



Où en est la médiation de la musique au Québec ? Panorama des actions selon les membres du Conseil québécois de la musique

Irina Kirchberg

Professeure invitée, Faculté de musique, Université de Montréal, Canada
irina.kirchberg@umontreal.ca

Quels sont les objectifs assignés à la médiation culturelle dans les organismes de production et de diffusion de la musique au Québec? Comment ces activités sont-elles mises en œuvre? Artistes, musicologues, éducateurs ou médiateurs, qui sont les acteurs impliqués dans de telles actions? Basé sur les résultats d'une enquête par questionnaire menée auprès d'une centaine de diffuseurs et de producteurs de musique membres du Conseil québécois de la musique, cet article présente un aperçu des pratiques de médiation de la musique au Québec.

Mots-clés : Production, diffusion, médiation, musique, acteurs, modalités, Québec.

What are the objectives assigned to cultural mediation in music production and distribution organizations in Quebec? How are these activities implemented? Artists, musicologists, educators or mediators, who are the actors involved in such actions? Based on the results of a questionnaire survey of 100 music distributors and producers who are members of the Conseil québécois de la musique, this article provides an overview of music mediation practices in Quebec.

Keywords: Production, diffusion, mediation, music, actors, modalities, Quebec.

¿Cuáles son los objetivos asignados a la mediación cultural en los organismos de producción y difusión de la música en Quebec? ¿Cómo se llevan a cabo estas actividades? Artistas, musicólogos, educadores o mediadores, ¿quiénes son los actores implicados en tales acciones? Basado en los resultados de una encuesta realizada entre un centenar de difusores y productores de música miembros del Conseil québécois de la musique, este artículo presenta una visión general de las prácticas de mediación de la música en Quebec.

Palabras clave : Producción, difusión, mediación, música, actores, modalidades, Quebec.

Mise en contexte

La nouvelle Politique culturelle du Québec, intitulée « Partout la culture 2018 », s'appuie sur des principes qui affirment notamment « le rôle essentiel de la culture » et « l'autonomie de la création et la liberté d'expression et d'information » (*Partout, la culture. Politiques culturelles québécoise 2018*, 2018). Certaines orientations de cette nouvelle politique culturelle ne sont pas sans retenir l'intérêt des acteurs engagés dans la production ou la diffusion de la culture, et plus spécifiquement de la musique au Québec, puisqu'elle vise à soutenir les actions qui « contribuent à l'épanouissement individuel et collectif grâce à la culture », qui « façonnent un environnement propice à la création et au rayonnement des arts et de la culture », « dynamisent la relation entre la culture et le territoire » et « accroissent l'apport de la culture et des communications à l'économie et au développement du Québec » (Idem).

Les praticien-ne-s et chercheur-e-s engagé-e-s dans la mise en œuvre et l'étude d'actions de médiation culturelle ont largement analysé et éprouvé l'impact de telles activités lorsqu'il s'agit, comme énoncé dans cette nouvelle politique culturelle que « tous puissent accéder, participer et contribuer de manière significative à une vie culturelle québécoise riche et inclusive » (Ibid).

Au Québec, comme en France, les milieux des musées, du théâtre ou encore de la danse bénéficient d'études de cas régulières faisant état des modalités de mise en œuvre de telles actions et de l'analyse de leurs effets (engagement citoyen, capacitation par les arts, etc.)¹. Les acteur-ice-s de ces milieux culturels et artistiques tirent donc parti de ces rapports de recherche pour faire connaître et reconnaître l'importance de ce secteur d'activité. Tel n'est pas encore le cas en musique.

Pourtant la pratique de la médiation de la musique n'est pas anecdotique dans la vie culturelle de la province. Notre enquête montre (cf. encart méthodologique) que les acteur-ice-s de la scène musicale québécoise ont majoritairement pris le parti d'adjoindre à leur programmation des activités d'accompagnement ou d'enrichissement « hors concert traditionnel et à destination des publics spécifiques ». Ainsi, un-e répondant-e sur deux met en place des activités de médiation de la musique depuis plus de 21 ans et les organismes de diffusion et/ou de production (surtout de musique dite « savante ») ont majoritairement fait une place à cette pratique à partir des années 2010 (cf. Tableau 1). Notre enquête montre que les membres du milieu musical québécois rejoignent annuellement plus de 300 personnes par le biais de ces activités de médiation.

Durée	Diffusion et production	Diffusion	Production	Musicien-ne-s pigistes	Total
Moins d'un an			2	1	3
Entre 1 et 5 ans	2	5	11	4	22
Entre 6 et 10 ans	3	5	7	1	16
Entre 11 et 15 ans	3	2	6	1	12
Entre 16 et 20 ans	-	3	3	1	7
21 ans et plus	3	3	5	8	19

Tableau 1. Date de début des activités de médiation de la musique en fonction du type de répondant-e-s

1. Au Québec, on pourra ainsi consulter les rapports de recherche de l'Observatoire des médiations culturelles (OMEC) et de l'organisme Culture pour tous.

Le milieu musical se prête également à des retours réflexifs sur ses pratiques en travaillant en partenariat avec le milieu universitaire². Qui plus est, les organismes représentant les intérêts des professionnels du milieu de la musique organisent des formations à la médiation de la musique (Duchesneau & Kirchberg, 2020) et des diplômes universitaires spécialisés dans le domaine apparaissent au Québec. Bien que ces initiatives soient généralement connues des initiés de la scène musicale, il n'en reste pas moins qu'un panorama global, permettant de tracer les lignes de force de ces pratiques et leurs contradictions n'avait encore jamais été réalisé.

Il faut dire que Six et Mussaud (2002, p.6) signalaient déjà il y a vingt ans que l'expression « médiation culturelle », souffrait d'une « surcharge sémantique » qui ne facilitait pas toujours sa compréhension, voire son adoption. Tantôt conçue comme objet de recherche et de politiques culturelles, métier ou espace de revendications sociales (Péquignot, 2007), la médiation culturelle semble parfois protéiforme et insaisissable pour les acteurs du champ culturel³ et encore plus dans le domaine musical ou certains s'agacent du fait que « personne ne possède la même définition de la médiation ! » (Instrumentiste, Montréal, pratique la médiation depuis 4 ans).

C'est dans ce contexte que l'équipe de recherche Partenariat sur les publics de la musique (P²M)⁴ et le Conseil québécois de la musique (CQM)⁵ ont commandé la réalisation d'une enquête permettant de dresser l'état des lieux des pratiques de médiation de la musique. La présente recherche permet de présenter les définitions de cette pratique produite par les chercheurs, de saisir la façon dont elle est pensée par les membres affiliés au CQM et les enjeux dont ils l'investissent.

Cette enquête a permis de réaliser une recension systématique sur le territoire québécois des pratiques d'intervention, des dispositifs, de la multiplicité d'acteurs et de moyens engagés par les membres du CQM pour faire vivre et valoriser ces expériences musicales.

Constituant une première plongée au cœur des pratiques de médiation de la musique au Québec, notre analyse atteint trois objectifs. Elle permet dans un premier temps d'appréhender l'état de familiarité des acteur-ice-s du milieu musical québécois avec le lexique de la médiation culturelle et plus spécifiquement de la médiation de la musique. Sur le spectre allant de l'inclusion sociale à la transmission de savoir, en passant par des velléités de développement de public, quelles missions ces acteur-ice-s associent-ils à la pratique de la médiation culturelle et à la médiation de la musique ? Un deuxième temps révèle la façon dont sont mis en œuvre ces objectifs associés à la pratique de la médiation de la musique. Le troisième temps permet de saisir les moyens humains engagés dont se dotent les acteur-ice-s de la diffusion et de la production musicale québécoise pour mener à bien leurs projets de médiation. En guise de conclusion, l'article ouvre sur quelques « possibles » (Rioux, 1969) dans le domaine de la médiation de la musique.

