

# RÉFÉRENTIEL DE COMPÉTENCES

A photograph of a group of young children in a classroom. They are all smiling and looking towards the camera. Some children are holding up their hands, suggesting an interactive or celebratory moment. The children are wearing colorful clothing, including a blue and white striped shirt, a red and white striped shirt, and a blue and white striped shirt. The background shows a classroom setting with a whiteboard and a window.

## EN MÉDIATION DE LA MUSIQUE



# ÉDITORIAL

En ouvrant ce référentiel, vous entrez dans un champ de pratique qui, depuis plusieurs années, interroge — et reconfigure en profondeur — les formes conventionnelles de création, d'interprétation et de réception des musiques. Les différentes expressions de la médiation de la musique s'inscrivent sur un continuum allant de la refondation des formes les plus traditionnelles de vulgarisation musicale issues de la musicologie publique (notes de programme, causeries avant concert, rencontre avec des artistes, balados, etc.) à la création d'activités socialement engagées (cocréation, performances décontractées, concerts participatifs, en hôpital, centre de détention, refuges, etc.) utilisant l'expérience comme levier de transformation sociale (la pratique entretient alors des liens avec l'art communautaire ou la *community music*).

Ainsi, les interprètes, les compositeur·ices, les musicologues et les médiateur·ices qui développent ces activités interrogent les dynamiques de pouvoir qui traversent les mondes musicaux. Ce faisant, ils et elles reconnaissent les capacités d'agir et les compétences sensibles, expressives et théoriques aux participant·es ou aux groupes de dialogues qui sont invités à prendre part, apporter leur part et recevoir leur part durant ces activités sollicitant l'écoute, la création musicale, l'analyse, la théorisation et la production de discours critiques. En cela, les musicien·nes, qu'ils ou elles soient

interprètes, compositeur·ices, musicologues et ajoutent la médiation culturelle à leur cœur de métier ou qu'ils et elles l'aient choisi comme une voie de professionnalisation à part entière, ont en commun de devenir agent·es de changement sociaux. Mais alors, quelles sont les compétences nécessaires pour mettre en œuvre ce programme ?

Cette question traverse depuis longtemps les échanges entre les acteur·rices du champ musical. Elle anime les rencontres qui réunissent, depuis 2015, des professionnel·les, chercheur·euses et formateur·ices

du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, de l'HEMU - Haute École de Musique et de l'Étude partenariale en médiation de la musique. Les Écoles d'hiver internationales, les rencontres professionnelles, les publications collectives et les échanges informels entre ces partenaires ont progressivement nourri une réflexion partagée dans la dernière décennie. Le référentiel que vous consultez est le fruit de ce travail au long cours, constitué patiemment par le dialogue et la construction collective des connaissances. Fidèle au sens que donne Augusto Boal à la notion de dialogue (Boal, 2007), ce document ne cherche ainsi ni à normaliser ni à prescrire une pratique. Il s'est construit à partir de la pluralité des expériences, des pratiques et des points de vue exprimés par les acteur·rices de la recherche et du milieu de pratique, avec un objectif clair : comprendre les réalités professionnelles pour mieux agir sur elles et avec elles.

Ce référentiel vous est proposé comme un outil structurant de reconnaissance professionnelle pour les médiateur·rices de la musique, dont les rôles, les statuts et les cadres d'exercice demeurent encore parfois méconnus. Il s'adresse également à vous, musicien·nes interprètes, compositeur·rices ou musicologues, qui souhaitez intégrer la médiation de la musique à votre portfolio professionnel. Enfin, si vous œuvrez dans une institution d'enseignement supérieur, vous y

trouverez un support pour aligner vos formations sur les évolutions récentes du champ musical, en tenant compte de pratiques à forte portée sociale, culturelle et éducative.

En proposant ce référentiel de compétences en médiation de la musique, les partenaires du projet — organismes de recherche et établissements d'enseignement supérieur — posent une initiative à la fois précurseuse et structurante à l'échelle internationale. Que vous soyez interprète, compositeur·rice, musicologue, enseignant·e ou intermédiaire culturel·le ce document vous invite à réfléchir, à structurer, à nommer ce qui fait le cœur des pratiques de la médiation de la musique, tout en vous laissant la liberté de définir votre propre zone d'intervention et de compétences spécifique, sans renoncer à votre identité musicale.

Nous espérons que ce référentiel contribuera à renforcer la légitimité de la médiation de la musique, tant pour celles et ceux qui la pratiquent que pour les institutions qui forment ou emploient ces acteur·rices professionnel·les, et qu'il participera à l'inscrire durablement dans le lexique, les pratiques et les horizons des mondes musicaux contemporains.

Bonne lecture

**IRINA KIRCHBERG**

Directrice générale du centre Artensio  
Co-directrice de l'Étude Partenariale en Médiation de la Musique

# SOMMAIRE

● Quand les pratiques appellent un cadre : la naissance de ce référentiel	<b>8</b>
● Un référentiel pour agir ensemble	<b>15</b>
● Référentiel de compétences en médiation de la musique	<b>20</b>
1.1 Socle commun « Fondements éthiques et savoir-être »	<b>24</b>
1.2 Compétences musicales	<b>28</b>
1.3 Compétences en connaissance des publics	<b>32</b>
1.4 Compétences en techniques d'animation	<b>36</b>
1.5 Compétences en gestion et planification de projet	<b>42</b>
● 1.6 Compétences en développement professionnel	<b>48</b>
● Conclusion	<b>52</b>
● Pour aller plus loin	<b>53</b>
● Merci	<b>58</b>

# QUAND LES PRATIQUES APPELLENT UN CADRE : LA NAISSANCE DE CE RÉFÉRENTIEL

Penser la médiation de la musique aujourd'hui ne consiste pas à transposer mécaniquement au champ musical des principes déjà bien établis en médiation culturelle. Les processus d'écoute, de pratique et de performance, socialement situés et symboliquement marqués, influencent fortement la manière d'entrer en relation avec les œuvres et avec celles et ceux qui les présentent (Bourdieu, 1979 ; Ravet, 2011). Ces spécificités posent alors la question de la construction d'une identité professionnelle capable de tenir compte de ces dimensions sociales et symboliques, sans réduire la médiation de la musique à un simple prolongement pédagogique du concert.

## ● UN TOURNANT SOCIAL

Depuis une dizaine d'années, un changement profond s'opère dans les milieux musicaux. Un numéro spécial de la revue *Intersection* (Kirchberg, 2025) met en évidence la place désormais centrale prise par la médiation de la musique au Québec (Kirchberg 2018 ; 2020), en Suisse, en France (Pébrier, 2015, 2021) et en Autriche (Petri Preis dans Chaker et Petri-Preis, 2022, 47-70). Le vocabulaire de la médiation s'impose progressivement chez les organismes de production et de diffusion, qui accordent une attention croissante aux actions de vulgarisation, de participation et d'intervention sociale par la musique, et ce, dans une grande diversité de genres musi-

Une telle réflexion implique d'entrer dans un territoire traversé par des tensions spécifiques au monde musical : entre excellence artistique et accessibilité, entre héritage institutionnel et pratiques émergentes, entre la figure du musicien ou de la musicienne expert-e et des attentes croissantes en matière d'engagement social. À bien des égards, ces tensions dépassent celles rencontrées plus largement par les acteur·rices du secteur culturel (Hennion, 2007 ; Petri-Preis & Ziegenmeyer, 2025).

caux (Fortant 2020 ; Schunter et al. 2025). Concrètement, cette évolution se traduit par une diversification marquée des offres de concert. De nombreux organismes développent aujourd'hui des programmes à destination de publics variés — aîné·es, personnes en situation de handicap, personnes réfugiées, publics éloignés des institutions culturelles — et expérimentent de nouveaux formats, en investissant notamment le champ des projets participatifs. Cette dynamique s'accompagne d'une valorisation accrue de la co-création pensée comme un levier artistique, pédagogique et social à part entière (Hron, 2024).

Pour qualifier cette transformation du milieu musical, certain·es n'hésitent pas à évoquer un véritable « big bang » de la médiation de la musique. Celui-ci se déploie dans une grande variété de pratiques, allant de l'intervention sociale par l'art (Loser, 2017 ; Lebon, 2013 ; Gomez, 2021) à l'accompagnement de l'expérience des auditeur·rices (Christoffel, 2020), en passant par la co-création de nouvelles formes artistiques et de nouveaux cadres de production (Hron 2024 ; Folker Hude dans Tröndle et Dorset 2021, 107-25).

Ce tournant social des milieux musicaux (Pébrier 2021 ; Charnley 2021 ; Petri-Preis et Ziegenmeyer 2025) transforme en profondeur les attentes adressées aux artistes et redéfinit les contours de leurs pratiques professionnelles. Dans ce contexte, la médiation — longtemps perçue comme périphérique — devient un élément structurant des parcours de formation, appelant de nouvelles compétences en animation, en facilitation,

en travail avec les publics et en partenariats intersectoriels.

Cette réflexion s'inscrit également dans un contexte plus large de mutations des secteurs de la production et de la diffusion musicales. Nouveaux lieux, nouveaux formats, nouvelles approches de coproduction avec les champs social, éducatif et communautaire : la médiation de la musique occupe désormais une place centrale dans la manière de faire exister la musique dans l'espace public et d'en penser les usages, les impacts et les responsabilités sociales (Petri-Preis & Ziegenmeyer, 2025 ; Anttonen et al., 2016).

## ● UN PROFESSIONNALISME « ÉLARGI »<sup>1</sup>

Les musicien·nes se voient aujourd'hui appelé·es à développer un « professionnalisme élargi » (Westerlund et al., 2021), intégrant explicitement une dimension éthique et sociale à leurs activités artistiques. Loin de constituer une charge supplémentaire, cette évolution apparaît, selon plusieurs travaux, comme un véritable levier de stabilisation et de reconnaissance professionnelle. Des études concluent en effet que l'engagement dans des pratiques de médiation et de projets à visée sociale améliore sensiblement la situation des musicien·nes : diversification et stabilisation des revenus, intégration accrue dans des réseaux professionnels, reconnaissance institutionnelle renforcée (Chaker, 2025).

Au-delà des aspects économiques, ces pratiques génèrent également une gratification artistique significative. De nombreux·ses musicien·nes témoignent d'une reconnexion au sens même de leur travail, nourrie par la relation aux publics, la co-création et l'inscription de leur pratique dans des contextes porteurs de sens social (Westerlund et Karttunen, 2024 ; Castro-Cifuentes et al.,

2025). Ces effets positifs se manifestent à toutes les étapes du parcours professionnel, qu'il s'agisse de jeunes artistes en début de carrière ou de musicien·nes plus établi·es (Petri-Preis, 2022, 2023).

Ce professionnalisme élargi s'accompagne donc de changements de paradigme profonds. D'une part, il bouscule les représentations héritées du modèle de l'artiste autonome et exclusivement centré sur l'œuvre, largement façonné au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Les musicien·nes évoluent déjà, pour beaucoup, comme de véritables « entrepreneurs'artistes » (Menger, 1999 ; Menger et Richard, 2005 ; Coulson 2012 ; Bing, s. d. ; Sinigaglia, 2021 ; Bing, s. d.), développant un répertoire flexible, assurant leur promotion, leurs communications (Kirchberg et Lazzaro, 2020 ; Robert, 2020) et la gestion administrative de leur activité. À ces compétences s'ajoute désormais la capacité à interagir de manière significative avec les publics, sur scène comme dans des contextes variés, éducatifs, sociaux ou associatifs (Smilde, 2022a).

<sup>1</sup> Heidi Westerlund et Helena Gaunt défendent l'idée d'un professionnalisme élargi, concept qu'elles développent depuis les années 1990, avec la Commission pour l'Éducation des Musiciens Professionnels de la Société Internationale pour l'Éducation Musicale (ISME).

D'autre part, ce sont les valeurs mêmes au cœur du travail artistique qui se trouvent interrogées (Matarasso 2019). En affirmant la place des artistes dans la société, en mettant l'accent sur l'interaction avec les publics et l'élargissement du répertoire des pratiques, ces démarches reconnaissent explicitement le rôle des musicien·nes dans la cohésion sociale et le bien-être collectif. Les artistes apparaissent alors comme de véritables « makers in society » (Gaunt et al., 2021), élargissant le sens de leur métier (Ascenso, s. d.) et contribuant activement à la construction d'un paysage culturel plus inclusif et plus dynamique (Westerlund et al. 2021).

Enfin, cette évolution impose aux musicien·nes d'apprendre à naviguer entre spécialisation disciplinaire et ouverture vers d'autres horizons. La notion d'excellence artistique se transforme dans ce contexte. Longtemps réduite à la compétition et à l'entre-soi, l'excellence professionnelle intègre désormais des dimensions, telles que l'empathie, l'écoute, la pédagogie, la créativité collective (MacDonald et Saarikallio 2024) et la contribution des artistes à la société dans son ensemble (Pébrier, 2022).

