

# Colloque 2026 des étudiant-e-s de l'OICRM-ULaval



Local CSL-4835

**Programme**

# Mot du comité étudiant

Nous sommes très heureux-ses de poursuivre cette tradition étudiante et de présenter cette nouvelle édition du colloque étudiant de l'OICRM-ULaval. Cet événement constitue une occasion privilégiée pour nos étudiant·e·s de présenter leurs travaux, d'échanger autour de leurs projets et de réfléchir collectivement aux enjeux qui touchent la recherche en musique.

Cette journée permettra de découvrir des projets issus de différents programmes et disciplines qui contribuent à la richesse de notre centre de recherche. Les communications présentées témoignent de la diversité des pratiques de recherche, de création et de recherche-crédation menées par les membres étudiant·e·s de l'OICRM-ULaval aux premier, deuxième et troisième cycles.

Nous espérons que cette journée sera aussi stimulante qu'enrichissante et qu'elle favorisera des échanges inspirants entre les participant·e·s et le public.

## Remerciements

Le comité tient à remercier Sophie Stévanca, directrice de l'OICRM-ULaval, ainsi que Aurélie Thériault Brillon, coordonnatrice scientifique de l'OICRM-ULaval, pour leur appui précieux dans l'organisation de ce colloque. Nous souhaitons également remercier Sarah-Anne Arsenault, pour son soutien précieux en amont de la préparation de cet événement et pour les nombreux conseils prodigués tout au long de l'année, ainsi que Madame Carmen Bernier, doyenne de la Faculté de musique, pour son soutien constant.

Enfin, merci à tou·te·s les participant·e·s, dont la présence et les contributions rendent possible la tenue de cet événement.

**Axelle Dumont**

**Jade Huard**

**Ludovic U. Tourigny**

# Horaire de la journée

## Local CSL-4835

**9 h** : Arrivée (thé, café, viennoiseries)

**9 h 25** : Mot de bienvenue

**9 h 30** : Séance 1 (Marjorie Fiset, Karine Champagne, Sara Martelo)

**11 h** : Pause-café

**11 h 15** : Séance 2 (François-Olivier Loignon, Carmen Alfaro Méndez)

**12 h 15** : Dîner

**13 h 30** : Séance 3 (Antoine Gagné, Joanie Verviers-De Blois)

**14 h 30** : Pause-café

**14 h 45** : Séance 4 (Jean-Hugues Robert, Marie-Claude Mathieu)

**15 h 45** : Délibérations du jury

**16 h 15** : Mot de fermeture et remise des prix

**17 h 15** : Optionnel : le comité étudiant vous propose de se joindre à lui pour prendre un verre ensemble au Temps Perdu.

# Communications

## Séance 1

9 h 30 à 11 h

**Présidente de séance : Axelle Dumont**

**Marjorie Fiset - Maîtrise en éducation musicale**

**Résumé**

Depuis les années 1980, la recherche sur la santé des musiciens met en évidence un paradoxe : si la pratique musicale est associée au bien-être, sa professionnalisation peut entraîner une détérioration de celui-ci (Gross et Musgrave 2016). Les étudiants en musique seraient également plus vulnérables aux troubles physiques et psychologiques que la population étudiante générale (Ballenberger et al. 2018; Vaag et al. 2021). Malgré ces constats, peu de repères semblent guider l'intégration du mieux-être dans les parcours de formation. Le cégep, propre au système québécois, demeure par ailleurs peu documenté par ce champ de recherche. Cette communication présente les résultats préliminaires d'une étude visant à (1) décrire la perception de l'état de santé des étudiants en musique au cégep; (2) documenter l'influence des facteurs académiques sur cette perception; et (3) examiner l'impact des ressources institutionnelles. S'appuyant sur une conception globale de la santé (physique, mentale et sociale), l'étude mobilise le modèle salutogénique d'Antonovsky (1996) afin d'identifier les facteurs influençant le bien-être en contexte de formation musicale, ainsi que le concept de santé positive (Bodryzlova et Moullec 2023) pour structurer l'analyse. Une approche qualitative est privilégiée, reposant sur des entretiens semi-structurés menés depuis janvier 2026 dans plusieurs cégeps du Québec. Les groupes de discussion réunissent 6 à 8 étudiants inscrits au DEC en musique (classique, populaire et jazz), à différents stades de leur parcours. Les données sociodémographiques sont recueillies au préalable par questionnaire. L'analyse thématique en cours vise à dégager les dimensions récurrentes de l'expérience étudiante et à mieux comprendre les interactions entre exigences de formation et bien-être. Cette étude souhaite contribuer à enrichir les connaissances en éducation musicale et à soutenir le développement de pratiques pédagogiques sensibles à la santé des étudiants.