2. On pense par exemple aux recherches partenariales menées par EXEKO avec, entre autres organismes culturels, l'Orchestre Métropolitain, l'Orchestre Symphonique de Montréal, l'Opéra de Montréal et Arte Musica (Maignien & Beauchemin, 2019) et au travail réalisé par l'équipe de recherche internationale Partenariat sur les Publics de la Musique (<https://p2m.oicrm.org/p2m-recherche/>).

3. Un récent rapport sur les pratiques de médiation de la culture au Saguenay Lac-Saint-Jean postule d'emblée que « définir la médiation culturelle demeure un pari, puisqu'elle est une réalité en mouvement qui se reconfigure constamment au gré des initiatives et des modalités qu'elle emprunte » (Camelo, Dubé et Maltais, 2016, p. 39).

4. Le P²M est un groupe de recherche international et interdisciplinaire sur les publics de la musique. <http://p2m.oicrm.org/>

5. Le CQM travaille à la cohésion, à la reconnaissance, au développement et à la défense des intérêts du milieu musical québécois. <http://www.cqm.qc.ca/30/Mission.html>

Méthode

Cette enquête repose sur la distribution entre fin avril et fin juillet 2018 d'un questionnaire auto-administré⁶ de 46 questions (à choix simples, multiples ou ouvertes) destiné à appréhender cinq grands champs thématiques (fiche d'identité des répondant-e-s, rayon d'action géographique et artistique des répondant-e-s, description des initiatives distinctes du « concert dans sa forme traditionnelle » déployées par ces acteurs du milieu à l'égard de leurs publics habituels ou à rencontrer⁷, les définitions de la « médiation culturelle » puis de la « médiation de la musique » selon les répondant-e-s, les caractéristiques des acteur.ices mobilisé.es dans ces actions de médiation)⁸. Au terme des relances réalisées par les enquêtrices⁹, un membre du CQM sur deux, soit 104 répondant-e-s, a participé à cette enquête et 32 personnes n'ont pas souhaité y répondre (cf. Tableau 2).

État de la relance	Nombre
Organismes sollicités	222
Organismes non rejoints	86
Organisme refusant de participer	32
Total des organismes rejoints	104

Tableau 2. Nombre de réponses et participation à la recherche

Les données de « Portrait des pratiques de la médiation de la musique au Québec » proviennent majoritairement des réponses communiquées par les représentants d'organismes de production, qui représentent plus d'un répondant sur deux (cf. Tableau 3). Les instrumentistes, chanteur-euse-s, chef-fe-s et agents d'artiste regroupé-e-s sous la catégorie « Particuliers » ne sont que 18 à avoir répondu-e-s en leur nom propre à ce questionnaire. Leur participation, si minime soit-elle, permet d'engager une réflexion sur la réalité des pratiques de médiation des musicien-ne-s-pigistes. Enfin, la moindre participation des organismes qui combinent diffusion et production

Activités*	Nombre
Organisme de diffusion	25
Organisme de diffusion et de production	13
Organismes de production	48
Particulier	18
Total	104

*Question posée : Vous êtes ou vous représentez un : Diffuseur ? Diffuseur et producteur ? Diffuseur pluridisciplinaire ? Producteur ? Producteur pluridisciplinaire ? Particulier ?

Tableau 3. Principales activités des répondant-e-s

6. Largement inspiré de celui distribué lors de la réalisation du portrait des pratiques de médiation culturelle au Saguenay Lac-Saint-Jean (op. cit.), ce questionnaire fut adapté à la morphologie singulière et aux préoccupations spécifiques du milieu de la musique.

7. Cette dénomination de public « à rencontrer » était volontairement ouverte afin de ne pas biaiser les réponses concernant justement la description par les répondant.es des publics ciblés dans leurs activités de médiation.

8. Les répondant.es qui ne réalisaient pas d'action de médiation ont pu décrire les obstacles à la mise en place de telles actions et exprimer leur intention d'entreprendre de telles actions dans les mois à venir.

9. Nous remercions Heloise Rouleau pour le travail qu'elle a réalisé en tant qu'auxiliaire de recherche lors de la passation du questionnaire et du traitement initial des données recueillies.

n'est qu'une manifestation de la réalité leur petit nombre sur la scène musicale québécoise par rapports aux organismes musicaux qui s'affichent sous une seule étiquette.

Il est à noter que ce questionnaire était exclusivement adressé aux membres du CQM, il laisse donc dans l'ombre toute une partie des riches et inventives pratiques de médiation de la musique réalisées, sur le sol québécois, par les organismes communautaires ou socioculturels pour se concentrer sur cette pratique telle qu'elle est réalisée par les producteurs et les diffuseurs de musique. Les définitions de la « médiation culturelle » et de la « médiation de la musique » portent donc les traces de ce biais de sélection. On se rappellera également que la médiation de la culture est une pratique vivante, en mouvement qui s'ajuste aux conditions dans lesquelles elle s'exerce et l'enquête par questionnaire ne saurait rendre justice à l'inventivité des répondant-e-s, leurs doutes et les réflexions dont ils font part lors de rencontres en face-à-face.

Cet article présente les principaux résultats de l'analyse de ces données quantitatives. Il est enrichi par la transcription de propos recueillis durant les séances de présentation préliminaire des résultats de cette enquête ou de formation à la médiation culturelle dispensées aux membres du CQM. Leurs réflexions témoignent des interrogations du milieu face à l'intitulé « médiation de la musique », de la diversité de ses acceptions et des objectifs poursuivis par les personnes qui la pratiquent. Les extraits de *verbatim* de ces rencontres présentent l'avantage de nuancer ou d'éclairer d'un nouveau jour certains résultats chiffrés qui, déconnectés des propos des acteurs du milieu, auraient pu paraître contradictoires.

De la médiation culturelle à la « médiation de la musique » : glissement sémantique

Les réponses à la question devant permettre de mieux saisir les significations sous-jacentes au terme « médiation » pour les acteurs du milieu de la musique au Québec témoignent de la diversité des acceptions de ce terme pour ces professionnels. Qui plus est, les questions permettent de faire apparaître le glissement sémantique qui s'opère pour les enquêté-e-s lorsque la notion de « médiation » passe du champ culturel au champ musical.

La concordance entre les familles thématiques relevées dans notre enquête consacrée au champ musical et ceux de l'enquête réalisée en 2016 au Saguenay Lac-Saint-Jean atteste de la percée du vocabulaire de la médiation dans le champ musical. Alors que les termes employés par les enquêté-e-s pour décrire la médiation culturelle entrent en résonance avec les définitions communément admises de cette pratique d'intervention¹⁰, la multiplication des termes employés et l'inversion de leur ordre d'importance témoignent de la distorsion qui s'opère dans l'esprit des répondant-e-s lorsqu'il s'agit de décrire la médiation culturelle et la médiation mise en œuvre dans le champ musical et qualifiée de « médiation de la musique ».

Médiation culturelle : accessibilité et rencontre

Il semble que les acteurs aient bien saisi les enjeux de la médiation lorsqu'elle a trait au domaine culturel. Lorsqu'il s'agit de définir la médiation culturelle, les acteurs du milieu musical semblent d'accord pour pondérer l'importance de la mise en contact avec les formes artistiques par

10. L'OMEC propose la définition suivante : « La médiation recouvre des pratiques d'intervention et des dispositifs mis en œuvre par une multiplicité d'acteurs, professionnels de musées, artistes, amateurs, accompagnants et thérapeutes, afin de favoriser le rapprochement entre l'art et les publics. La médiation, qui a une double vocation esthétique et sociale, s'appuie sur une proposition, faire vivre et valoriser une expérience artistique en proposant de mettre en dialogue les œuvres, la démarche créatrice (voire les artistes) et les individus » (Fourcade, 2014, p. 6).

l'insistance sur la part essentielle de la rencontre humaine et du rapport dialectique aux œuvres que permet cette nouvelle forme d'action culturelle. On trouve ainsi dans les termes employés pour décrire la médiation culturelle (cf. Tableau 4) les traces des premiers usages du mot « médiateur » dans le domaine sociojuridique (Chaumier & Mairesse, 2013, p. 71; Quintas, 2014).