Ces transformations majeures interpellent directement les institutions d'enseignement supérieur en musique. Conservatoires, universités et écoles spécialisées se trouvent confrontés à une question centrale : comment former aujourd'hui des musicien·nes appelé·es à intervenir dans des contextes où la médiation, le travail en partenariat et l'attention aux enjeux sociaux deviennent incontournables ? Comment faire évoluer les cursus afin d'accompagner ces nouvelles réalités professionnelles tout en maintenant une exigence artistique forte (Westerlund & Karttunen, 2025 ; Renaudin, 2020a, 2020b) ?



## ● FORMATION, TRADITION ET RENOUVEAU

Malgré les réticences et le scepticisme exprimés par certain·es étudiant·es ou par des musicien·nes professionnel·les qui les forment (Kayas, 2020 ; Moreau, 2021 ; Kirchberg et Pébrier, 2025 ; Pébrier, 2022), les établissements d'enseignement supérieur en musique — universités et conservatoires — ne restent pas en marge des transformations à l'œuvre dans le milieu musical. Au contraire, nombre d'entre eux s'engagent activement dans une réflexion critique sur leurs missions, leurs cursus et leurs modes d'évaluation.

Les débats sont vifs. Certain·es dénoncent un « mariage arrangé » ou perçoivent l'introduction de formations à la médiation et à l'engagement social comme un simple alibi institutionnel (Cole, 2011 ; La crécelle, 2020). D'autres redoutent un affaiblissement de l'exigence artistique et craignent que l'ouverture vers les sphères sociales ne se fasse au détriment de la formation musicale spécialisée (Cole, 2011b ; Pébrier, 2022 ; La Crécelle 2020). Ces critiques nourrissent un débat essentiel et contribuent à mettre en tension les modèles de formation traditionnels.

Pour autant, de nombreuses institutions prennent acte de ces questionnements et s'appuient sur les critiques adressées au modèle de formation dominant afin de le faire évoluer (Manternach, 2024). Elles s'inscrivent dans un mouvement de fond visant à bâtir des institutions plus inclusives, capables d'évoluer en résonance avec les transformations sociales et culturelles contemporaines (Renshaw, 1985 ; Rohwer, 2011 ; Westerlund et al., 2021 ; Alexandre et al., 2022 ; Verneert et al., 2024 ; Chaker et Petri-Preis in Petri-Preis et Ziegenmeyer, 2025, 189-207).

Les changements curriculaires et les ajustements des politiques d'évaluation mis en place par ces établissements envoient un signal clair : formation artistique de haut niveau et engagement social ne s'opposent pas. Ils explorent, au contraire, différentes facettes de nouvelles formes de virtuosité. À la virtuosité technique s'ajoutent une virtuosité créative — portée notamment par l'improvisation, la composition et l'expérimentation hors des formes traditionnelles — ainsi qu'une virtuosité sociale, fondée sur les compétences de communication, de médiation et d'interaction avec des publics diversifiés (MacDonald et Saarikallio, 2024).

Dans ces recherches, les témoignages recueillis auprès de responsables de programmes au sein d'institutions prestigieuses convergent largement. Bousculer la stricte logique de spécialisation disciplinaire, encourager l'implication des étudiant·es dans des projets à visée sociale et communautaire, et multiplier les situations d'apprentissage ancrées dans des contextes réels favorisent le développement de démarches artistiques

plus affirmées et plus réflexives (Renshaw, 1985; Väkevä et al., 2017; Carpio, 2022; Petri-Preis, 2022, 2024) . Ces approches contribuent à former des musicien·nes capables de s'inscrire durablement dans un paysage musical en transformation, tout en donnant pleinement sens à leur engagement artistique.

# UN RÉFÉRENTIEL POUR AGIR ENSEMBLE

## ● POUR QUI ET POURQUOI ?

Ce référentiel s'adresse avant tout aux professionnel·les du milieu musical qui développent, ou souhaitent intégrer, la médiation de la musique à leur portefeuille de compétences — qu'ils ou elles soient interprètes, compositeur·rices, musicologues ou chercheur·euses. Il se veut également un outil de référence pour les formateur·rices, appelé·es à concevoir ou faire évoluer des cursus spécialisés en médiation de la musique, ainsi qu'un guide pour les recruteur·euses issus·es de secteurs variés — organismes culturels, socio-communautaires, carcéraux, médicaux ou éducatifs — désireux·ses d'élaborer des profils de poste cohérents et adaptés aux réalités contemporaines du métier.

Afin de répondre à ces trois publics et de contribuer à façonner ces usages complémentaires, les auteur·es du référentiel ont fait le choix d'une démarche rigoureuse, ancrée dans la recherche et les pratiques professionnelles. La démarche et ses résultats s'inscrivent dans une approche scientifique explicitée dans la section consacrée à la démarche et au calendrier. Le présent

document s'appuie sur une revue de littérature thématique, sur la tenue de consultations sectorielles internationales, ainsi que sur l'analyse systématique d'entretiens menés auprès de praticien·nes aux profils, contextes et parcours variés.

Le référentiel repose également sur un constat largement partagé par la recherche : la médiation de la musique ne saurait se limiter à une formation initiale. Elle implique un apprentissage situé, évolutif et profondément contextuel, qui se déploie tout au long de la vie professionnelle. Cette approche s'inscrit dans les logiques de « lifelong learning » et de « biographical learning », qui reconnaissent la construction progressive des compétences au fil des expériences, des contextes d'intervention et des trajectoires individuelles (Smilde, 2012, 2018, 2022b).

## ● UNE DÉMARCHÉ PARTAGÉE

La conception de ce référentiel métier repose sur une démarche de recherche articulée autour de deux volets complémentaires, associant analyse théorique et investigation des pratiques professionnelles.

Le premier volet s'appuie sur une revue de littérature approfondie. Écrits scientifiques, théories, modèles, manuels, programmes de formation et ressources pédagogiques ont été systématiquement recensés et analysés. Cette revue ne se limite pas aux publications académiques : elle intègre également les documents et ressources de formation diffusés par les établissements d'enseignement supérieur et de formation continue œuvrant dans le champ de la musique et de la médiation. La section « Pour aller plus loin », placée en fin de document, permet d'accéder à l'ensemble de ces références afin d'en faciliter l'appropriation et l'approfondissement.

Le second volet repose sur une analyse des pratiques et des discours issus directement des milieux professionnels. Ces données ont été recueillies dans le cadre de trois consulta-

tions professionnelles menées au cours des années 2024-2025 auprès de partenaires situés dans trois territoires francophones (Suisse, France, Québec). Ces consultations ont réuni des agent·es de la médiation de la musique occupant des rôles et des fonctions variés, reflétant la diversité des contextes et des réalités du terrain.

Inspirées du dispositif de consultations professionnelles mené en 2023-2024 par Artensio<sup>2</sup> à la Maison de la médiation culturelle de Montréal, ces rencontres ont permis aux participant·es de dresser un portrait collectif de leurs compétences. Pour ce faire, ils et elles ont complété un canevas structuré, conçu pour identifier les principaux territoires de la médiation de la musique. À partir de ce premier travail, les participant·es ont ensuite été invité·es à définir le portefeuille de compétences propres à différents profils de médiateur·rices, représentés sous forme de *persona*<sup>3</sup>, en modélisant visuellement ces champs de spécialisation grâce à des diagrammes de Kiviat.

<sup>2</sup> <https://www.artenso.ca/maison-de-la-mediation-culturelle>. Une publication ultérieure proposera un guide pour s'approprier la démarche et mobiliser le contenu de ce référentiel lors de communautés de pratiques en médiation culturelle.

<sup>3</sup> Une *persona* est un avatar de public type incarnant un certain nombre de caractéristiques sociales et comportementales, permettant aux institutions culturelles de mieux identifier et comprendre les attentes, réalités, besoins et expériences de ces publics en lien avec leur offre culturelle.

Enfin, selon la méthode des « histoires projetées », chaque groupe a rédigé un court récit mettant en situation un·e médiateur·rice dans un contexte fictif de conception et d'animation d'une activité de médiation de la musique. Cette approche, volontairement ancrée au plus près du faire, du terrain, des pratiques, a permis de saisir la manière dont

les professionnel·les décrivent eux-mêmes et elles-mêmes leurs pratiques, les actions qu'ils et elles posent au quotidien, ainsi que le sens et l'importance relative accordés aux différentes compétences mobilisées.



## ● DES COMPÉTENCES VARIÉES POUR DES PROFILS UNIQUES!

La médiation de la musique ne renvoie pas à une pratique unique, mais à un ensemble de situations, de cadres et de postures professionnelles qui se déclinent selon les contextes d'intervention. Ces actions se caractérisent par leur dimension kaléidoscopique. Elles mobilisent des formes de participation très variées, allant de la simple présence ou de l'écoute accompagnée jusqu'à des logiques de coconstruction et de cocréation. Ainsi, les pratiques de la médiation s'entrecroisent avec d'autres secteurs, ceux de l'enseignement (Renaudin, 2020a, 2020b; Schinnerl, 2024), de l'action culturelle, de l'éducation populaire (Lebon, 2013, 2020) et de la *community music* (Bartleet et Higgins, 2018; Higgins et Willigham 2017). Les dispositifs eux-mêmes se multiplient : concerts commentés, ateliers, projets participatifs, interventions hors les murs, formats numériques ou hybrides. Cette diversité constitue l'une des richesses, mais aussi l'un des défis de la médiation de la musique. Dès l'éditorial, ce document postulait clairement l'enjeu de notre entreprise : parler de médiations au pluriel, lesquelles se déploient aussi bien en milieu carcéral que dans le champ scolaire, en contexte de santé que directement sur scène (Alexandre et al., 2022).

Il convient également de rappeler que ces actions s'inscrivent à des moments très différents des trajectoires professionnelles des musicien·nes. Elles se développent au croisement de multiples facteurs : les intentions et convictions sociopolitiques de celles et ceux qui les portent, les ressources financières, institutionnelles et sociales disponibles, ainsi que le degré de maturité artistique atteint à un moment donné. La médiation de la musique se construit ainsi dans un dialogue constant entre contexte, parcours individuel et projet collectif.

Dans cette perspective, l'objectif de ce référentiel ne consiste pas à prescrire un idéal ni à inviter à la maîtrise exhaustive de l'ensemble des compétences présentées. Il propose plutôt un « menu de compétences », dans lequel chaque lecteur·rice est invité·e à puiser afin de repenser, ajuster et faire évoluer « son » propre profil de musicien·ne médiateur·rice. Ce travail d'auto-positionnement s'effectue en fonction des contextes d'intervention, des publics rencontrés et des propositions esthétiques, dans une logique de réflexion continue et située.

# RÉFÉRENTIEL DE COMPÉTENCES EN MÉDIATION DE LA MUSIQUE

La revue de littérature et les consultations internationales font d'abord émerger un socle commun, sur lequel s'appuient les pratiques de l'ensemble des médiateur·rices culturels. Ce socle, présenté en détail plus loin dans le document (p.24), rassemble une première famille de compétences fondamentales qui constituent le cœur de cette pratique professionnelle, quel que soit le champ artistique concerné.

À partir de ce socle partagé, le référentiel identifie ensuite des compétences propres à la médiation de la musique, nécessaires à la conception, à la mise en œuvre et à l'évaluation d'actions dans ce domaine spécifique. Ces compétences tiennent compte des particularités du médium musical, de ses modes de production et de réception, ainsi que des cadres institutionnels et sociaux dans lesquels il s'inscrit. Elles sont regroupées en quatre grandes familles complémentaires :

Compétences musicales	28
Connaissances des publics	32
Techniques d'animation	36
Gestion et planification de projet	42

Ensemble, ces familles permettent d'appréhender la médiation de la musique dans toute sa complexité, en articulant expertise artistique, capacités d'organisation, qualité des interactions et attention portée aux publics.

À ces compétences spécifiques s'ajoute enfin un troisième niveau : la capacité des médiateur·rices à s'inscrire dans une démarche de développement professionnel continu. La médiation de la musique repose en effet sur un apprentissage évolutif, nourri par l'expérience, la réflexivité et l'adaptation aux transformations des contextes d'intervention. Cette posture de *lifelong learning* permet aux professionnel·les de faire évoluer leurs pratiques, de renouveler leurs compétences et de demeurer en phase avec les besoins des territoires, des publics et des projets artistiques qu'ils et elles accompagnent.

## DÉVELOPPEMENT PROFESSIONNEL 48

Apprendre tout au long de la vie

## COMPÉTENCES SPÉCIFIQUES 28

1.2 Compétences musicales

1.3 Compétences en connaissance des publics

1.4 Compétences en techniques d'animation

1.5 Compétences en gestion et planification de projet

## SOCLE COMMUN 24

Fondements éthiques et savoir-être

Chaque famille de compétences est présentée sous la forme d'une carte conceptuelle, conçue comme un outil de lecture et de projection. Ces cartes donnent à voir un ensemble structuré et organisé de savoirs et de savoir-faire, indissociables de comportements professionnels adaptés, tels que définis par les études (Tardif et al., 2006). Elles permettent ainsi d'identifier les contextes dans lesquels ces compétences peuvent être enseignées, développées, mobilisées et, le cas échéant, évaluées.