**Biographie**

Marjorie cumule une vingtaine d'années d'expérience de scène et de studio, comme auteure-compositrice-interprète, arrangeuse, productrice et claviériste. Diplômée en interprétation jazz de l'Université de Montréal, elle enseigne le chant dans plusieurs institutions, dont le Collège Notre-Dame-de-Foy et le Cégep de Ste-Foy. En 2021, elle met sur pied Silence, une programmation d'ateliers promouvant le mieux-être des musiciens de la ville de Québec. Son projet de Maîtrise, dirigé par Josiane Bissonnette, se questionne sur la place du bien-être dans les études collégiales en musique. Ce travail lui vaut une bourse d'excellence en recherche et création (OICRM-ULaval et BLEUFEU) 2025-2026.

10 h

## Du phonème au geste vocal : repenser le scat par les bassins phonétiques

**Karine Champagne - Doctorat en interprétation**

### Résumé

Le scat, pratique emblématique du jazz vocal, s'inscrit dans une vaste constellation de traditions vocales sans intention lexicale. Toutefois, malgré son apparente liberté, il mobilise fréquemment un ensemble limité de syllabes issu de la tradition, contribuant à une certaine homogénéité sonore dans les pratiques contemporaines de l'improvisation. Cette recherche s'articule autour de la problématique suivante : comment élargir le répertoire des syllabes mobilisées en scat afin d'enrichir les possibilités expressives en improvisation, composition et arrangement vocal? S'inscrivant à la croisée de la phonétique articulatoire, soit l'étude de la production des sons de la parole, et de la recherche-crédation musicale, ce projet s'appuie sur des outils issus de l'analyse des inventaires phonétiques. Il mobilise des paramètres de création tels que l'échelle de sonorité, l'organisation stratégique des syllabes, le contraste articulatoire et l'intention interprétative, en dialogue avec certaines approches stylistiques du jazz vocal. Le concept de « bassin phonétique », défini comme un ensemble de sons sélectionnés stratégiquement, sert de cadre opératoire pour structurer cette exploration. Des bassins phonétiques ont servi de point de départ à la composition et à l'improvisation de douze pièces musicales. L'analyse s'appuie sur une grille articulée autour de la Sonorité, le Contexte, l'Aesthetic, et la Technique vocale. Elle prend également en compte les stratégies facilitant l'exécution, et les effets observés. Les expérimentations révèlent que ces bassins influencent le phrasé, le timbre et l'orientation musicale en générant des couleurs sonores distinctes. Elles mettent ainsi en lumière les effets de la diversité phonétique sur les stratégies vocales et les dynamiques expressives et musicales.

### Biographie

Karine Champagne est chanteuse, créatrice, entrepreneure et chercheuse en musique. Spécialisée en jazz vocal et en improvisation, elle développe une pratique du scat dans le cadre d'une recherche-crédation axée sur l'exploration phonétique de la voix. Elle soutiendra sa thèse de doctorat en musique à l'Université Laval en septembre prochain. Active sur scène, elle présente ses projets dans divers contextes artistiques. Membre du Répertoire culture-éducation, elle anime l'atelier Scat ta vie dans les écoles et organismes, où elle explore l'improvisation vocale avec le scat et les boucles sonores. Son parcours relie création, recherche et transmission.