Groupe de mots*	Nombre
Accessibilité	18
Dialogue, échange, interaction	16
Curiosité, découverte, exploration	16
Partage	13
Lien, pont, relation	13
Rencontre	13
Apprentissage, éducation, formation, instruction, pédagogie	13
Public(s)	11
Ouverture	10
Collectivité, communauté, société, solidarité	10
Communication	9
Participation	9
Art(s), culture	9
Connaissance, contenu, information	7
Éveil, initiation, introduction	7
Contact, exposition	6
Sensibilisation	6
Démystification, explication, simplification, vulgarisation	6
Démocratisation	6
Proximité, rapprochement	5
Attrait, divertissement, dynamisme, plaisir	5

* Question posée : Donnez trois mots-clés qui définissent, selon vous, la médiation culturelle. Seuls les termes ayant été cités par au moins 5 répondant-e-s sont mentionnés dans ce tableau.

Tableau 4. Trois mots pour décrire la médiation culturelle

La notion « d'accessibilité » figure en première place dans une médiation de la culture définie par les acteurs du milieu musical comme une pratique permettant aux publics de dépasser leurs horizons d'attente et aux artistes d'investir de nouveaux lieux. Ce grand groupe lexical relevé dans les réponses n'est pas sans évoquer les usages du mot dans le domaine social. Cette référence à l'usage sociojuridique du terme permet d'insister sur le rôle des médiateur-ice-s, qui s'appliquent en tiers neutre à résoudre les conflits entre deux parties en désaccord¹¹, et la place prépondérante des participants dans ces actions. Telle que décrite par les enquêté-e-s, la médiation culturelle « facilite » donc les relations entre deux pôles en tension, crée les conditions favorables à une « rencontre », « harmonise les relations » au terme d'un « processus » de conciliation.

11. En effet en droit, la médiation « s'entend de tout processus structuré [...] par lequel deux ou plusieurs parties tentent de parvenir à un accord en vue de la résolution amiable de leurs différends ». Loi n° 95-125 du 8 février 1995 relative à l'organisation des juridictions et à la procédure civile, pénale et administrative NOR: JUSX9400050L, article 21 dans sa rédaction issue de l'Ordonnance n° 2011-1540 du 16 novembre 2011.

Cette filiation sémantique fait apparaître l'idée selon laquelle un entremetteur peut parfois être nécessaire pour créer les conditions de possibilité d'une « rencontre » entre les publics et avec les arts (Péquignot, 2007). Néanmoins, il semble que les acteurs du champ musical québécois prennent leur distance avec cet héritage sociojuridique et aient bien compris que le consensus final sur la valeur de l'art n'est pas au cœur des objectifs de la médiation culturelle qui, plus encore que sur la reconnaissance de la culture de l'autre, repose sur l'ambition d'une « poétique de la relation » (Saada, 2016). L'importance des termes « dialogue », « échange », « interaction », « exploration », « partage » utilisés par les enquêté-e-s montre la conscience qu'ils ont du rôle actif des participants dans de telles activités.

Le milieu musical met l'accent sur la « proximité nouvelle » offerte par les actions de médiation qui convient à la « découverte », à la « communication », à « l'initiation », à la « sensibilisation » et à la « vulgarisation ». Si la reconnaissance des différences culturelles transparait bien dans ces définitions, plusieurs champs lexicaux, pourtant fondateurs dans les missions que se donnent les médiateur-ice-s culturels et que relèvent les observateurs de ces pratiques, marquent de leur absence ces définitions de la médiation produites par nos répondant-e-s. Ceux-ci ne mentionnent la « participation » qu'en marge de leurs réponses et ne font pas référence aux notions « d'empowerment », de « citoyenneté » ou « d'implication » dans leurs définitions d'une médiation culturelle dont le volet émancipatoire disparaît (Goulet-Langlois dans Casemajor et al., 2017, p. 257-281).

Médiation de la musique : résurgence de la pédagogie et développement de public

La « médiation de la musique » s'apparente pour sa part à des notions regroupées autour du champ lexical de la « transmission ». Pour la majorité des répondant-e-s cette dernière est empreinte d'une tradition formaliste et liée à la pédagogie musicale. Les enquêté-e-s insistent ainsi sur « l'apprentissage », « l'éducation », « la formation », « l'explication », « la simplification » et « la vulgarisation » des œuvres par lesquels se définiraient, selon eux, les actions de médiation de la musique (cf. Tableau 5).

On trouve dans ces définitions une résurgence des usages du mot médiation dans le domaine religieux. Ainsi envisagés, les médiateur-ice-s sont des intercesseurs, qui « instruisent » le peuple, qui l'« introduisent » aux dogmes en vigueur et favorisent leur « rencontre » avec le sacré (cf. Tableau 9). Le terme « démystification » utilisé par les enquêté-e-s est à ce titre évocateur. Sans discréditer l'héritage que le terme « médiation » doit à ces premiers usages, on voit néanmoins poindre les réserves de cette analogie pour ce qui a trait au domaine culturel. Ces premiers usages laissent en effet à penser qu'il y aurait une vérité immuable de la culture ou de l'art à révéler. Ils laissent également entendre que les médiateur-ice-s bénéficieraient d'un statut particulier dans la communauté et leur conférant le rôle de garants d'une vérité de la perception et de la compréhension artistique.

Lors de la présentation préliminaire des résultats, un enquêté souligne d'ailleurs cette résistance des institutions musicales à donner pleinement la place à la participation citoyenne dans ces projets de médiation de la musique :

« On est dans une médiation qui part du « haut » pour aller vers le « bas », vers un public qui semble juste être là pour recevoir des informations. C'est très institutionnalisé comme façon de voir ! » (Participant à la journée de formation « médiation de la musique » offerte par le CQM)

Groupes de mots*	Nombre
Apprentissage, éducation, formation, pédagogie	19
Curiosité, découverte	14
Accessibilité	14
Partage	11
Démystification, explication, simplification, vulgarisation	11
Dialogue, échange, interaction	10
Ouverture	9
Musique	9
Compréhension	8
Public(s)	8
Attrait, dynamisme, plaisir	7
Connexion, lien, pont, relation	7
Création	7
Communication	7
Participation	6
Contact, exposition	5

* Question posée : Donnez trois mot-clés qui définissent, selon vous, la médiation DE LA MUSIQUE.
Seuls les termes ayant été cités par au moins 5 répondant-e-s sont mentionnés dans ce tableau.

Tableau 5. Trois mots pour décrire la médiation de la musique

S'appuyant sur le constat d'inégalités d'accès à la culture et du non-renouvellement des publics (Dorin, 2018; Roy et al., 2016), ces organismes restent plus imprégnés des objectifs de la démocratisation culturelle que de ceux de la démocratie culturelle. Les objectifs alors assignés aux activités de médiation confirment ce que laissait pressentir les définitions. Il s'agit alors certes de « transmettre des connaissances » (23 réponses), mais aussi de « briser des barrières », de « décloisonner », de « sortir des lieux habituels » et ainsi de « démocratiser la musique classique » (cf. Tableau 6).