Afin de renforcer la lisibilité de cet ensemble, chaque famille de compétences est associée à une couleur spécifique. Ce choix graphique ne relève pas uniquement d'une logique de

classification : il vise surtout à rendre visibles, au fil des cartes conceptuelles, les zones de croisement entre les différentes familles de compétences<sup>4</sup>. Ces intersections mettent en évidence la nature transversale de nombreux savoirs professionnels et soulignent la porosité des catégories, caractéristique essentielle de la médiation de la musique.

Cette représentation invite ainsi à dépasser une lecture cloisonnée des compétences pour mieux saisir leur articulation dans des situations professionnelles concrètes, où compétences musicales, relationnelles, organisationnelles et réflexives s'entrelacent en permanence.

<sup>4</sup> Le rattachement de ces compétences transversales à une famille principale a été réalisé selon l'emplacement qui leur avait majoritairement été attribué durant les consultations.

## 1.1 SOCLE COMMUN « FONDEMENTS ÉTHIQUES ET SAVOIR-ÊTRE »

La redéfinition collective d'un *éthos* de la médiation culturelle (Caune, 1999 ; Médiation culturelle association, 2010 ; Charte Regroupement des médiatrices et médiateurs culturel·les du Québec (RMCQ), 2022), ainsi que la question de la déontologie propre aux actions musicales socialement engagées (Médiation culturelle association, 2010) ont constitué un point d'entrée systématique des discussions menées lors des consultations professionnelles. Ces échanges ont permis de préciser les cadres éthiques et politiques, ainsi que les spécificités territoriales, dans lesquels s'inscrivent les actions de médiation, afin de mieux cerner les spécificités du métier de médiateur·rice et d'enrichir le dialogue avec le travail d'autres intermédiaires culturels (Jeanpierre et Roueff, 2014) occupant des fonctions d'enseignement (Amaré et al., 2017), d'animation socio-culturelle (Caune, 2016) ou de communication.

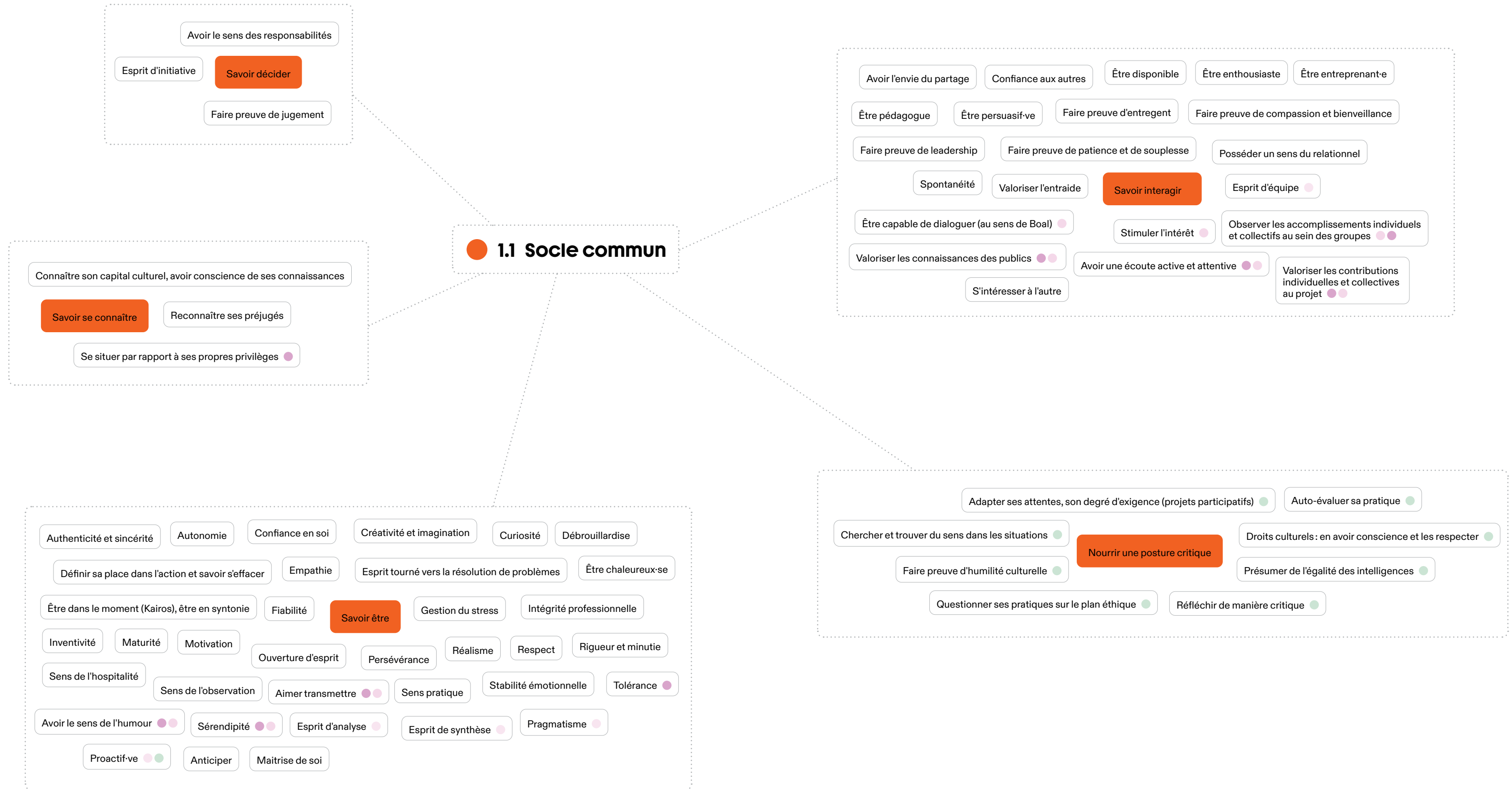
Les participant·es ont également cherché à dépasser des lectures trop polarisées des tensions qui traversent le champ de la médiation de la musique (Petri-Preis, 2023). Les

oppositions récurrentes — entre médiation centrée sur l'art ou sur la rencontre, entre réception et participation, compréhension et expérience, pédagogie guidée et formes ouvertes, tradition et innovation, développement des publics et engagement social et communautaire — ont été reformulées comme autant de choix intentionnels, à clarifier et à assumer en fonction des contextes, des publics et des projets.

Au fil des discussions s'est ainsi dessiné un réseau de qualificatifs, que l'on retrouvera dans la suite de ce référentiel, mettant l'accent sur les compétences didactiques et musicales, l'adaptabilité, la flexibilité et l'attention portée aux groupes et aux dynamiques de dialogue. Dans ce paysage partagé, la notion de « réactivité radicale » proposée par Deanna Yerichuk (à paraître) s'est imposée comme une formule particulièrement éclairante pour qualifier le socle commun du profil de musicien·ne médiateur·rice.

Cette « réactivité radicale » souligne la manière dont les musicien·nes médiateur·rices mobilisent bien davantage que leur seule expertise ou leur talent artistique. Elle met en avant leur capacité à entrer en résonance avec les participant·es, à s'adapter en temps réel aux situations rencontrées, tout en assumant la responsabilité de créer et de maintenir un espace de partage du sensible compris comme spectre des émotions et de l'expérience incarnée dans

les corps. Elle engage une posture fondée sur la sensibilité culturelle, l'attention aux injustices épistémiques (Fricker, 2011), une réflexivité constante et un souci durable des relations (Yerichuk et Krar, 2021), tant avec les individus qu'avec les communautés et cela, dans la durée. Ce cadre éthique et relationnel constitue le socle essentiel du référentiel, invitant à penser la médiation de la musique comme une pratique située, responsable et profondément humaine.



## 1.2 COMPÉTENCES MUSICALES

Comment comprendre que le champ musical — à l'image du théâtre, de la danse ou des arts visuels — se soit historiquement et institutionnellement développé selon une logique relativement autonome (Kirchberg et Duchesneau, 2020) ? Cette autonomie s'est notamment traduite par la création de formations spécifiques, de groupes de recherche dédiés et de réseaux professionnels propres à la médiation de la musique. Ce choix disciplinaire affirme la singularité du médium musical et invite à penser la conception et la mise en œuvre des activités de médiation en tenant compte de ses caractéristiques esthétiques, symboliques et sociales.

Cette spécificité soulève des questions essentielles : quels rapports au musical permettent à l'art du sonore de devenir un levier d'entrée en résonance avec des groupes de dialogue diversifiés (Müller-Brozovic, 2024). Comment les musicien·nes, les musicologues et les compositeur·rices prennent-ils et elles en compte la pluralité des registres d'interprétation de la musique,