10 h 30

## Du modèle théorique au langage de pratique : appropriation du TPaCK dans une communauté de pratique en enseignement instrumental extrascolaire

**Sara Martelo - Doctorat en éducation musicale**

### Résumé

Le modèle TPaCK (Technological Pedagogical and Content Knowledge) est principalement mobilisé en recherche comme cadre de développement professionnel et d'analyse des connaissances des enseignants liées à l'intégration des technologies (Yeh et al. 2021). Bien que certains travaux récents reconnaissent sa dimension collective et située (Nguyen et al. 2022; Yeh et al. 2021), les processus interactionnels par lesquels ce modèle est concrètement approprié dans les échanges professionnels demeurent peu documentés, particulièrement dans le contexte de l'enseignement instrumental individuel en milieu extrascolaire. Cette communication présente des résultats issus d'une recherche doctorale collaborative (Desgagné 1997) portant sur l'intégration des technologies dans ce contexte spécifique. Elle s'intéresse à la manière dont le TPaCK devient progressivement un langage partagé au sein d'une communauté de pratique composée de deux enseignantes de musique et de la chercheuse. Le cadre de cette recherche collaborative mobilise le modèle TPaCK (Mishra & Koehler 2006) ainsi que le modèle du raisonnement pédagogique de Shulman (1987). L'analyse des échanges adopte également une posture analytique ethnométhodologique attentive aux processus par lesquels les participantes rendent leurs pratiques descriptibles, intelligibles et discutables dans l'interaction (Coulon 2002). Les données analysées proviennent de rencontres collaboratives enregistrées, plus particulièrement de la rencontre de « transformation » centrée sur l'utilisation de fiches réflexives inspirées du TPaCK. L'analyse met en évidence que le TPaCK se constitue progressivement comme une ressource interactionnelle permettant d'explicitier certaines dimensions implicites des pratiques pédagogiques. Deux modalités d'appropriation émergent des échanges. La première repose sur une structuration anticipée des relations entre contenu, pédagogie et technologie dans la planification de l'enseignement. La seconde correspond à un agencement plus émergent et situé de ces dimensions dans le déroulement de l'action pédagogique. Les résultats montrent ainsi que l'appropriation du TPaCK demeure progressive, située et hétérogène selon les logiques de pratique des participantes.

### Biographie

Clarinetiste et pédagogue colombienne, Sara Martelo commence la musique au piano avant de se consacrer à la clarinette. Formée à l'Université pontificale Javeriana (Bogotá), elle se perfectionne en Suisse, où elle obtient un master en interprétation (HEMU Lausanne, classe de Frédéric Rapin) et un master en pédagogie musicale (HKB Berne, classe d'Ernesto Molinari), ainsi qu'un certificat avancé en clarinette. Lauréate de plusieurs bourses (Fondation Hélène et Victor Barbour de Genève, FRQSC, OICRM, Fondation des femmes diplômées du Québec), elle enseigne à Québec dans différentes écoles de musique et poursuit un doctorat en éducation musicale à l'Université Laval, portant sur l'intégration des technologies dans l'enseignement instrumental.

# Communications

## Séance 2

11 h 15 à 12 h 15

**Présidente de séance : Jade Huard**

**11 h 15**

## **El Sistema au Canada : résultats préliminaires d'une étude de cas multiples analysant comment les adaptations canadiennes d'El Sistema peuvent inspirer l'implémentation d'un programme ESI au Québec**