Outre la transmission de connaissances sur la musique, l'un des premiers objectifs des répondant-e-s qui mettent en œuvre des actions hors concert traditionnel à destination des publics habituels ou à conquérir est le « développement » de leurs publics.

En se focalisant d'une part sur cette dimension de la médiation conçue comme un outil de formation musicale pour le grand public, les organismes scotomisent d'autres objectifs centraux de la médiation culturelle tels que la consolidation du tissu social (Barrère, 2015; Montoya, Sonnette et Fugier, 2016). C'est sur la base de cette définition parcellaire que certains s'offusquent de ce qu'ils perçoivent comme une injonction politique croissante à la médiation culturelle. Un répondant indique ne pas s'engager dans des activités de médiation en précisant que les artistes et leurs représentants ne devraient pas à avoir à compenser les failles d'un service public ne remplissant plus son rôle dans la transmission des savoirs musicaux.

Les artistes sont maintenant appelés à pallier le travail qui devait être fait par les institutions d'enseignement ainsi que par des sociétés publiques comme Radio-Canada. (Extrait d'un questionnaire, diffuseur spécialisé en musique, Montréal, pratique la médiation depuis 30 ans)

Objectifs*	Nombre
Éducation, formation, information, pédagogie, transmission de connaissance	23
Développement de public(s)	17
Lien, contact, proximité entre artiste et public	12
Accessibilité	9
Initiation, découverte	8
Compréhension (aider, guider, améliorer, etc.)	7
Sensibiliser le public	7
Améliorer expérience d'écoute, l'expérience de concert	6
Développer l'appréciation, le sens critique	6
Approfondir les connaissances du public	5
Démystifier	5
Créer des liens, une communauté, s'ouvrir à la communauté	5
Briser des barrières, décloisonner, sortir des lieux habituels	4
Divertissement, plaisir, émulation, animation	4
Améliorer expérience d'écoute, l'expérience de concert	3
Démocratiser la musique classique	3
Démystifier	3
Diffuser la musique, faire rayonner	3
Éclairer le public	1
Élargir l'interprétation	1
Alternative à la tradition, faire différent	1
Fidéliser le public	1
Intéresser le public	1
Maximiser le revenu	1
Raffinement artistique	1
Ravir le public	1
Travailler avec des partenaires	1

* Question posée : Quels objectifs principaux visez-vous par ces pratiques ?

Tableau 6. Objectifs des pratiques de médiation mentionnés par les répondant-e-s

D'autre part, le terme de « développement » est employé selon deux acceptions par les acteurs du milieu musical. S'il témoigne d'enjeux liés à la fréquentation des salles, les participants aux présentations des résultats de cette enquête insistent sur la différence qu'ils entendent entre développement « quantitatif » (augmentation du taux de fréquentation) et « qualitatif » (au sens d'« épanouissement ») des publics. Ce flou sémantique se reflète d'ailleurs dans la liste des objectifs cités par les répondant-e-s. À la « maximisation des revenus » et à la « fidélisation des publics » font écho « la création de liens », « l'ouverture à la communauté », « le développement d'un sens critique » et la « sensibilisation du public ».

Nombre d'activités*	Nombre
Aucune**	5
Entre 1 et 10	46
Entre 11 et 20	12
Plus de 20	16
Non renseigné	6
Total	85

* Question posée : Mis à part le concert dans son format traditionnel, combien d'activités différentes à destination de vos publics habituels ou de publics à conquérir ou à rencontrer organisez-vous ?

** Cinq répondant-e-s déclarent ne pas réaliser d'activité de médiation en expliquant que produire des supports de type « note de programme » ou « livret pédagogique » ne fait pas partie de ce qu'ils estiment être une activité de la médiation.

Tableau 7. Nombre d'activités de médiation culturelle mises en place dans la dernière année

Une médiation de la musique scolaire et « scéno-centrée »

Plus de la moitié des répondant-e-s réalisent entre 1 et 10 actions de médiation de la musique par an (cf. Tableau 7). Le nombre de 20 activités par an est même dépassé par 16 d'entre eux.

La réalisation des deux objectifs assignés à la médiation de la musique par les répondant-e-s (transmission de connaissance et accessibilité) passe alors principalement par l'organisation

Lieux*	Nombre
Centre de la petite enfance, établissements scolaires primaires et secondaires, universités	75
Dans les locaux de votre organisme et/ou dans la salle de spectacle	74
Évènements socioculturels (festival, etc.)	20
Musées	14
À l'extérieur (parc, rue, nature, etc.)	12
Sur internet	12
Organismes communautaires	12
Bibliothèques	11
Galleries d'art, centres d'artistes	9
Espaces commerciaux	7
Établissements de santé et de services sociaux	5
Établissements religieux	2
Camp musical	1
Lieux historiques	1
Total	255**

* Question posée : Où se réalisent ces activités destinées à vos publics habituels ou à des publics à conquérir ou à rencontrer ?

** Le total est de plus de 104 puisque les organismes pouvaient mentionner plusieurs lieux.

Tableau 8. Lieux des activités de médiation de la musique

d'activités que l'on peut qualifier de scolaires et « scéno-centrées » (cf. Tableau 8)¹². D'une part, les établissements préscolaires, scolaires et universitaires constituent les lieux d'accueil privilégiés d'actions de médiation de la musique « hors les murs » réalisées par les musiciens, les producteurs et les diffuseurs¹³.

D'autre part, les médiations scéno-centrées se réalisent directement dans les locaux des organismes et/ou dans les salles de concert (74 mentions). Ces activités sont très largement organisées en lien avec la programmation des organismes et des artistes et les concerts sont mentionnés à 184 reprises comme le pivot des activités de médiation (cf. Tableau 9).

Temps privilégié pour les activités	Nombre
Avant les concerts	65
Pendant les concerts	59
Après les concerts	48
Sans lien avec les concerts	42

* Question posée : Quand ont lieu les activités hors concert dans son format « traditionnel » et à destination de public habituels, à conquérir ou à rencontrer ?

Tableau 9 : Moment durant lequel ont lieu les activités hors concert traditionnel*

Puisqu'elles sont menées au gré des opportunités qu'offrent les programmations artistiques des répondant-e-s, ces activités de médiation adoptent un rythme erratique dans le calendrier des organismes et des musicien-ne-s (cf. Tableau 10). Près de la moitié d'entre elles et eux pratique la médiation de la musique une fois par an voire quelques fois par année¹⁴.

Étiquettes de lignes	Diffusion	Diffusion et production	# Participants	Production	Total
Une fois par année	2	-	-	2	4
Quelques fois par année	10	5	9	13	36
Une fois par mois	-	2	1	4	7
Plusieurs fois par mois	4	5	2	8	20
Plusieurs fois par semaine	2	1	-	3	6
Tous les jours	1	-	-	-	1
Non renseigné	-	-	5	6	11
Total	19	13	17	36	85

Tableau 10. Fréquence des activités de médiation culturelle au cours de la dernière année en fonction du type de répondant

12. Les espaces commerciaux, les parcs et les rues que Marc Augé (1992) qualifierait de non-lieux, ont également la faveur des organisateurs d'activités de médiation (20 réponses). Cet intérêt tient peut-être à la diversification des publics qu'ils permettent de rencontrer et au renouvellement des dispositifs de médiation qu'ils engagent. On notera enfin que bien que l'item « prison » ait été proposé dans les listes des réponses à ces questions, aucun répondant n'a déclaré réaliser des activités de médiation de la musique en milieu carcéral. Les vastes territoires d'expression des médiations de la musique restent encore à explorer par les membres du CQM.

13. Sans grand étonnement si l'on considère les définitions de la médiation de la musique produites par les répondant.es et les modalités de ses mises en œuvre (cf. point 1 et 2 de ce présent article), les moins de 25 ans sont les plus visés par les actions de médiation de la musique. Sur ce sujet consulter le chapitre 6 du rapport produit à partir de cette enquête pour le CQM (Kirchberg, 2018).