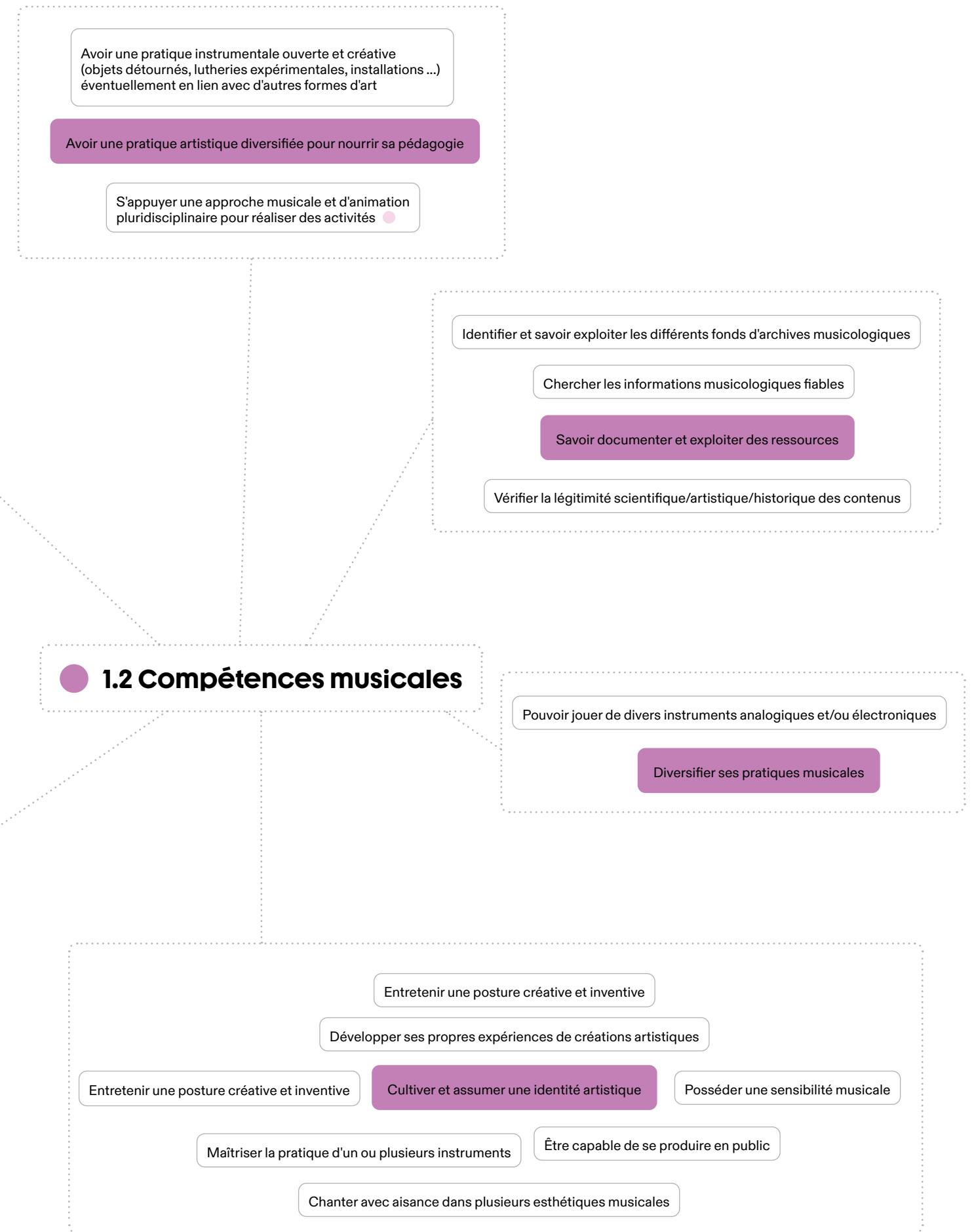
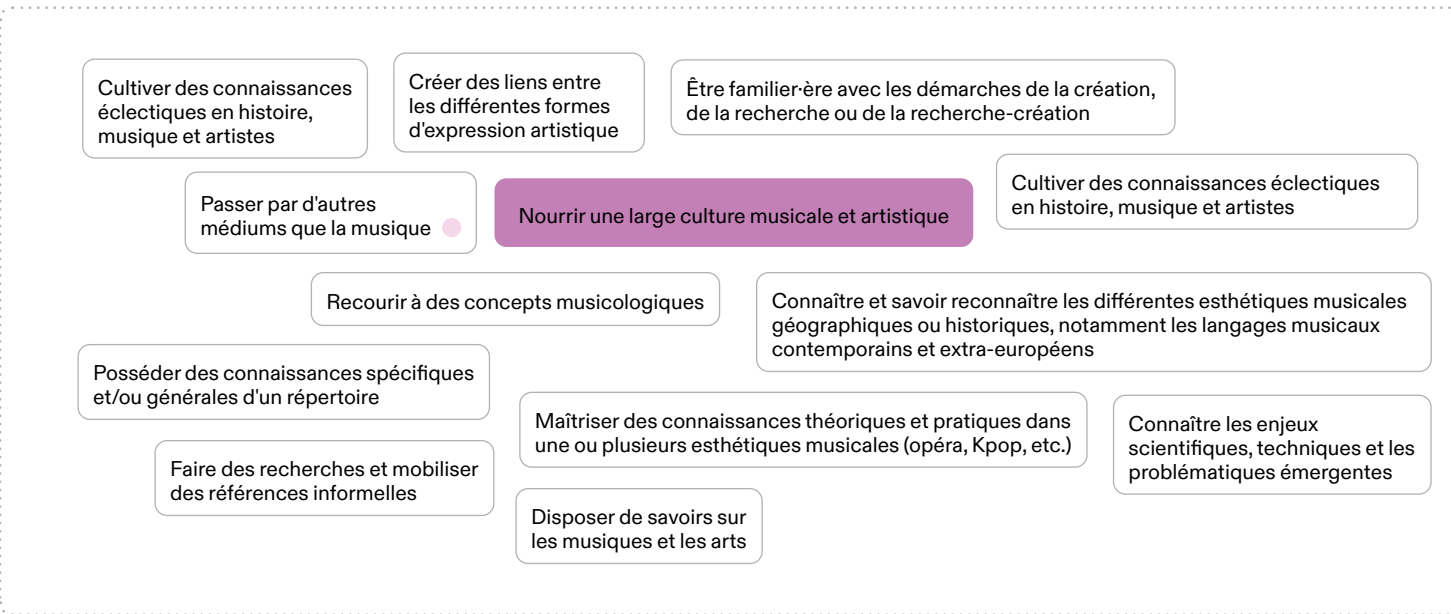
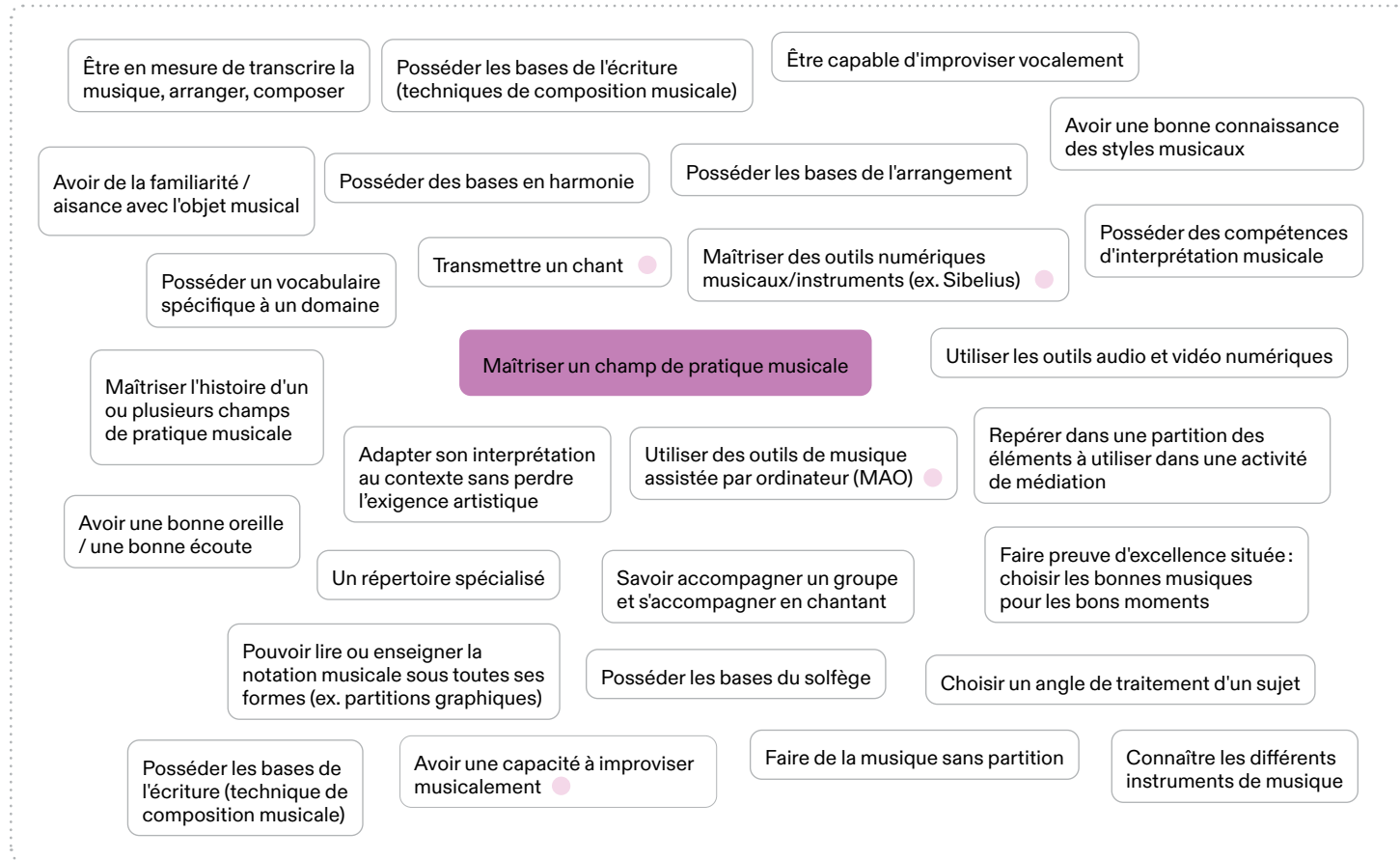
depuis les approches formelles et analytiques jusqu'aux dimensions sensibles, affectives et subjectives que la médiation culturelle mobilise ?

Répondre à ces interrogations engage un travail réflexif exigeant. Chacun·e est amené·e à affirmer sa position artistique, à expliciter ses choix esthétiques et pédagogiques, et à porter un discours conscient sur les gestes techniques qui structurent sa pratique (Queffelec, 2015 ; Moreau, 2021). C'est à cet endroit que se révèlent les compétences disciplinaires spécifiques aux projets communautaires, éducatifs ou de vulgarisation, dans lesquels la musique devient un vecteur central de lien social, d'inclusion et d'expression de voix marginalisées.

Pour celles et ceux qui développent ce type d'actions, l'enjeu réside dans l'articulation délicate entre vision artistique et finalités sociales (Anttonen et al., s. d.). Il s'agit d'éviter, d'un côté, les écueils souvent reprochés aux démarches de vulgarisation — simplification,

superficialité, infantilisation — et, de l'autre, les travers associés à certaines postures musicales expertes — élitisme, abstraction ou jargon technique. Cette tension productive ouvre la voie à une posture de l'entre-deux, attentive et exigeante, capable de créer des conditions permettant à chacune et chacun de « musiquer » au sens proposé par Christopher Small (Small, 2010) : permettre à chacun.e d'expérimenter la musique à sa façon.

Chercher la connexion, créer l'échange, accompagner la co-création : les activités de médiation de la musique invitent à faire la musique autrement (Lebon, 2013). Encore faut-il faire vivre la musique qu'elle advienne et provoque en nous un ensemble de réactions affectives, cognitives, sociales — comme expérience partagée, comme espace de dialogue et comme pratique vivante.



## 1.3 COMPÉTENCES EN CONNAISSANCE DES PUBLICS

La médiation de la musique s'inscrit pleinement dans une éthique du *care* (Garrau, 2014), attentive aux personnes, aux relations et aux situations. Cette éthique place l'accessibilité, l'attention à l'autre et la responsabilité relationnelle au cœur des démarches de médiation de la musique (Mantie, 2023). Elle engage les médiateur·rices à considérer la musique non seulement comme un objet artistique, mais comme une expérience partagée, située et socialement signifiante. Une connaissance approfondie des publics constitue à cet égard une compétence centrale (Jacob et Belanger, 2014; Dubrulle, 2016; Lamoureux, Dubé, Hervé, et al., 2022; Lamoureux, Dubé, Tourigny-Fleury, et al., 2022). Elle permet de dépasser les logiques de transmission descendante, souvent familières aux musicien·nes, pour ouvrir des espaces de rencontre plus inclusifs et émancipateurs (Caillet, 1995; Caune, 2018).

Les actions de médiation de la musique reposent ainsi sur une compréhension fine des enjeux sociaux, politiques et culturels liés aux pratiques musicales dans des contextes communautaires. Afin de favoriser l'appropriation des œuvres, les expériences sensibles et la participation active, les médiateur·rices ajustent leurs postures, leurs discours et parfois même leur manière d'interpréter les œuvres selon les publics. Ces ajustements permettent de concevoir des dispositifs contextualisés, attentifs aux parcours de vie et aux bagages sociaux et culturels des personnes rencontrées (Escoubet et Mouchet, 2022). Plusieurs outils accompagnent aujourd'hui cette démarche réflexive et éthique. Parmi ceux-ci on compte la *Boussole de l'Art Citoyen* de la Fondation Daniel & Nina Carasso, ainsi que le *Guide sur l'évaluation de projets en médiation culturelle* de l'organisme Culture pour tous (Pronovost et Harrison-Boisvert, 2015), qui permettent d'articuler intentions, pratiques et évaluation dans une perspective de justice culturelle et de reconnaissance sociale.

Deux niveaux de connaissance des publics sont donc nécessaires. D'une part, une connaissance sociologique (avec un groupe social donné) et, d'autre part, une compréhension interpersonnelle d'un groupe donné.

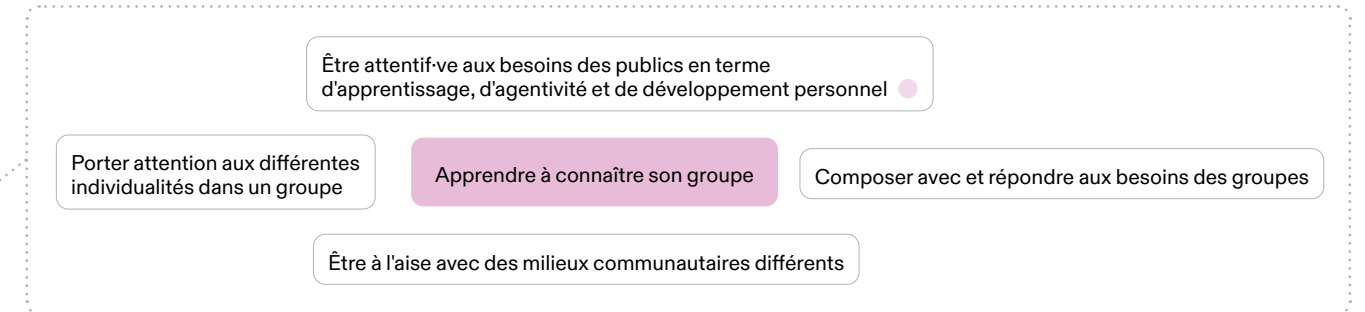
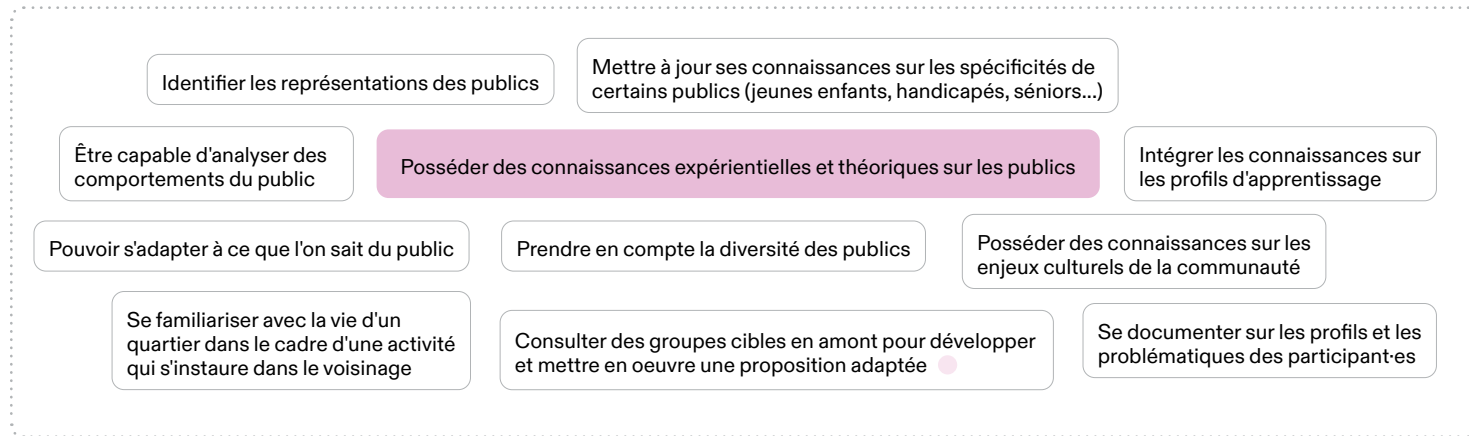
Les apports de la sociologie de la culture, de l'éducation artistique et des sciences de la communication offrent des cadres précieux pour comprendre les attentes, les résistances et les modes d'engagement des publics, et pour adapter les dispositifs aux expériences vécues.