**François-Olivier Loignon - Doctorat en éducation musicale**

### **Résumé**

La recherche en éducation musicale fait état des nombreux bienfaits de la pratique orchestrale chez les jeunes (Hallam et Himonides 2022; Heath, 2016; Parker 2020). Pourtant, malgré les bienfaits que peut avoir l'apprentissage orchestral, ces bienfaits ne sont pas accessibles à tous (Allegrado et Winsler 2020; DeLorenzo 2012). De plus, la situation de l'éducation musicale au Québec pose des obstacles supplémentaires à l'accès à un programme orchestral (Con et al. 2021; Peters et al. 2013). Pourtant, selon la littérature un programme comme El Sistema peut apporter des bénéfices à ses participants et aux communautés dont ils sont issus (Alemán et al. 2017; Bolden et al. 2021; Creech et al. 2016; Puromies et al. 2020). L'objectif de mon projet de recherche sera d'explorer les façons adapter un programme ESI (El Sistema inspired) à la réalité d'une communauté francophone du Québec à partir de programmes ESI existants au Canada. Une étude de cas multiples de 4 programmes ESI canadiens sera effectuée via des analyses de contenu de documentation et d'archives ainsi que des analyses thématiques d'entrevues semi-dirigées et d'observations. Ensuite, une analyse transversale des cas visera à faire ressortir les convergences et les divergences de ces programmes. Enfin, à l'aide de 5 défis de l'éducation musicale présentés par Marie MacCarthy (2012) et des spécificités ciblées du système d'éducation québécois, des recommandations d'adaptation d'un programme ESI dans une communauté francophone du Québec seront formulées. Alors que je viens de terminer ma collecte de données et que j'entame l'analyse des données recueillies, la présentation se concentrera sur une présentation préliminaire des quatre cas où les données ont été recueillies. Elle ouvrira également la discussion sur les possibilités d'adaptation au Québec en se basant sur cette présentation préliminaire.

### **Biographie**

Originaire de Saint-Georges-de-Beauce, François-Olivier Loignon détient un double baccalauréat en musique (composition) et en enseignement de la musique, ainsi qu'une maîtrise en direction d'orchestre de l'Université Laval. Formé auprès de nombreux chefs à l'international, il est directeur musical de trois orchestres communautaires de Québec. Enseignant de musique depuis 2015, il est récipiendaire de la Médaille du couronnement du roi Charles III pour son engagement envers l'éducation musicale et les ensembles communautaires. Doctorant en éducation musicale, son projet de recherche consiste à analyser comment un programme inspiré d'El Sistema peut s'implanter au Québec en s'inspirant d'adaptations canadiennes existantes.

## Co-création dans la musique de Mario Alfagüell : vers une pratique dialogique

### Carmen Alfaro Méndez - Doctorat en interprétation

#### Résumé

Cette recherche explore la co-création dans la musique du compositeur costaricien Mario Alfagüell en mettant en évidence une pratique interprétative dialogique qui dépasse la relation traditionnelle entre compositeur interprète et public. Elle s'appuie sur une approche autoethnographique et herméneutique inspirée de Gadamer intégrant la notion de fusion des horizons et de communication esthétique. Le compositeur formé au Costa Rica et en Allemagne développe un langage musical mêlant rigueur contemporaine éléments culturels régionaux et ouverture à l'aléatoire contrôlé. La problématique souligne une relation parfois limitée entre interprétation et public affectant l'expérience esthétique et la réception des concerts. La recherche analyse comment la co-création de l'interprète favorise une transmission dialogique des œuvres et renforce ses compétences techniques expressives et décisionnelles. Elle s'appuie sur l'analyse d'œuvres pour marimba orchestre et ensemble incluant des partitions à notation non conventionnelle et des dispositifs participatifs. La contribution met en avant le développement de compétences interprétatives avancées la créativité l'autonomie et une meilleure compréhension du rôle médiateur de l'interprète. Enfin l'étude propose des perspectives pour la formation des interprètes en valorisant la pratique réflexive la co-création scénique et l'écoute dialogique. Elle encourage l'adaptation aux notations non conventionnelles le développement de la créativité en contexte contemporain et l'analyse critique de la performance. Cette approche vise à renforcer la relation entre œuvre, interprète et public tout en promouvant la musique contemporaine costaricienne comme champ d'innovation artistique et pédagogique durable et inclusif pour la création musicale actuelle.