14. Un seul organisme réalise des activités de médiation quotidiennement et cette mission est au cœur de son mandat de diffusion puisqu'il s'agit de la Société des arts en milieu de santé (<https://samsante.org/la-sams-en-bref/> consulté le 16 avril 2020).

Outils/Moyens*	Nombre
Causeries	96
Matériel d'accompagnement (notes de programme, livrets pédagogiques, dispositifs numériques)	78
Concerts aménagés (avec projection, avec mise en scène, etc.)	64
Ateliers	60
Rencontres (avec les artistes)	51
Formations	17
Cocréations	12
Répétitions publiques	1

* Question posée : Citez les activités et les outils conçus à destination de vos publics habituels, à conquérir ou rencontrer ?
(Plusieurs réponses possibles)

Tableau 11. Outils/Moyens développé dans le cadre d'actions de médiation de la musique

Dans la grande tradition de la musique de concert, ces actions de médiation doivent majoritairement « donner les clés » d'accès à un public guidé vers ce qui devient le cœur de la production artistique : le concert et sa scène.

Nous donnons des clés pour que tous s'approprient le langage, que tous se sentent accueillis dans la salle de concert et aient accès à cette immense ressource culturelle. Cela passe beaucoup par les moments de rencontre que l'on crée entre les artistes et le public. (Extrait d'un questionnaire, producteur, Montréal, pratique la médiation de la musique depuis 37 ans)

Ces médiations passent donc de façon assez traditionnelle par la création de « matériel d'accompagnement »¹⁵ et l'organisation de « causeries »¹⁶. Les enquêtés font montre d'inventivité dans les « concerts aménagés » qui représentent selon eux la troisième modalité la plus courante de faire acte de médiation (cf. Tableau 11). Invités à mentionner l'activité dont ils sont le plus fière ils citent ainsi la série « sons et brioches », les concerts « bébé musique » et des « concerts participatifs ». Dans la droite ligne de la tradition muséographique de refonte scénographique des expositions et du travail réalisé dans le milieu théâtral, le milieu musical s'attèle à repenser le rapport contenu/contenant, les durées, les dispositions spatiales dans ce que Chaumier et Mairesse qualifient de « médiation formelle » (Chaumier & Mairesse, 2013, p. 150-151).

En marge des constats d'une mise en œuvre parcellaire des objectifs de la médiation culturelle dans le milieu musical plus axée sur la transmission de savoirs que sur la participation, une dizaine de répondant-e-s mentionnent des activités de « cocréation » dans la liste des activités de médiation qu'ils réalisent¹⁷, s'agissant de

15. La rédaction de notes de programme est une pratique inscrite de longue date dans la tradition des musiciens et des institutions musicales (Bernard, 2019).

16. Là encore se fait sentir dans l'organisation de ces conférences pré-concert, la force d'une tradition musicale ancrée dans l'histoire même de la fondation de la musicologie. Que l'on pense à la vulgarisation réalisée par les premiers musicographes et musicologues telles que les conférences introductives prononcées dès le début du XIXe siècle par François-Joseph Fétis lors de ses Concerts historiques à Paris.

17. On peut penser au travail en termes de diversité et d'inclusion réalisé par les grands organismes musicaux Montréalais tels que L'Opéra de Montréal, mais aussi les activités de co-création portées par des compagnies et des artistes généralement subventionnés par le secteur culture de leurs villes. À Montréal, on pense par exemple au Festival international de musique POP Montréal, au Moulin à Musique et à Sacrée Tympan subventionnés en 2018 au titre du financement des actions de Médiation culturelle.

Que « médiez-vous » de la musique ?	Nombre
Contexte social et historique et métiers	31
Langage musical	28
Sonorité	22
Pratique	17
Les acteurs du milieu	9

*Question posée : que médiez-vous de la musique ?

Tableau 12. Éléments musicaux médiés ayant été mentionnés 5 fois ou plus par les répondant-e-s

Faire vivre une expérience musicale unique centrée sur LA PERSONNE, LE SPECTATEUR, à chaque concert, à chaque spectacle, à chaque atelier ou conférence. [...] La médiation de la musique doit faire reconnaître le potentiel créatif de chacun et se pencher sur l'expérience personnelle de l'auditeur ». (Extrait d'un questionnaire, producteur, Montréal, Pratique la médiation depuis 32 ans)

Seul un organisme fait mention de ce type d'activité comme du projet de médiation dont il est le plus fier et le décrit ainsi :

L'activité dont je suis le plus fier : « la création d'un opéra par un compositeur d'origine Cri avec l'intervention d'un chœur communautaire et des interprètes autochtones, en plus de nos artistes. » (Extrait d'un questionnaire, organisme de formation, Montréal, pratique la médiation de la musique depuis 6 ans)

Une question, dont la formulation restait volontairement ouverte, permet alors de saisir les contenus ou les expériences « médiés » dans ces activités (cf. Tableau 12). Le contexte social, historique et politique de création et de réception des œuvres présentées est au cœur de la majorité des pratiques de médiation des organismes. En deuxième position vient la présentation de notions liées à l'appréhension et la compréhension du langage musical et le dévoilement des « genres », « styles » et « formes », sont cités par 26 répondant-e-s. La médiation des sons de la musique, de ses « timbres », des « intensités », les « approches sonores » et les « clés d'écoute » arrivent en troisième position. Les « pratiques » musicales qui visent l'expérience créative, par le biais de la « composition », de « la pratique instrumentale » ne recueillent que 17 réponses. Finalement, c'est la découverte du travail des acteurs du milieu (compositeur-ice-s, librettistes, ingénieur-e-s du son, chanteur-euse-s) qui se trouve en cinquième position des éléments les plus couramment relayés par les outils ou les actions de médiation de la musique.

Quelles sont alors les ressources humaines mobilisées pour s'engager dans ces pratiques de médiation de la musique scolaires et scéno-centrées ? Quelles sont, selon les répondant-e-s, les compétences d'un bon médiateur de la musique ?

Qui sont les médiateur-ice-s de la musique ?

De façon étonnante, considérant l'emphase portée par les répondant-e-s sur les contenus transmis par la médiation, les qualités premières d'un-e médiateur.ice sont liées à des compétences rhétoriques (cf. Tableau 13). Les qualités « d'éloquence » et de « clarté » sont citées 58 fois par les répondant-e-s. Les savoir-être et les savoir-faire plus que les compétences musicales ou musicologiques dominent ainsi dans les réponses. « L'accessibilité », « le dynamisme » et « l'écoute » (en premières positions) puis « la créativité », « l'adaptabilité », « la bienveillance », « la discipline », « le charisme » et « l'entregent » (en queue de peloton) caractérisent les « bons » médiateur-ice-s dans plus de 80 réponses.

Qualités*	Nombre
Éloquence (articulé, bon communicateur, éloquent)	37
Clarté (simplifie, synthétise, vulgarise)	21
Accessibilité (non-snob, ouvert, réceptif)	21
Dynamisme (enthousiaste, stimulant)	16
À l'écoute	13
Amour de la musique (mélomane, passionné)	13
Expertise musicale (connaisseur, cultivé, érudit)	13
Créativité (imaginatif, innovateur, original)	7
Adaptabilité	7
Bienveillance (empathique, respectueux)	6
Discipline (organisé, préparé, rigoureux)	6
Charismatique	5
Entregent (facilité d'interaction, proximité avec les gens)	5

* Question posée : Donner trois qualités d'un-e bon-ne médiateur-ice en musique selon vous.