Dans les situations de médiation, les médiateur·rices savent que les publics ne partagent pas tous les mêmes repères. Certaines personnes découvrent la musique jouée en direct pour la première fois; d'autres proviennent d'horizons culturels très éloignés de ceux des institutions musicales. L'enjeu ne consiste pas à édulcorer la musique, mais à trouver le juste chemin pour la mettre en relation avec celles et ceux qui l'écoutent, sans renoncer à sa complexité ni à son exigence artistique.

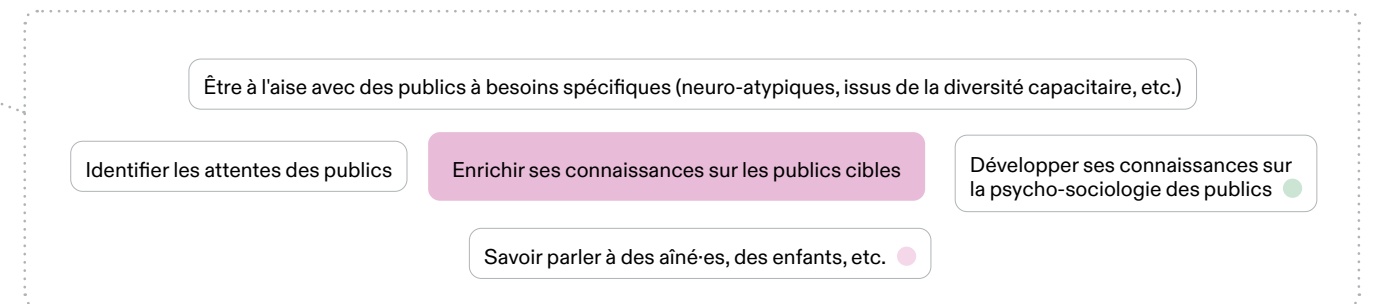
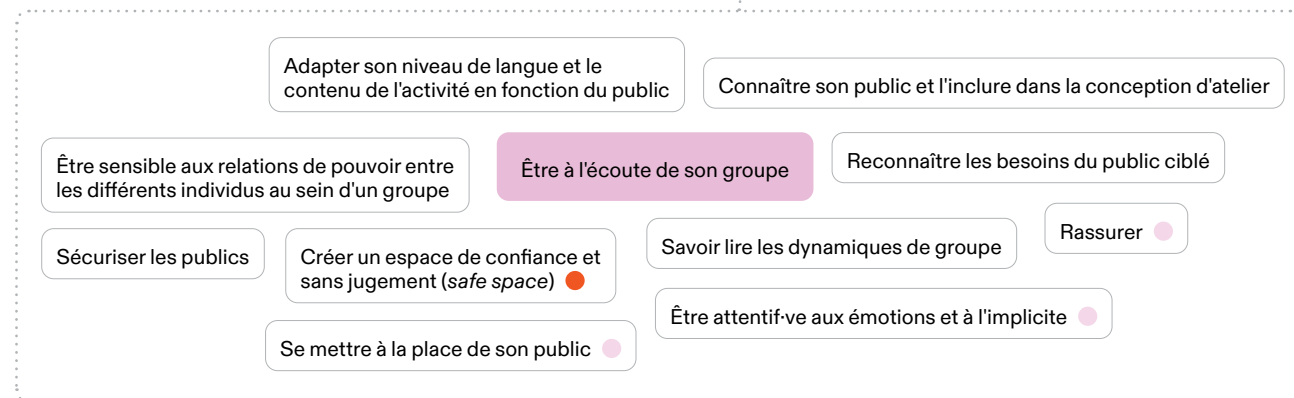
Cet engagement requiert également une grande flexibilité. Là où le concert traditionnel repose sur l'exécution d'un programme fixé à l'avance, la médiation exige de savoir ajuster son discours en temps réel : s'arrêter pour accueillir une réaction, reformuler une idée qui ne résonne pas, modifier le déroulement d'une activité en fonction de ce qui émerge. Cette posture mobilise des compétences d'écoute active, une aisance avec la parole scénique et une ouverture assumée à l'imprévu, conditions essentielles pour faire vivre une expérience vivante et interactive.

Ces enjeux se situent précisément à l'interface entre disciplines et pratiques professionnelles et montrent combien l'articulation entre médiation culturelle et savoirs musicaux peut enrichir à la fois la réflexion théorique et les pratiques pédagogiques, en invitant musicien·nes et les médiateur·rices à penser conjointement savoirs disciplinaires, expériences esthétiques et responsabilités sociales (Kirchberg et Pébrier, 2022).

La médiation de la musique apparaît ainsi comme une pratique exigeante, fondée sur une attention constante aux personnes et aux contextes, et sur la volonté de faire de la musique un espace de relation, de reconnaissance et de transformation partagée.



**1.3 Compétences en connaissance des publics**



## 1.4 COMPÉTENCES EN TECHNIQUES D'ANIMATION

Comment intervenir sans s'interposer ? Comment faciliter la rencontre entre individus, expériences sensibles et pratiques musicales, sans faire écran entre la musique et celles et ceux qui la vivent ? Ces questions traversent en profondeur les pratiques de médiation de la musique et constituent le point de départ des compétences liées à l'animation. L'enjeu ne consiste pas à orienter ou à contrôler l'expérience, mais à créer les conditions d'une mise en relation, d'un partage et d'une écoute active (Ansdell et al., 2020).

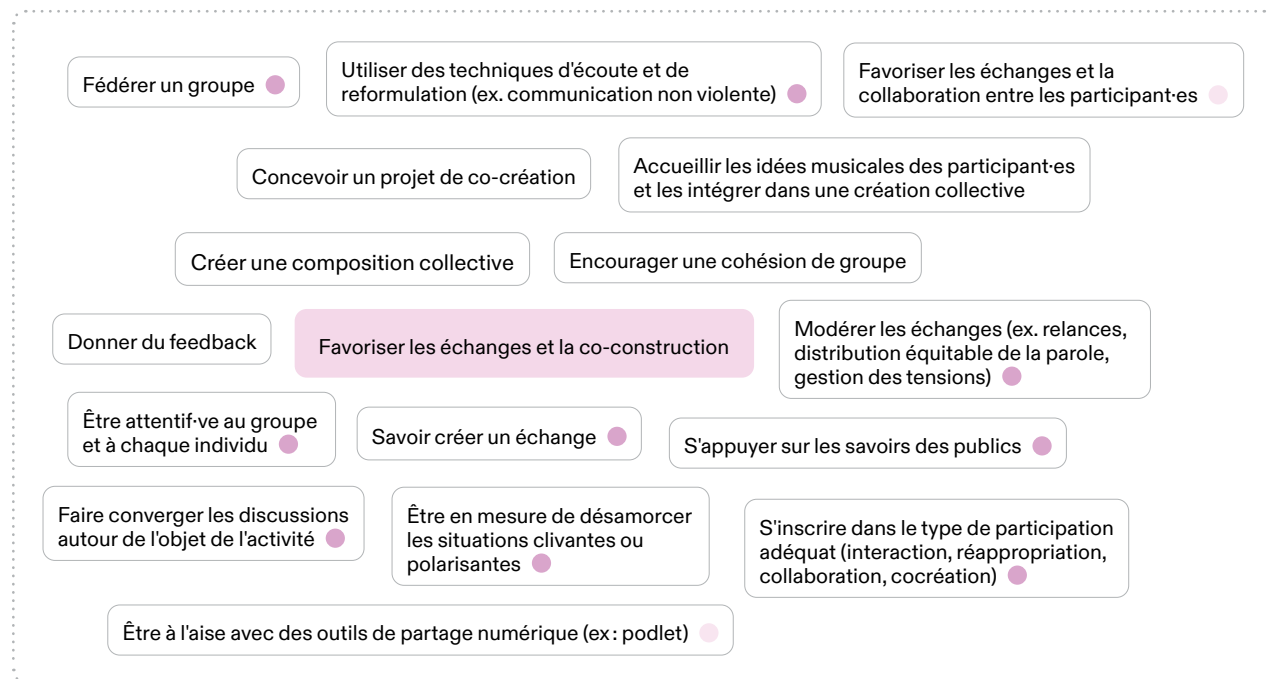
L'animation en médiation de la musique vise ainsi à concevoir des expériences favorisant la résonance entre la musique et des individus aux parcours, aux sensibilités et aux références multiples (Müller-Brozovic, 2024). Elle renouvelle les approches pédagogiques, permettant d'aller au-delà de la transmission d'un répertoire, d'un savoir musical ou d'un geste technique, afin de mobiliser la musique comme levier de développement du pouvoir d'agir (encapacitation ou empouvoirement). Il s'agit de créer des environnements ouverts, dans lesquels chaque personne peut contribuer activement au projet collectif et se reconnaître comme actrice de l'expérience partagée (Gomez, 2021).

Dans cette perspective, certaines techniques d'animation cherchent explicitement à favoriser l'émergence de « spectateur·émancipé·es », capables d'interpréter, de ressentir et d'agir sans être assigné·es à une position passive face à l'œuvre (Rancière, 2009 ; Gomez, 2020). Ces démarches traduisent en compétences concrètes des convictions sociales et politiques au cœur de la posture des médiateur·rices de la musique : valoriser la pluralité des formes d'écoute, reconnaître la diversité des expériences, et tirer parti du rôle social de la musique dans l'espace public comme vecteur de lien, d'expression et de reconnaissance (Westerlund et Karttunen dans Petri-Preis et Ziegenmeyer, 2025, 169-88).