#### Biographie

Carmen Alfaro Méndez est une percussionniste, compositrice et éducatrice originaire du Costa Rica, actuellement installée à Québec. Timbaliste invitée des orchestres tels que l'Orchestre Symphonique National du Costa Rica, l'Orchestre Symphonique de Neuchâtel en Suisse, l'Orchestre Symphonique Féminin du Costa Rica ainsi que la Bande Symphonique Nationale Féminine du Costa Rica. Elle est titulaire de maîtrises en pédagogie de la percussion et en orchestre et musique de chambre de la Haute École de Musique de Stuttgart, en Allemagne. Professeure titulaire à l'Université Nationale du Costa Rica pendant 18 ans et professeure de percussion à l'Institut National de Musique du Costa Rica. Membre initiatrice de la Fondation ACUA, elle a dirigé les festivals de percussion Repercusiones (2007; 2009), Muenpe (2018) et Percufest (2024) au Costa Rica. Lauréate de l'American Talent Competition (Carnegie Hall 2011), du prix d'originalité et du prix Igor Lešnik à l'Universal Marimba Competition (Belgique 2017), ainsi que du prix international de composition de la Fondation Adkins Chiti : Donne in Musica (Rome 2018). Carmen prépare actuellement la sortie de son premier album soliste avec des compositions originales pour marimba électronique et acoustique.

# Communications

## Séance 3

13 h 30 à 14 h 30

**Président de séance : Ludovic U. Tourigny**

13 h 30

## Penser la production musicale par l'objet : enjeux esthétiques et techniques du Dolby Atmos

**Antoine Gagné - Doctorat en musicologie (recherche-création)**

### Résumé

L'intégration du Dolby Atmos au sein des procédés de la production musicale contemporaine marque un point majeur dans le développement de la production sonore. En favorisant un déplacement de la logique traditionnelle de mixage par canaux (mono, stéréo et surround) vers une approche orientée par objets sonores, ce format impose une redéfinition des courants de pensée et des pratiques de réalisation. Si le discours de l'industrie sature l'espace médiatique de promesses techniques, les changements concrets du geste créatif en studio demeurent dans une zone grise académique sur laquelle ce projet de recherche propose d'explorer. Cette présentation expose l'état d'avancement de mon projet de recherche centrée sur la transformation des méthodes de travail induites par ce nouveau paradigme. L'objectif est ici de comprendre comment la pensée par objet impact l'ensemble de la chaîne de création, même bien avant de l'étape de spatialisation. J'analyserai comment les techniques de captation, les stratégies d'arrangement et les réflexes de mixage sont portés à être réinventés pour exploiter la liberté de mouvement et de placement offerte par la technologie Atmos. Bien que l'espace et l'environnement sonore aient toujours occupé une place importante en musique, le format immersif amplifie ce rôle pour en faire un paramètre artistique central de la conception d'une œuvre. Pour soutenir cette démarche, mon cadre théorique mobilise le modèle systémique de la créativité de Csikszentmihalyi tel qu'adapté par Thompson et McIntyre (2020). Cette approche permet d'appréhender la production comme une interaction entre plusieurs acteurs : l'agent (l'équipe de production), le domaine technique en construction et le champ lié à l'industrie. Ce cadre est complété par l'application du modèle d'analyse phonographique de Serge Lacasse (2000), essentiel pour décortiquer la mise en scène sonore et identifier comment l'espace, en prenant une place de plus en plus importante, redéfinit l'expression artistique.

### Biographie

Antoine Gagné est présentement étudiant au doctorat en musicologie (recherche-création) sous la direction de Serge Lacasse. Musicien et compositeur depuis plusieurs années, le parcours artistique Antoine se caractérise par ses intérêts variés : le jazz, la musique électronique, populaire et expérimentale. C'est durant sa maîtrise sur mesure en technologie sonore qu'il découvre l'étendue de la recherche en production musicale. Ses travaux de recherches se concentrent sur les différents modes de production en musique populaire, les pratiques artistiques en studio et l'écoute immersive.