Tableau 13. Qualités d'un-e bon-n-e médiateur-ice en musique mentionnées par 5 répondant-e-s ou plus

Ce n'est qu'en septième place que « l'amour » et « la connaissance de la musique » apparaissent dans les réponses devant permettre de cerner les qualités des médiateur-ice-s de la musique. L'importance accordée aux « savoir-être » plutôt qu'aux « savoirs musicaux ou musicologiques » ne concorde pas tout à fait avec le résultat de la réponse relative aux trois rôles principaux des médiateur-ice-s (cf. Tableau 14).

Avant de revenir sur ce point, il est intéressant de remarquer que la diversité des rôles attribués aux médiateur-ice-s rappelle la variété des tâches qui incombent généralement aux médiateur-ice-s culturels entre « concepteur-ice-s » (mentionné 57 fois) « initiateur-ice-s » (mentionné 40 fois), « organisateur-ice-s » (mentionné 38 fois) ou « exécutant-e-s » (mentionné 35 fois). La description des rôles des médiateur-ice-s de la musique réalisée par les répondant-e-s illustre bien la diversité des configurations professionnelles dans lesquelles ils et ils sont appelé-e-s à travailler (Aubouin et al., 2010). Certains répondant-e-s, dans une vision témoignant du tournant communicationnel vécu par les organismes culturels (Jacobi, 2017), pensent même les médiateur-ice-s comme des « représentant-e-s des œuvres » ou comme des « représentant-e-s des organismes ». On retrouve ici un élément constaté plus largement dans le domaine de la médiation culturelle ou « les médiateurs attachés à une institution culturelle » ont souvent le rôle de « tiers ou de représentant d'une institution » (Dufrene & Gellereau, 2003, p. 15).

Ce tableau étaie le consensus qui émerge chez les répondant-e-s. Ceux-ci attribuent comme rôles premiers aux médiateur-ice-s ceux de vulgarisateur et d'animateur¹⁸ des connaissances. Nous revenons donc au trouble initial par lequel nous introduisons cette partie : comment animer ou vulgariser des connaissances musicales et musicologiques si la possession du curriculum musical auquel il s'agit de « donner vie » – selon l'étymologie de « animation » – n'est qu'une qualité accessoire dans le profil idéal d'un-e médiateur-ice de la musique (cf. Tableau 14) ?

18. La confusion entre « animation » et « médiation » est problématique pour les médiateurs de la culture professionnels qui, dans les missions de leurs fédérations, veulent faire valoir la spécificité de leur travail aux regards des métiers de l'animation et du loisir (Montoya, 2008).

Rôles des médiateur-ice-s de la musique	Nombre
Vulgarisateur-ice-s	62
Animateur-ie-s	62
Concepteur-ice-s	57
Initiateur-ice-s	40
Organisateur-ice-s	38
Représentant-e-s de l'œuvre	37
Passeur-euse-s	36
Exécutant-e-s	35
Représentant-e-s de l'organisme	35
Entrepreneur-e-s	14
Défenseur-e-s	1
Informateur-ice-s	1
Total	418**

* Question posée : Quels sont les rôles de ces médiateur-ice-s selon vous ? (Plusieurs réponses possibles)

** Le total dépasse le nombre des 104 répondant-e-s, car plusieurs réponses pouvaient être données.

Tableau 14. Rôles des médiateur-ice-s de la musique mentionnés par 5 répondant-e-s ou plus

Ce décalage entre les compétences recherchées chez les médiateur-ice-s et les rôles principaux qui leur sont attribués par les répondant-e-s aurait pu être analysé comme une contradiction. Il s'avère n'être en fait qu'une manifestation des limites des données recueillies par le truchement d'une enquête quantitative. La résolution de cette contradiction passe par l'analyse des commentaires formulés par les professionnels de la musique lors des séances de présentation préliminaire des résultats de cette enquête ou de formation à la médiation culturelle dispensées aux membres du CQM. S'ouvre alors une réflexion sur la formation des musicien-ne-s et des musicologues et sur les conditions auxquelles ces derniers peuvent se faire médiateur-ice-s de la musique.

L'écrasante majorité des musicien.ne-s-médiateur-ice-s

Durant la présentation de ces résultats, les acteur-ice-s du milieu expliquent le déséquilibre entre l'importance donnée au savoir-être et savoir-faire au regard des savoirs fondés sur la possession de compétences disciplinaires solides par cette remarque :

Pour moi le médiateur c'était déjà quelqu'un de formé. [...] c'était déjà un prérequis qu'il connaisse, qu'il soit passionné, qu'il ait son expertise en musique. À ça je vais vouloir ajouter un vernis d'éloquence, de communication, d'accessibilité, pour que le message passe bien. (Participant.e à la présentation des résultats de ce rapport et à la formation « médiation de la musique » offerte par le CQM en septembre 2018)

Il ressort ainsi des échanges réalisés lors de la première présentation de nos résultats que, considérant l'évidence d'une érudition musicale et/ou musicologique préalable à la pratique de la médiation, les répondant-e-s n'ont pas jugés nécessaire d'en faire une mention systématique dans leurs réponses. Les chiffres montrent en effet que l'écrasante majorité des actions de médiation de la musique sont réalisées par les artistes eux-mêmes (cf. tableau 15)¹⁹.

19. Ce rôle de médiateur confié aux artistes eux-mêmes ne fait pas toujours l'unanimité (Journée sans culture, 2016). Les enseignant-e-s spécialisé-e-s, riches de leur mission de « passeur culturel » (Nadeau, 2014; Zakhartchouk, 2006) viennent en deuxième position des personnes les plus sollicitées dans la réalisation des actions de médiation de la musique. Une partie de la thèse d'Anne Nadeau permet de comprendre selon quelles conditions s'établissent les collaborations entre enseignant.es et médiateur.ices dans le champ scolaire (Nadeau, 2020).

Réalise les tâches associées à la médiation de la musique	Nombre
Vous-mêmes (instrumentiste, chanteur, chef)	67
Artiste de votre organisme	67
Enseignant spécialisé	32
Médiateur de la musique	29
Autres ressources professionnelles	28
Bénévole	27
Animateur socioculturel	21
Chargé des publics	19
Médiateur culturel	18

* Question posée : Quelles sont les personnes qui réalisent des tâches relevant de la médiation de la musique ?
(Plusieurs réponses possibles)

Tableau 15. Titre de l'employé(e) réalisant les activités de médiation de la musique

Les connaissances disciplinaires des professionnel-le-s impliqué-e-s dans des activités de médiation de la musique ne seraient donc jamais à mettre en question. Les mauvaises expériences vécues et observées en situation de médiation de la musique expliquent la constance dont font preuve les enquêté-e-s dans la valorisation des qualités d'entregent et d'accessibilité chez des médiateur-ice-s appelé-e-s à « parler la langue du public ».