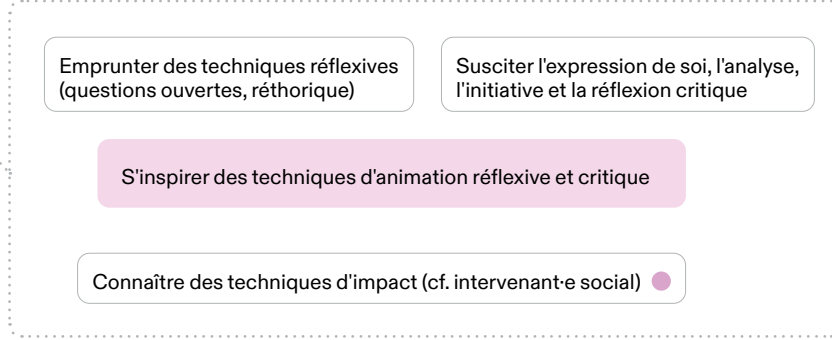
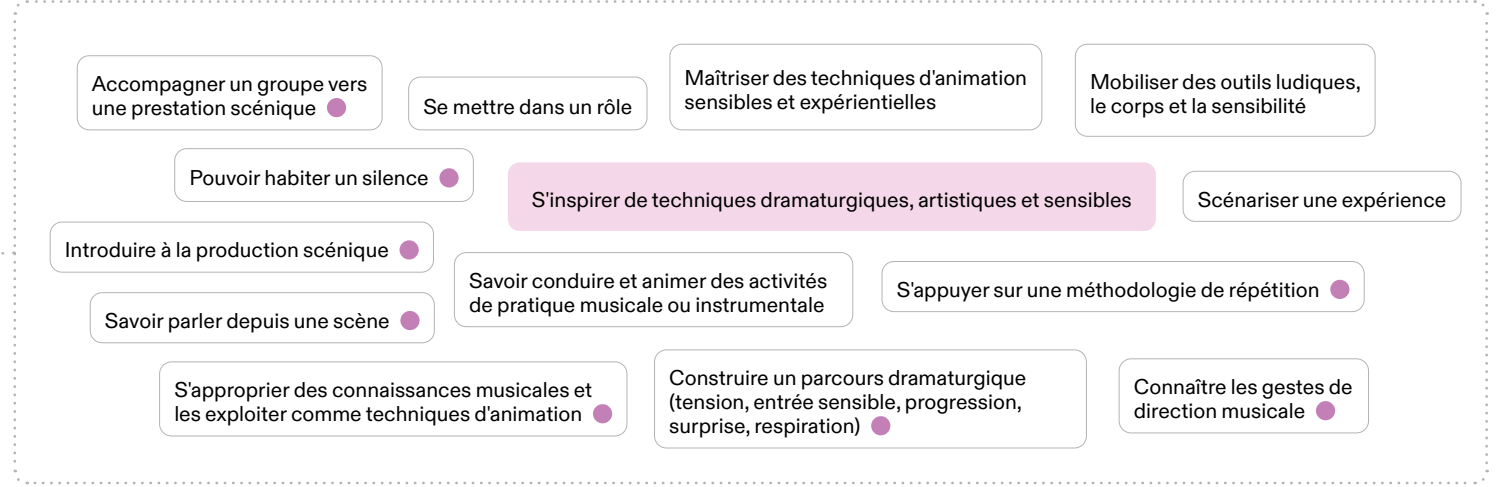
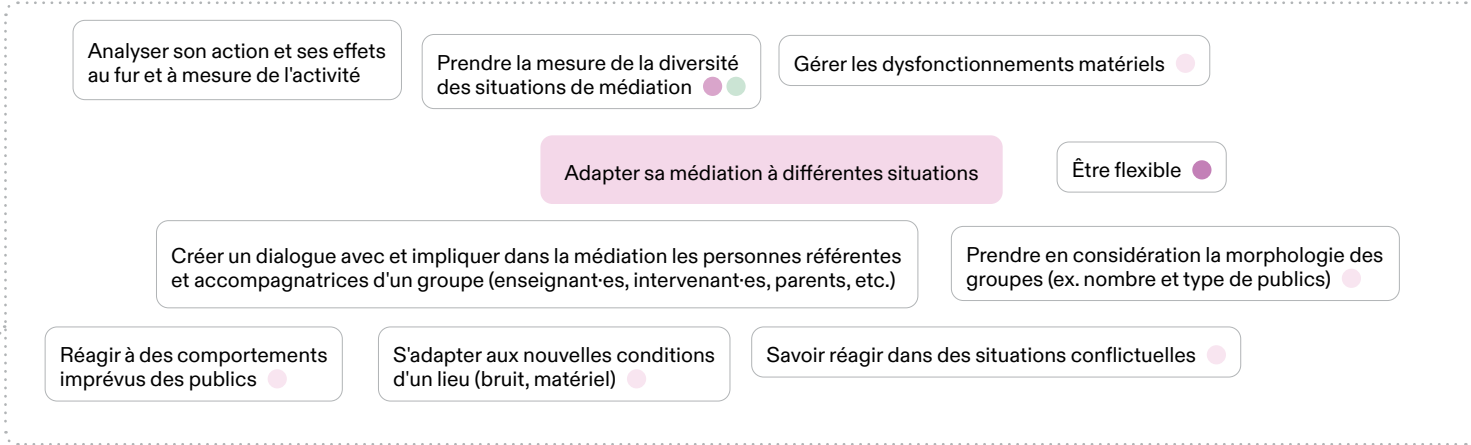
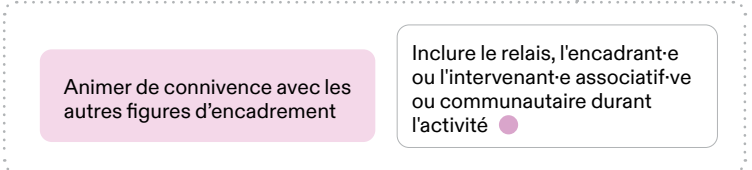
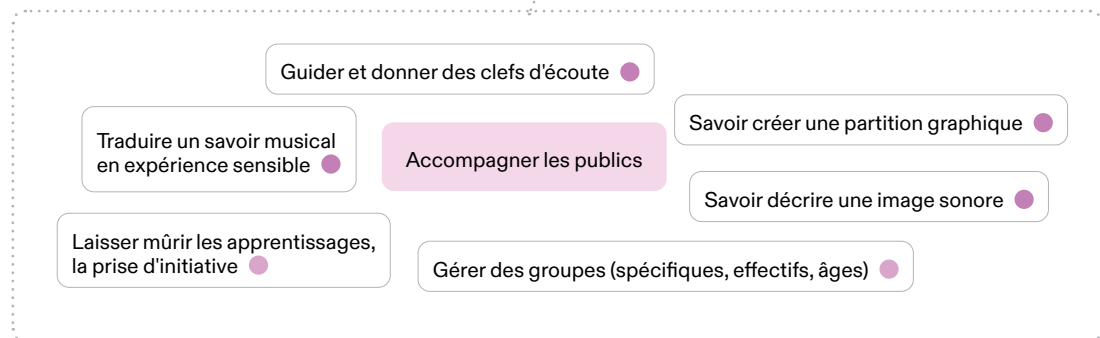
À la croisée des champs artistique, éducatif et social, l'animation en médiation de la musique suppose également de composer avec son propre *éthos* de musicien·ne, en l'intégrant à des dispositifs qui permettent aux publics d'explorer différentes formes de participation (Casemajor et al., 2016), de l'écoute accompagnée à la cocréation. Cette posture implique une adaptation constante aux contextes, aux groupes et aux dynamiques relationnelles à l'œuvre.

Les compétences d'animation s'appuient ainsi sur des outils pédagogiques conçus pour atteindre des objectifs éthiques partagés : inclusion, participation, respect de la diversité et reconnaissance des savoirs des publics (Renaudin, 2020a, 2020b). Elles se déploient souvent à partir de pratiques

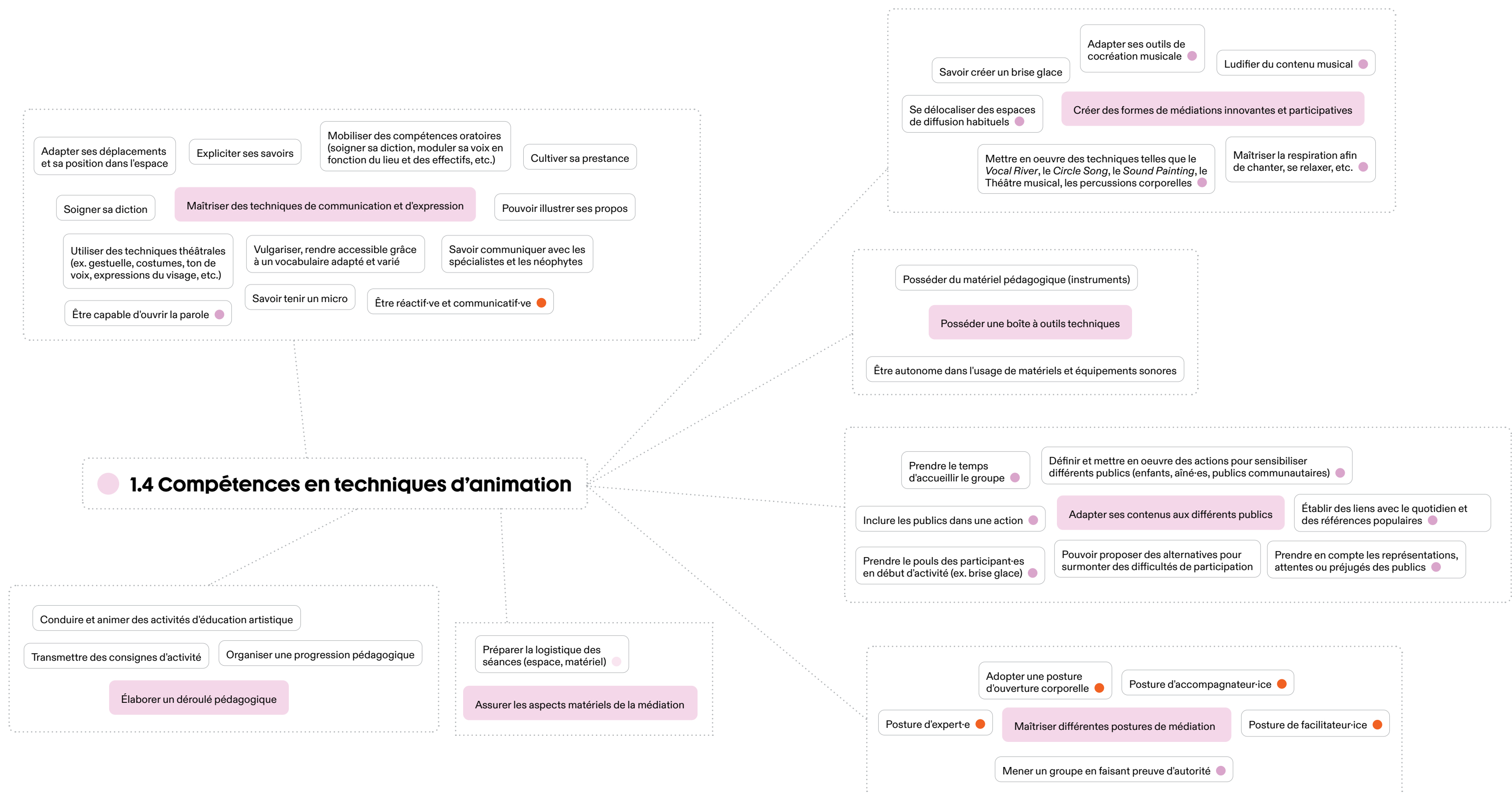
proches de l'intervention sociale, développées en partenariat avec des acteurs communautaires, et favorisent la mise en place de projets artistiques participatifs ancrés dans des réalités sociales et culturelles multiples (Amaré et al., 2017).



**1.4 Compétences en techniques d'animation**



→ la suite à la prochaine page



← Le début sur la page précédente

## 1.5 COMPÉTENCES EN GESTION ET PLANIFICATION DE PROJET

Les activités de médiation de la musique reposent très largement sur la qualité des relations établies avec les partenaires — institutions culturelles, organismes communautaires, milieux scolaires, sociaux ou de santé. Comme le souligne Pébrier (2018), cette dimension partenariale ne constitue pas un simple cadre opérationnel : elle participe pleinement du sens et de l'impact des projets. Favoriser la construction de liens durables au sein des collectivités devient alors un objectif central de la médiation culturelle (Fourcade, 2014), impliquant des compétences spécifiques en dialogue, en négociation et en coélaboration des projets.

Pour accompagner cette réalité, de nombreux outils méthodologiques ont été développés afin de soutenir la conception, la mise en œuvre et l'évaluation d'activités de médiation culturelle (Boulanger, s. d.; Mathieu, s. d.; Vallée et González, 2019; Moulinette Votre Proj. Médiation Scientifique Haché Menu, s. d.; « Toolkits | Monitoring and Evaluation in Art for Social Change », s. d.; Anttonen et al.,

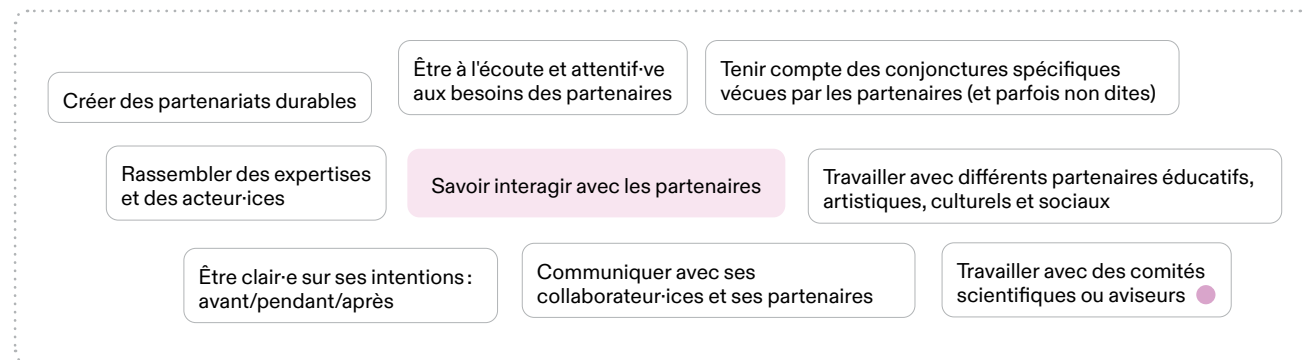
s. d.). Des ressources plus ciblées existent également pour la médiation de la musique, qu'il s'agisse de guides, de boîtes à outils ou de cadres de réflexion issus de la recherche et des pratiques professionnelles (Weber et al., 2016; « Toolkit for Musicians », 2016; Britani et Winkel, s. d.; Eaton, 2021).

Ces outils se distinguent par leur approche ouverte et réflexive. Plutôt que de proposer des recettes, ils invitent les porteur-euses de projets à formuler leurs propres réponses à une série de questions structurantes, favorisant une conception des projets fondée sur la collaboration, la coconstruction et l'ajustement aux contextes locaux (Lussier et Martet, 2016; Fourcade, 2014). Cette manière de penser et de piloter les projets apparaît comme l'une des spécificités fortes de la médiation culturelle ; la collaboration ne constitue pas une étape parmi d'autres, mais bien le cœur même du processus de travail (Roubertie Soliman et al. 2021; *La collaboration intermétier en médiation culturelle* 2025).