**14 h**

## **Des festivals autochtones aux festivals allochtones au Québec : expériences identitaires et stratégies d'affirmation des artistes autochtones**

**Joanie Verviers-De Blois - Maîtrise en musicologie**

### **Résumé**

Ce projet de recherche s'intéresse aux expériences identitaires et aux stratégies d'affirmation des artistes autochtones dans les festivals de musique au Québec, en comparant des contextes autochtones et allochtones. Alors que plusieurs travaux soulignent le rôle des festivals comme lieux de visibilité et de médiation culturelle, peu d'études s'attardent à l'expérience vécue des artistes eux-mêmes et aux variations de leurs pratiques selon les contextes de performance. Cette lacune est d'autant plus importante que les festivals sont structurés par des rapports de pouvoir et des logiques de reconnaissance différenciées. La recherche pose ainsi la question suivante : de quelle manière les expériences identitaires et les stratégies d'affirmation des artistes autochtones varient-elles selon qu'ils se produisent dans un festival autochtone ou allochtone? Le cadre théorique mobilise les apports de Pierre Bourdieu, afin d'analyser les festivals comme des champs structurés par des rapports de pouvoir, ainsi que ceux de Michel Foucault et de Michel de Certeau, qui permettent d'éclairer les dimensions situées, relationnelles et stratégiques des pratiques artistiques. Adoptant une approche qualitative et interprétative, la méthodologie repose sur des entretiens semi-dirigés avec des artistes autochtones et sur de l'observation participante dans différents festivals. Une analyse comparative sera ensuite menée afin d'identifier les stratégies d'affirmation identitaire et d'examiner leurs effets selon les contextes. Ce projet vise ainsi à mieux comprendre les dynamiques contemporaines d'affirmations identitaires en contexte festif.

### **Biographie**

Joanie Verviers-De Blois est étudiante à la maîtrise en musicologie (recherche) à l'Université Laval sous la direction de Sophie Stévance. Musicienne depuis son enfance, elle a suivi un parcours combinant musique et sciences humaines, complété par un baccalauréat en anthropologie où elle a découvert l'ethnomusicologie. Ses travaux examinent la place des artistes autochtones au sein d'événements festivaliers et aux stratégies de réappropriation culturelle qu'ils y mettent en œuvre, avec un souci constant de replacer ces pratiques dans leur contexte et de mettre en avant les perspectives autochtones. Son objectif ultime est de contribuer à démystifier le concept de différence et à montrer que c'est en comprenant ce qui nous différencie qu'elles s'atténuent.

# Communications

## Séance 4

14 h 45 à 15 h 45

**Présidente de séance : Aurélie Thériault Brillon**

## Maisons de disques indépendantes au Québec (1950-1978) : premiers constats

**Jean-Hugues Robert - Maîtrise en musicologie**

### Résumé

Mon projet de maîtrise porte sur le rôle des maisons de disques indépendantes francophones dans le développement de l'industrie musicale québécoise entre 1950 et 1978, une période souvent qualifiée d'« âge d'or » de la chanson québécoise (Baillargeon et Côté 1991; Côté 1998; Durand 2007; Giroux 2015). Si cette séquence a été largement documentée du point de vue des artistes et des médias, elle demeure étonnamment peu étudiée sous l'angle des maisons de disques, pourtant centrale dans les dynamiques de production, de diffusion et de diversification des contenus musicaux. L'objectif du projet est de mesurer la contribution des maisons de disques indépendantes à la structuration de l'industrie musicale locale et à la diversité des catalogues, en comparaison notamment avec les grandes multinationales alors actives au Québec. La recherche s'appuie sur une approche systémique de l'industrie musicale, envisagée comme un écosystème d'acteurs interdépendants (Boucinha Pereira 2011; Yatchinovsky 2018), ainsi que sur des cadres théoriques (Becker 2010; Small 2019) permettant de saisir la musique à la fois comme une pratique sociale et comme un réseau de coopération. Au cœur de la démarche se trouve la mise sur pied d'une base de données originale consacrée aux maisons de disques indépendantes québécoises. Celle-ci vise à constituer un inventaire structuré des entreprises, de leurs catalogues, de leurs propriétaires et des principaux acteurs impliqués. Elle permet de dégager des tendances quantitatives (genres, volumes de production, périodes d'activité) et sert de point d'ancrage à l'analyse qualitative du projet. Ces données seront croisées avec des sources médiatiques et des entretiens menés auprès d'acteurs clés de l'industrie. Ma communication vise à présenter l'état d'avancement du projet et les premiers faits saillants issus de cette base de données.