Les plus grandes erreurs qui m'ont été donné de voir et d'entendre lors de médiations sont les suivantes et ne portent JAMAIS atteinte au contenu de la médiation, mais bien à tous les éléments externes qui font que l'expérience de médiation perd tout son sens : le médiateur ne parle pas assez fort pour que tout le monde entende; il n'est pas assez animateur et devient le professeur; il n'est pas assez sensible à son public pour noter un désintéressement ou prendre une tangente différente de ce qui est prévu. Erreur technique : faire écouter une séquence qui ne fonctionne pas, volume pas assez fort, etc. » (Extrait d'un questionnaire, instrumentiste, Montréal, pratique la médiation de la musique depuis 4 ans)

Enchérissant sur ces mauvaises expériences, les enquêté-e-s indiquent que l'évaluation des compétences communicationnelles des artistes-médiateur-ice-s s'avère déterminante :

La musique c'est le langage des musiciens. C'est par la musique qu'ils s'expriment. Ce n'est pas naturel pour eux de prendre la parole. C'est pour ça qu'il faut bien faire attention à la capacité des artistes que l'on invite à partager oralement leur art. Participante à la présentation des résultats de ce rapport et à la formation « médiation de la musique » offerte par le CQM en septembre 2018

Ce constat, s'il est réalisé dans le cadre d'une enquête menée à l'échelle de la province québécoise, révèle plus largement une mutation du métier de musicien-ne. Au portefeuille d'activités caractérisant le régime de pluriactivité (cours privés, cachets, poste d'enseignant dans des structures gouvernementales ou associatives, etc.), symptomatique du métier de musicien-ne-interprètes (Bureau et al., 2009; Perrenoud, 2007; Perrenoud & Bataille, 2018; Riom & Perrenoud, 2018), s'ajouteraient désormais, notamment à la faveur du renouvellement des politiques culturelles provinciales et fédérales (Lafortune, 2018), les engagements à titre de médiateur-ice-s de la musique.

L'émergence d'une profession de « médiateur-ice-s de la musique »

Les données du tableau 15 font également apparaître la percée de la dénomination « médiateur-ice-s de la musique » dans le domaine musical professionnel. Ces derniers, identifiés comme tels dans leur fonction, sont cités 29 fois par les répondant-e-s. Cela est d'autant plus étonnant que ce titre professionnel ne semblait pas, jusqu'à récemment, utilisé par les pratiquants de la médiation de la musique.

En s'interrogeant sur la professionnalisation des médiateur-ice-s de la musique classique en France, Pierre Jeannot notait en 2016 l'absence de ce vocable sur la scène musicale et proposait plusieurs pistes d'explication de la faible présence du vocable de la « médiation » dans la qualification des acteurs du monde musical engagés dans des services d'action culturelle, de projets pédagogiques ou de développement de public (Jeannot, 2016). Reprenant les interrogations formulées en entretiens par des pratiquant-e-s de la médiation de la musique, Jeannot attribuait cette invisibilisation à un manque de familiarité des décideur-euse-s, comme des publics, avec la signification de ce terme. Il s'agissait alors, en usant de formules telles que « développement de public », « action pédagogique » ou « nouveau public », non pas toujours de réduire le champ d'action des départements concernés, mais plutôt de s'assurer de ne pas semer le trouble chez les lecteur-ice-s de tels intitulés. Les enquêté-e-s faisaient également état du manque de légitimité du terme en l'absence de formations diplômantes dans le domaine (ou plus exactement de la méconnaissance de ces formations). Ceci expliquait l'inclinaison des médiateur-ice-s à user eux-mêmes ou elles-mêmes d'autres termes tirés de leurs formations diplômantes pour faire connaître leur statut professionnel (musicologue, interprète, pédagogue, etc.).

Le constat posé en 2020 par Sylvie Pébrier ajoute une hypothèse explicative à la lente percée du terme « médiateur-ice de la musique » :

Un impensé, spécifique au champ musical, [...] sous-tend la distinction entre « pédagogie » et « médiation ». L'action pédagogique s'articulerait au cadre scolaire (degré élémentaire, collège, lycée), universitaire ou aux conservatoires, tandis que les actions de médiation concerneraient le champ social, hôpital, prison, migration inclus. Force est de constater qu'une valeur distincte est attribuée dans les deux cas. En forçant le trait, on trouve d'un côté, la pédagogie qui concentre la noblesse d'une transmission, et de l'autre la médiation qui résulte d'une démarche de solidarité. La face lumineuse d'un citoyen idéal et la face grise des modestes. (Pébrier, dans Kirchberg, 2020)

L'apparition d'initiations collégiales, de diplômes universitaires en « médiation de la musique »²⁰ et de formations ponctuelles et continues à destination des professionnel-le-s du milieu²¹ permet de s'interroger sur l'avenir de la diffusion de ce vocable auprès des publics de la musique eux-mêmes et sur les appropriations du terme « médiation de la musique » par les acteurs du milieu. En effet, là où certains réalisent de telles activités sans le faire savoir, d'autres pratiquent la médiation de la musique sans le savoir.

Comme j'ai déjà participé à plusieurs projets de médiation culturelle, je suis familier avec le terme, mais j'ai pu constater que ce n'est pas le cas pour beaucoup de monde. [...] J'ai connu des instrumentistes qui faisaient de la médiation culturelle sans le savoir. (Extrait d'un questionnaire, compositrice, pratique la médiation de la musique depuis 6 ans)

Cette perspective, qui fait apparaître l'émergence d'une nouvelle catégorie de professionnel-le-s explicitement reconnus en tant que « médiateur-ice-s de la musique » permet de prendre la mesure de la place des artistes interprètes dans les activités de médiation. Elle engage à prolonger les réflexions dans deux directions. Quelle est la spécificité du « métier de médiateur-ice de la musique » et du curriculum singulier dont il dispose pour être ainsi étiqueté ? Il serait également logique de trouver

20. Qu'on pense au master professionnel offert en collaboration entre Sorbonne-Université et Sorbonne Nouvelle, aux formations diplômantes du CNSM de Paris ou des Hautes Écoles de Musique de Lausanne ou de Genève et encore au DESS médiation de la musique de la Faculté de musique de l'Université de Montréal mentionné au début de ce texte.

21. Les formations professionnelles offertes en 2018-2019 au CQM en sont un exemple.

dans ces constats chiffrés une occasion pour s'interroger sur les évolutions nécessaires et possibles à apporter à la formation des musicien-ne-s (interprètes, compositeur-ice-s et musicologues).

Ces questions entrent en résonance avec les interrogations formulées par les professionnel-le-s de l'enseignement musical de grandes institutions francophones dont certains s'expriment dans une numéro de la Revue Musicale de l'OICRM publié en 2020 (Kirchberg, 2020). Sylvie Pébrier indique au terme d'une analyse de l'ensemble des formations à la médiation culturelle proposées dans les établissements d'enseignement supérieur de la musique en France que la tendance est :

[...] de poursuivre cette dynamique d'ouverture sur le monde, aussi bien dans sa dimension internationale qui est devenue l'espace « naturel » de circulation et de rencontre des artistes, que dans la proximité de leurs territoires d'implantation. [...] C'est trouver le point d'équilibre d'une fierté légitime qui ne s'isole pas de son environnement, mais dialogue davantage avec lui et qui assume sa responsabilité professionnelle, artistique tout autant que sociale et culturelle. (Pébrier, 2020, p. 13)

L'importance prise dans la Francophonie par l'enseignement de la médiation culturelle dans les organismes de formation des musicien-ne-s interprètes professionnel-le-s fait donc échos aux préoccupations des répondant-e-s. Elle permet de voir se réduire les mauvaises expériences vécues par les répondant-e-s qui qualifient parfois leurs intervenant-e-s de « jargonneux » et/ou de « taiseux » et ouvre des perspectives pour une médiation culturelle déployée dans toute la plénitude de ses objectifs : ni restreinte à l'impérialisme culturel se donnant pour mission de réduire, par le haut, une fracture sociale²², ni renvoyée à une forme édulcorée d'animation délestée de toute ambition émancipatrice pour les participant-e-s.

Conclusion

Au terme de cet article rappelons que la présente enquête a été exclusivement adressée aux membres affiliés au CQM. Il serait nécessaire, pour compléter ce panorama, de réaliser une enquête similaire auprès d'organismes communautaires, socioculturels, hospitaliers, etc. ouverts aux interventions de médiateur-ice-s de la musique et ainsi saisir les potentiels points de concordance ou de friction dans les définitions, les pratiques et les objectifs de ces structures.