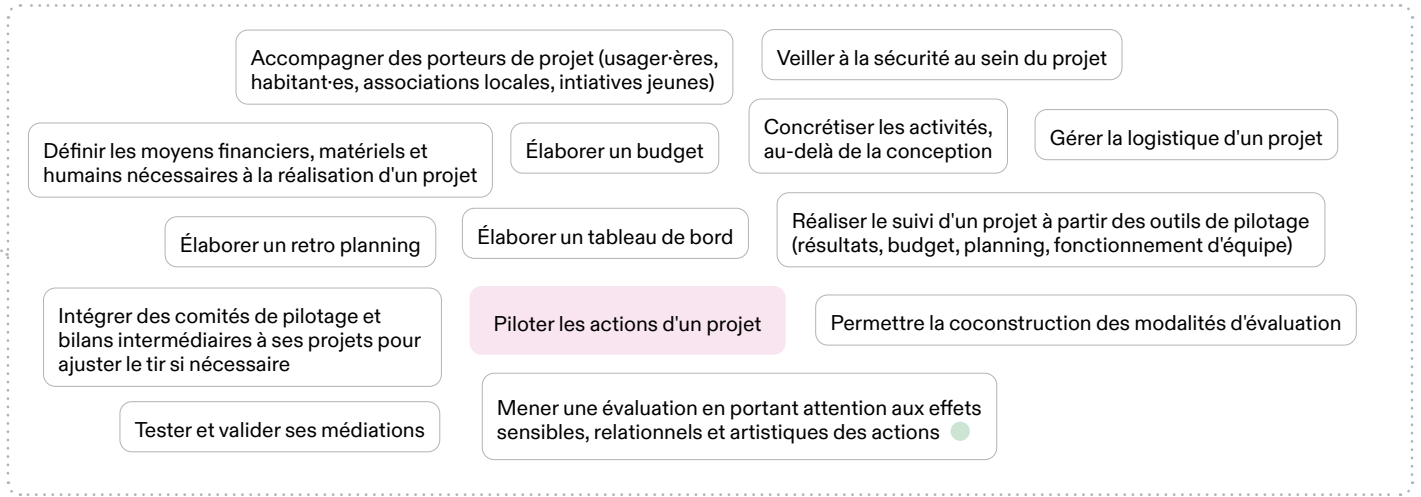
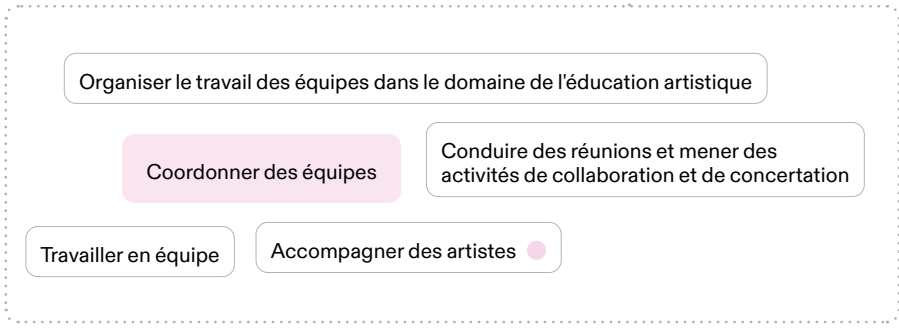
Dans ces espaces volontairement laissés ouverts — ces zones blanches à compléter — se déploient les savoir-faire professionnels liés au pilotage de projets de médiation de la musique. Planification stratégique, organisation logistique, communication, coordination des partenaires, reddition de comptes et évaluation y sont étroitement imbriquées. De plus en plus, des jeux sérieux et des dispositifs de simulation et de mise en situation viennent enrichir ces pratiques, offrant des cadres d'apprentissage pour expérimenter la gestion de partenariats, la prise de décision collective, le suivi des projets à impact social (Anttonen et al., s. d.; Von Radowicks, à paraître; Baumann, à paraître). Ils permettent

aussi et surtout de prendre la mesure des ressources nécessaires pour mener à bien un projet (ressources humaines, financières, en matière de compétences et de spécialisations, etc.) ainsi que les étapes et la durée des tâches, et donc la mesure adéquate du temps!

La gestion stratégique des projets de médiation de la musique ne se réduit ainsi pas à une compétence administrative : elle constitue une compétence relationnelle, éthique et politique, indissociable des finalités artistiques et sociales poursuivies et vise à développer une vision panoramique, pragmatique et stratégique de la pratique et des projets.

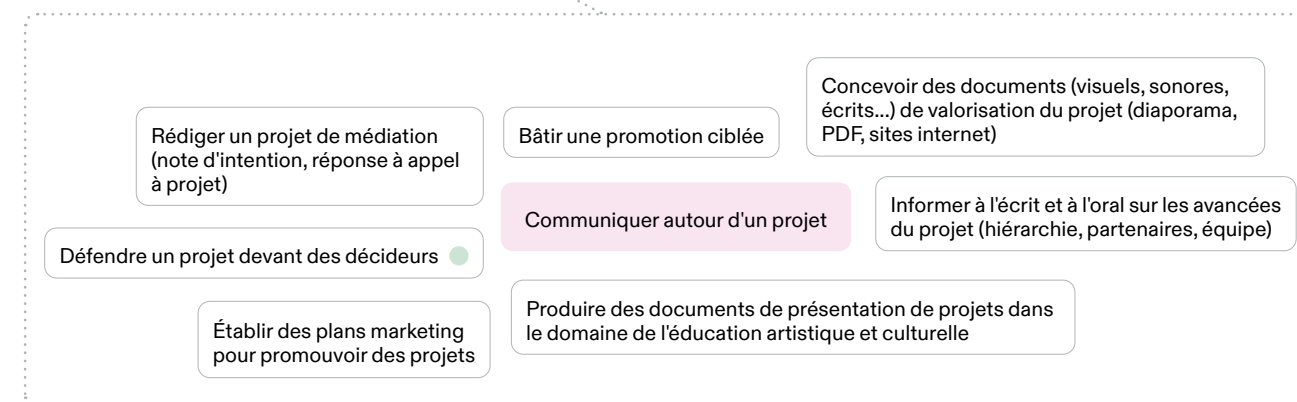
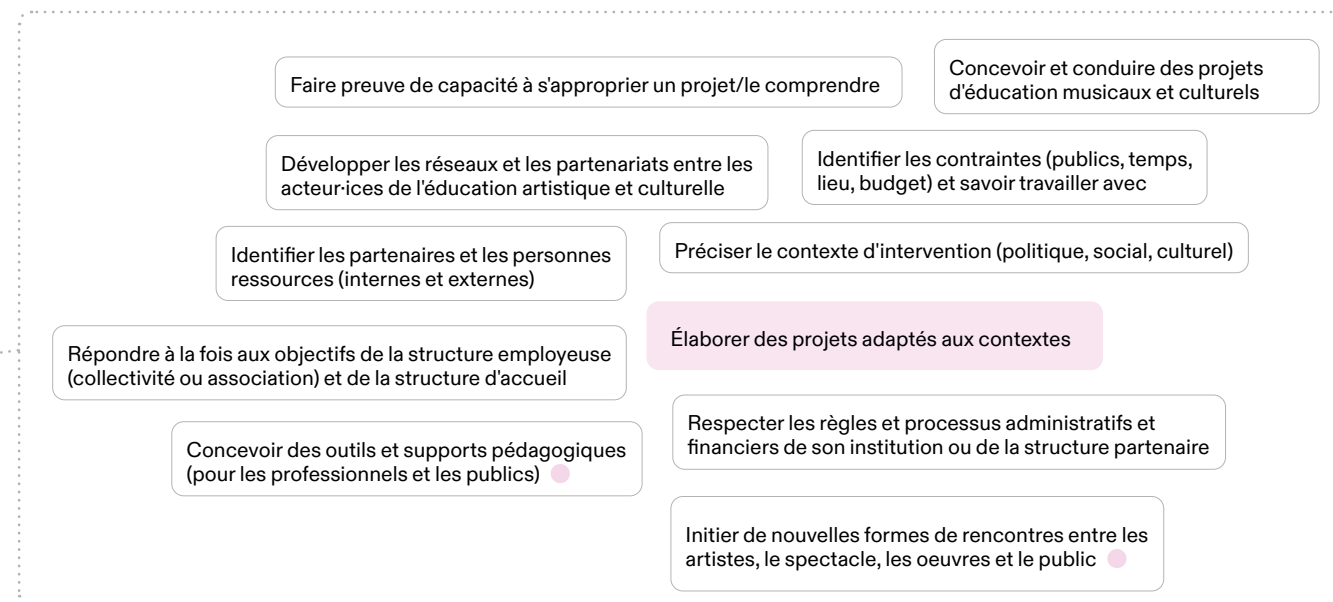
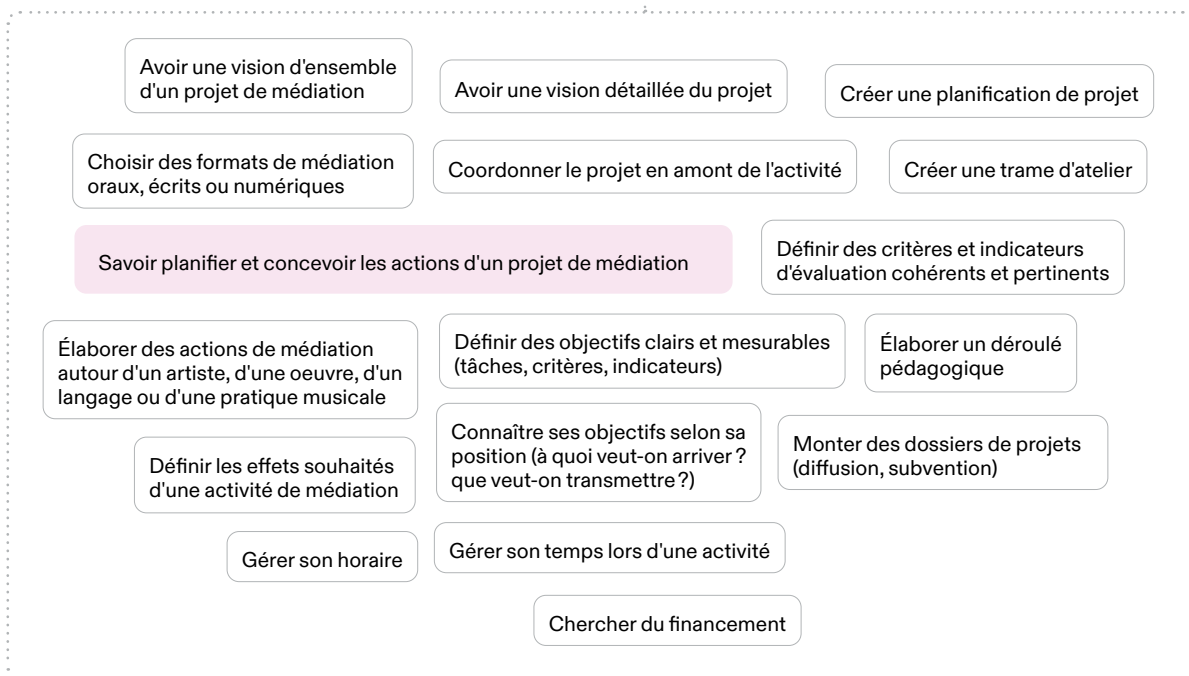


**1.5 Compétences en gestion et planification de projet**



→ la suite à la prochaine page

## 1.5 Compétences en gestion et planification de projet



← Le début sur la page précédente

## 1.6 COMPÉTENCES EN DÉVELOPPEMENT PROFESSIONNEL

Les pratiques de médiation de la musique s'exercent dans des contextes complexes et multidimensionnels, à la croisée des champs artistique, éducatif, social et communautaire. Dans ce cadre, la capacité des médiateur·rices à s'inscrire dans des réseaux professionnels, à partager leurs expériences et à apprendre collectivement constitue une compétence essentielle du métier.

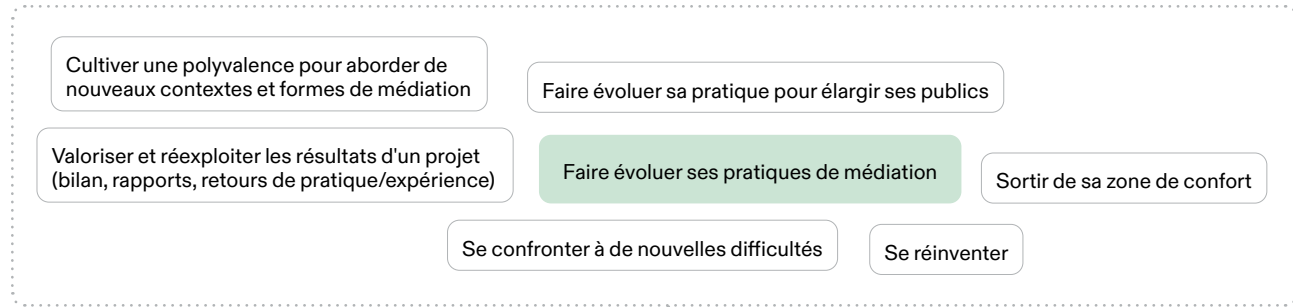
Les trajectoires professionnelles des musicien·nes médiateur·rices montrent que ces parcours se construisent rarement de manière linéaire ou isolée. Ils s'appuient au contraire sur des projets multiples, des partenariats et des circulations entre secteurs, faisant du réseautage un levier central de professionnalisation (Roth, 2024). Les consultations ayant nourri ce référentiel ont d'ailleurs mis en évidence des besoins marqués en matière de codéveloppement, de communautés de pratique et d'apprentissage collaboratif, chez les médiateur·rices comme chez les formateur·rices et musicologues. Ces constats rejoignent ceux de la recherche internationale, qui souligne le manque d'opportunités de soutien professionnel et de formation continue dans certains domaines

de la médiation de la musique, notamment la facilitation de pratiques collectives en milieu communautaire (Irons et al., 2024). Face à ces enjeux, le développement de réseaux, de dispositifs d'échanges entre pairs et de parcours de formation tout au long de la vie apparaît indispensable.

