe different feelings and emotions. Read each item and then mark the appropriate answer in the space next to that word. Indicate to what extent you have feel the following emotions when you play your instrument in front of an audience. Use the following scale to record your answers:

Very slightly or not at all	A little	Moderately	Quite a bit	Extremely
1	2	3	4	5
1/ Interested				
2/ Anguish				
3/ Excited				
4/ Angry				
5/ Strong				
6/ Guilty				
7/ Frightened				
8/ Hostile				
9/ Enthusiastic				
10/ Proud				
11/ Irritated				
12/ Alert				
13/ Ashamed				
14/ Inspired				
15/ Nervous				
16/ Determined				
17/ Attentive				
18/ Restless				
19/ Active				
20/ Fearful				

Below are statements with which you may agree or disagree. Using the 1-7 scale below, indicate your agreement with each item by circling the appropriate number. Please be open and honest in your responding.

Not agree at all	Very slightly agree	Slightly agree	Moderately agree	Mostly agree	Strongly agree	Very strongly agree
1	2	3	4	5	6	7

- 1/ Music is like math to me. It's all logic, from the notes to the nuances. I truly enjoy music when it's mathematically perfect. 1 2 3 4 5 6 7
-
- 2/ During a musical performance, I wish to convey emotions to the audience. 1 2 3 4 5 6 7
-
- 3/ During a concert, I make sure to play the nuances, articulate and breathe in order to convey emotions to the audience. 1 2 3 4 5 6 7
-
- 4/ My fear of embarrassment myself is often what motivates me to practice. 1 2 3 4 5 6 7
-
- 5/ Music has become my best way of expressing myself, often more efficient than words. 1 2 3 4 5 6 7
-
- 6/ During a concert, my main focus is to be perfectly in the rhythm, to play the right notes, and to play all the nuance written on the sheet. 1 2 3 4 5 6 7
-
- 7/ When I perform in a concert, I mainly think about how I sound, and about playing all the notes (technical elements). 1 2 3 4 5 6 7
-
- 8/ When I play music, I aim to convey a message. 1 2 3 4 5 6 7
-
- 9/ During a musical performance, I wish to express myself as much as possible. 1 2 3 4 5 6 7
-
- 10/ When I perform in a show, I mainly think about what others think of me. For example, do they think I am a good or bad player? 1 2 3 4 5 6 7
-
- 11/ My main reason for playing music is my strong desire to communicate and express myself in other ways than by using words. 1 2 3 4 5 6 7
-
- 12/ When I perform during a show, I make sure to move my body in accordance to the music, to convey more efficiently the feelings of the piece I am interpreting. 1 2 3 4 5 6 7
-
- 13/ When I do not play in tune, or miss a note, I feel like I have totally failed my performance. 1 2 3 4 5 6 7
-
- 14/ To me, the most important thing during a performance is to stick exactly to what the composer wrote, rather than conveying feelings to the audience. 1 2 3 4 5 6 7
-

Below are statements with which you may agree or disagree. Using the 1-7 scale below, indicate your agreement with each item by circling the appropriate number. Please be open and honest in your responding.

Not agree at all	Very slightly agree	Slightly agree	Moderately agree	Mostly agree	Strongly agree	Very strongly agree
1	2	3	4	5	6	7

15/ When I practice my instrument, I think about ways to convey emotions through my music. 1 2 3 4 5 6 7

16/ When I perform during a show, I try to strictly think about the feelings each part is meant to convey. For example, if a part is dramatic or sad, I will think about a dramatic experience, or a sad one ... 1 2 3 4 5 6 7

17/ When I perform during a show, my main goal is for my performance to be technically perfect.. 1 2 3 4 5 6 7

18/ When I play music, I think about pictures, colors or feelings... rather than actual notes. 1 2 3 4 5 6 7

19/ When I perform during a show, I focus mainly on what to do in order to make my music interesting, rather than playing perfectly. 1 2 3 4 5 6 7

20/ The most important to me when I perform is to be technically as perfect as possible. The rest will come after. 1 2 3 4 5 6 7