Les travaux sur l'évaluation de la médiation culturelle montrent bien que les chiffres de fréquentation ne suffisent pas à dresser le bilan de telles activités. Un second volet d'enquête, plus spécifiquement consacré à cette question, se dotant d'outils d'évaluation adaptés (Pébrier 2018, 2020 ; Centre Pompidou, 2007; Pronovost and Harrison-Boisvert, 2015), devrait être développé pour analyser les effets (sociaux, artistiques, structurels, politiques) de ces activités.

Les perspectives de prolongement de cette recherche ne manquent pas : suivre la pénétration du vocable de la médiation chez les producteurs et diffuseurs de musique²³, documenter la formation et les trajectoires des professionnels des pionniers de ces pratiques dans le domaine musical et analyser les configurations professionnelles dans lesquelles s'insèrent les médiateur-ice-s de la musique et les effets de leur présence sur les structures qui les accueillent²⁴, analyser les effets de la pratique de la médiation sur les artistes-musicien-ne-s ou analyser le tournant numérique que prend la médiation de la musique.

22. Pour saisir la violence symbolique d'une telle médiation culturelle pensée par les structures hégémoniques comme outil de réformation sociale et comprendre les critiques qui sont adressées à ce type de projet, voir les travaux suivants : Casemajor et al., 2017; Caune, 2010; Chaumier & Mairesse, 2013; Lafortune, dans Paquin et al., 2019.

23. L'Orchestre Symphonique de Québec en 2017, l'Orchestre de Montréal en 2018 et I Musici en 2020 ont créé des postes dans l'intitulé desquels figurent le terme « médiation de la musique ».

24. L'équipe de recherche Étude Partenariale sur la Médiation de la Musique (EPMM) détentrice d'une subvention de Développement de Partenariat de 2020 à 2023 place ces questions au cœur de son projet scientifique (<http://p2m.oicrm.org/epmm>).

Bibliographie

- Aubouin, N., Kletz, F. & Lenay, O. (2010). *Médiation culturelle : L'enjeu de la gestion des ressources humaines* (p. 12) [Culture études]. DEPS.
- Barrère, A. (2015). *L'inclusion sociale : Les enjeux de la culture et de l'éducation*. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=1275159>
- Bernard, J. (2019). *Notes de programme. Une histoire, des pratiques et de nouveaux usages numériques* [Musique et Musicologie]. Université de Montréal.
- Bureau, M.-C., Perrenoud, M. & Shapiro, R. (Éds.). (2009). *L'artiste pluriel : Démultiplier l'activité pour vivre son art*. Presses universitaires du Septentrion.
- Casemajor, N., Dubé, M., Lafortune, J.-M. & Lamoureux, È. (2017). *Expériences critiques de la médiation culturelle* (PUL).
- Chaumier, S. & Mairesse, F. (2013). *La médiation culturelle*. Armand Colin.
- Constanza, C., Dubé, M. & Maltais, D. (2016, Printemps). *Portrait des pratiques de médiation culturelle au Saguenay-Lac-St-Jean*. http://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2016/10/2016-09-29_Portrait-Mediation.pdf
- Dorin, S. (2018). *La musique classique et ses frontières*. Editions des archives contemporaines.
- Duchesneau, M. & Kirchberg, I. (à paraître). Musicologues-médiateurs : Détours et retours disciplinaires. *La revue musicale de l'OICRM*.
- Dufrène, B. & Gellereau, M. (2003). *Qui sont les médiateurs culturels ? Statuts, rôles et constructions d'images*. 13.
- Évaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle*. (2007). [Symposium européen et international de recherche]. Centre Pompidou.
- Fourcade, M.-B. (2014). *Lexique. La médiation culturelle et ses mots-clés*. Culture pour tous.
- Jacobi, D. (2017). *Les musées sont-ils condamnés à séduire? Et autres écrits muséologiques*. MkF.
- Jeannot, P. (2016). *Médiation de la musique : Une profession ? Portraits de médiateurs de la musique classique* [Mémoire de Master]. Université Paris-Sorbonne.
- Journée sans culture. (2016). *Troubler la fête, retrouver notre joie. To spoil the party, to set our joy ablaze*. http://www.journeesansculture.ca/wp-content/uploads/2016/10/JSC_Troubler-la-fete-to-set-our-joy-ablaze.pdf
- Kirchberg, I. (2020). *Fenêtre ouverte sur la médiation de la musique* (Revue musicale de l'OICRM, Vol. 7). <https://revuemusicaleoicrm.org/rmo-vol7-n2/>
- Lafortune, J.-M. (2018). La médiation dans les politiques culturelles au Québec. *L'Observatoire*, N° 51(1), 21-23.
- Maignien, N. & Beauchemin, W.-J. (2019). Expérimenter les hybridations entre recherche-création et médiation : Pour une rencontre entre institutions culturelles et marges. *Animation, territoires et pratiques socioculturelles (Revue ATPS)*, 16, 95-111.
- Montoya, N. (2008). Médiation et médiateurs culturels : Quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle. *Lien social et Politiques*, 60, 25-35. <https://doi.org/10.7202/019443ar>
- Montoya, N. (2009). Les territoires éthiques d'un dispositif de médiation culturelle. In O. Moeschler, O. Thévenin, Université de Franche-Comté, & Université de Lausanne (Éds.), *Les territoires de la démocratisation culturelle : Équipements, événements, patrimoines : Perspectives franco-suisse* (p. 81-91). L'Harmattan.
- Montoya, N., Sonnette, M. & Fugier, P. (2016). L'accueil paradoxal des publics du champ social. *Culture & Musées*, 26, 47-71.

- Nadeau, A. (2020). *Conceptions d'enseignants du primaire sur leur rôle de passeur culturel : Effets de dispositifs d'intégration de la dimension culturelle à l'école québécoise* [Thèse de doctorat en Études et pratiques des arts]. Université du Québec à Montréal.
- Partout, la culture. Politiques culturelles québécoise 2018.* (2018). Ministère de la Culture et des Communications. <https://partoutlaculture.gouv.qc.ca/>
- Pébrier, S. (2018). Enjeux de l'évaluation de la médiation. *L'Observatoire*, N° 51(1), 79-80.
- Pébrier, S. (2020). *La formation à la médiation dans les établissements supérieurs de la musique* (SIE 2020 001; p. 225). Direction générale de la création artistique, Service de l'inspection de la création artistique.
- Péquignot, B. (2007). Sociologie et médiation culturelle. *L'Observatoire*, N° 32(2), 3-7.
- Perrenoud, M. (2007). *Les musicos : Enquête sur des musiciens ordinaires*. La Découverte.
- Perrenoud, M. & Bataille, P. (2018). Comment être musicien ?. Figures professionnelles des musiciens ordinaires en France et en Suisse. *SociologieS*. <http://journals.openedition.org/sociologies/8882>
- Pronovost, M. & Harrison-Boisvert, C. (2015). *Guide sur l'évaluation de projets en médiation culturelle* (p. 17p.). Culture pour tous. https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2015/09/Guide_Evaluation_projets_CPT_mai2015.pdf
- Quintas, E. (2014). *Guide. La médiation culturelle en questions*. Culture pour tous.
- Riom, L. & Perrenoud, M. (2018). *La musique en Suisse sous le regard des sciences sociales*.
- Rioux, M. (1969). *Rapport de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec*.
- Roy, A., Anctil, M.-H., Jean, M. & Magnan, S. (2016). *Enquête sur les pratiques culturelles au Québec 2014—Faits saillants 2014* (Survol; Bulletin de la recherche et de la statistique, p. 56). Ministère de la Culture et des Communications. https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Enquete_pratiques_culturelles/Bulletin-Survol-27-_2014.pdf
- Saada, S. (2016). Le novice éclairé. *Alternatives théâtrales*, 128, 45-48.