### Biographie

Jean-Hugues Robert est titulaire d'un baccalauréat en histoire de l'Université du Québec à Montréal et d'un certificat en musique de l'Université Laval. Il a amorcé en 2024 une maîtrise en musicologie à l'Université Laval, où il s'intéresse aux musiques populaires québécoises ainsi que sur les dynamiques culturelles, historiques et industrielles qui les traversent. Il a publié dans des revues spécialisées, *L'Écouteur* et *Musique : Recherches interdisciplinaires*, et participe à des comités de lecture. Il a aussi été auxiliaire d'enseignement et de recherche. Depuis 2007, il dirige la maison d'édition La Morue verte.

15 h 15

## Pratiques au regard de la compétence Créer chez les personnes enseignantes de musique au secondaire : une étude de la portée

**Marie-Claude Mathieu - Doctorat en éducation musicale**

### Résumé

La compétence Créer des œuvres musicales est une compétence disciplinaire qui consiste à emmener l'élève à explorer, improviser, composer et arranger de la musique à travers une démarche de création. Intégrée aux curriculums en musique au secondaire (Odena 2012), la création musicale offre de nombreux bénéfices sur les plans cognitif et affectif, notamment en favorisant une compréhension musicale approfondie (Burnard 2002; McPherson 1993) ainsi que le développement de la pensée créative et de l'expression personnelle (Koutsoupidou et Hargreaves 2009; Robichaud 2022; Tseng et Chen 2010). Cependant, la richesse et le potentiel de la compétence Créer demeurent à ce jour sous-exploités par les personnes enseignantes, particulièrement au secondaire (Bernhard et Stringham 2016; Snell II et Stringham 2018), où l'enseignement de la musique est largement centré sur la reproduction de texte musical et le développement de la technique instrumentale (Hess 2015; Stringham 2010). Cette communication présente les résultats d'une étude de la portée visant à brosser un portrait actuel des connaissances sur l'actualisation de la compétence Créer chez les personnes enseignantes de musique au secondaire. Elle s'intéresse plus particulièrement à leurs pratiques, à leurs compréhensions et à leurs perceptions à l'égard de cette compétence. Les critères d'inclusion ont été définis à partir du cadre PCC de la JBI Evidence Synthesis — Population, Concept, Contexte — en ciblant : (1) les personnes enseignantes de musique en exercice; (2) le concept de créativité musicale ou de compétence Créer; et (3) le contexte de l'enseignement secondaire. Les résultats indiquent que, malgré la valorisation de la compétence Créer, peu de temps est consacré à la création musicale en classe. De plus, des ambiguïtés conceptuelles persistent, notamment en ce qui concerne les modalités d'évaluation de cette compétence. D'autres résultats seront également examinés ainsi que leurs implications pour l'enseignement de la musique au secondaire.

### Biographie

Marie-Claude Mathieu est chargée de cours et doctorante en éducation musicale à l'Université Laval sous la direction de Valerie Peters. Ses travaux portent sur la créativité musicale, la pédagogie des musiques traditionnelles et la décolonisation de l'éducation musicale. Titulaire d'un baccalauréat en éducation musicale (UQAM, 2002), elle a enseigné la musique au secondaire pendant une quinzaine d'années avant de compléter une maîtrise en éducation musicale à l'Université Laval (2024). Dans le cadre de son doctorat, elle mène une recherche collaborative avec des enseignants de musique du secondaire en créant une communauté de pratique axée sur l'intégration pédagogique de la compétence Créer.

**Mot de fermeture et remise des prix**

**Par la directrice de l'OICRM-ULaval,  
la professeure Sophie Stévanca**

**16 h 15 à 16 h 45**