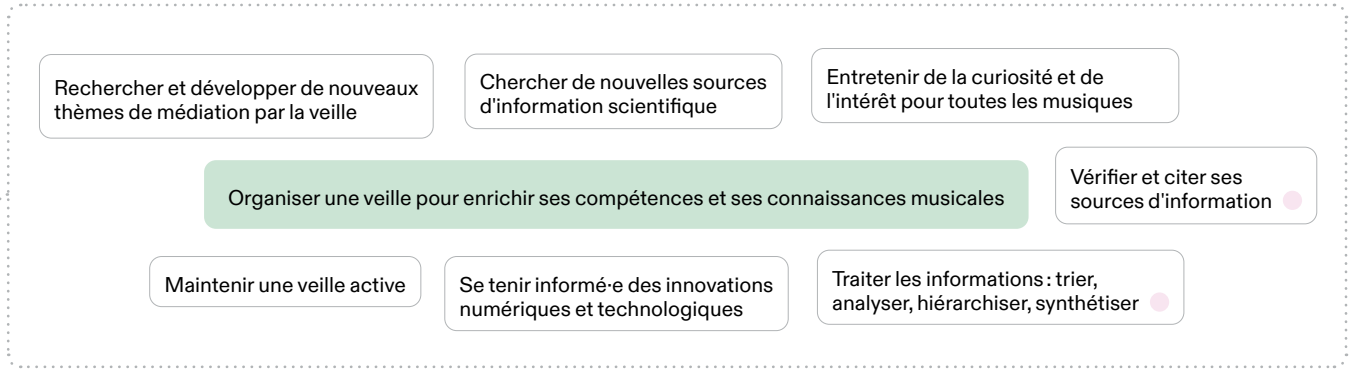
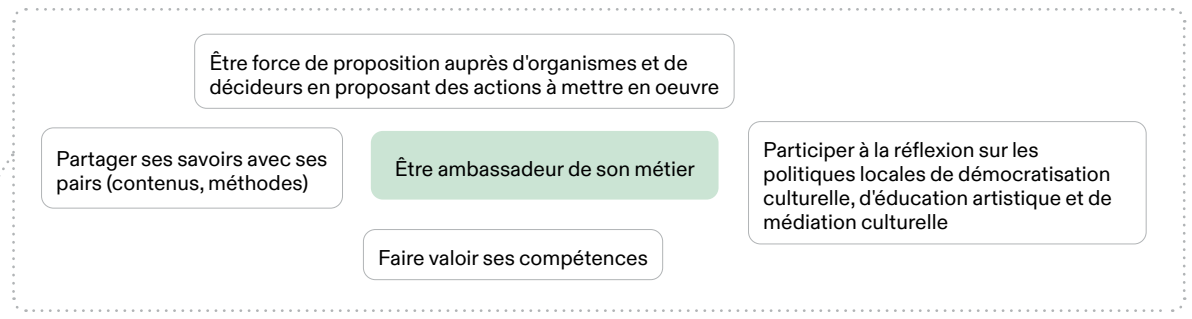
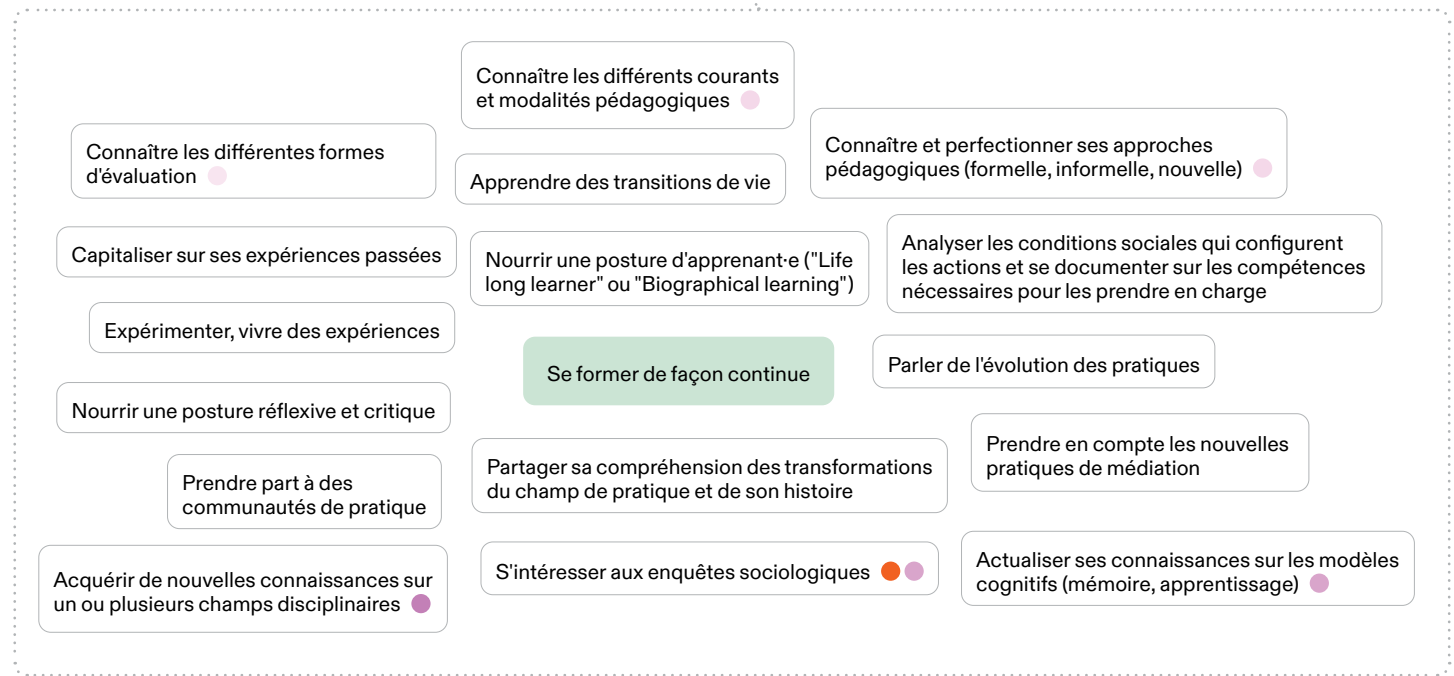
Les institutions de formation intègrent progressivement cette perspective, en pensant l'apprentissage au-delà de la formation initiale, avec une attention accrue portée aux diplômé·es et aux musicien·nes en activité (AEC, 2024). Comme le rappellent Alexandre et al. (2022), la formation continue doit également outiller les ancien·nes étudiant·es face aux réalités et aux questionnements de la vie professionnelle. Des initiatives comme TONALi ou Concerto21 illustrent cette transformation en offrant des lieux où l'expérimentation artistique, la médiation, la réflexion collective et le réseautage professionnel se rencontrent (Adrian, à paraître).

Dans ce contexte, la recherche apporte un socle structurant : elle permet d'analyser, de modéliser et de questionner les pratiques de médiation de la musique, au-delà des intuitions individuelles. Articulée aux productions artistiques et aux projets concrets, elle soutient des choix pédagogiques et artistiques plus éclairés.

Ainsi, le réseautage participe pleinement à la construction d'une culture professionnelle en médiation de la musique, fondée sur le partage, la réflexivité et l'engagement collectif, contribuant à la qualité, à la durabilité et à la reconnaissance des pratiques de médiation.



## 1.6 Compétences en développement professionnel



# CONCLUSION

Il y a plus de quinze ans, Nathalie Montoya soulignait déjà les difficultés de définition et de reconnaissance qui traversent la construction d'une activité professionnelle émergente, comme la médiation culturelle (Montoya, 2008). Plus récemment, l'auteur d'un mémoire de recherche formulait de manière volontairement provocante une question devenue centrale pour le champ : la médiation de la musique est-elle une profession (Jeannot, 2016) ? Ces interrogations ont constitué un point de départ implicite pour l'élaboration de ce premier référentiel de compétences en médiation de la musique.

Au fil des sections, nous avons souhaité vous inviter à explorer la richesse, la complexité et les enjeux contemporains de pratiques situées à la croisée des mondes artistique, éducatif, social et culturel. La médiation de la musique y apparaît comme une activité exigeante, mobilisant des compétences multiples, évolutives et profondément relationnelles, tout en reconnaissant la diversité des parcours et des contextes d'intervention. Ce référentiel propose un cadre commun sans être prescriptif. Il offre des repères pour

penser, nommer et renforcer des pratiques déjà à l'œuvre, tout en ouvrant des perspectives de développement, de formation tout au long de la vie et de reconnaissance professionnelle. Il participe à la structuration d'un champ encore jeune, en rendant visibles les savoirs, les gestes professionnels et les valeurs qui fondent aujourd'hui la médiation de la musique.

Dans un milieu culturel et musical en profonde mutation, la médiation de la musique ne se contente pas d'accompagner le changement. Elle peut être considérée comme un véritable *game changer* (IJMM, 2026), capable de redéfinir les manières de créer, de transmettre, de mener des recherches (Maignien et Beauchemin, 2019 ; Laroche et Maignien, 2021) et de faire société par la musique.

Pour approfondir certaines thématiques, mieux comprendre la méthodologie ayant guidé l'élaboration de ce référentiel et vous approprier concrètement son contenu, n'hésitez pas à consulter les références rassemblées dans la section « Pour aller plus loin ».

# POUR ALLER PLUS LOIN

Adrian, Esther. à paraître. « Tracing Transformation through Academic Continuing Education Music Mediation as a Boundary spanning Practice in Higher Music Education Institutions ». *International Journal of Music Mediation* (Vienne) 3 (1).

Alexandre, Sabine, Cédric Andrieux, Christine Bombal, et al. 2022. *La médiation au Conservatoire*. Comité de pilotage du Cnsmdp. [https://www.conservatoiredeparis.fr/sites/default/files/Ecole/2022\\_CNSMDP\\_Mediation-au-Conservatoire1.pdf](https://www.conservatoiredeparis.fr/sites/default/files/Ecole/2022_CNSMDP_Mediation-au-Conservatoire1.pdf).

Amaré, Sandrine, Nicolas Bérut, Samuel Chagnard, Claire Haranger-Segui et Nicolas Sidoroff. 2017. « Apprendre à se (re) connaître entre musiciens-enseignants et intervenants sociaux ». *Le sociographe* N° 57 (1) : 47-52.

Ansdell, Gary, Brit Ågot Brøske, Pauline Black et Sara Lee. 2020. « Showing the Way, or Getting in the Way? Discussing Power, Influence and Intervention in Contemporary Musical-Social Practices ». *International Journal of Community Music* 13 (2) : 135-55. [https://doi.org/10.1386/ijcm\\_00016\\_1](https://doi.org/10.1386/ijcm_00016_1).

Anttonen, Riikka, Victoria Ateca-Amestoy, Kaisa Holopainen, et al. s. d. *Managing Art Projects with Societal Impact*.

Ascenso, Sara. s. d. *Finding Meaning in Music: The Impact of Community Engagement for Professional Musicians*.

Bartleet, Brydie-Leigh et Lee Higgins. 2018. « Introduction: An Overview of Community Music in the Twenty-First Century ». In *The Oxford Handbook of Community Music*, Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190219505.013.20>.

Baumann, Hannah. à paraître. « Collective Work as Transformative Practice: How Music Ensembles organize themselves for a bigger change ». *International Journal of Music Mediation* (Vienne) 3 (1).

Bing (Bing). s. d. « Taylor, Timothy D. (2016), Music and Capitalism. A History of the Present, Chicago, Chicago University Press. isbn ». Consulté le 26 mars 2026. [https://www.bing.com/search?pgIt=43&q=Taylor%2C+Timothy+D.+%282016%29+Music+and+Capitalism.+A+History+of+the+Present%2C+Chicago%2C+Chicago+University+Press.+isbn&cvid=c0b290d1c2e24dd3b94e7a44db833984&gs\\_lcrp=EgRIZGdlKgYIABBFgDkyBggAEEUYO-TIIICAEQ6QcY\\_FUyBwgCEOsHGEDSAQgxNjQxajBqMag-CALACAA&FORM=ANNAB1&PC=U531](https://www.bing.com/search?pgIt=43&q=Taylor%2C+Timothy+D.+%282016%29+Music+and+Capitalism.+A+History+of+the+Present%2C+Chicago%2C+Chicago+University+Press.+isbn&cvid=c0b290d1c2e24dd3b94e7a44db833984&gs_lcrp=EgRIZGdlKgYIABBFgDkyBggAEEUYO-TIIICAEQ6QcY_FUyBwgCEOsHGEDSAQgxNjQxajBqMag-CALACAA&FORM=ANNAB1&PC=U531).

Boal, Augusto. 2007. *Théâtre de l'opprimé*. Traduit par Dominique Lémann. La Découverte/Poche.

Boulanger, Justine. s. d. *Mini-guide sur la médiation culturelle au théâtre*. Théâtre La Rubrique. <http://zoneoccupee.com/wp-content/uploads/2016/04/Le-guide-de-me%C3%81diation-version-ZO-compressed.pdf>.

Britani, Sabrina et Krystina Winkel. s. d. « Template: Intercultural Participatory Opera Project ». Consulté le 12 janvier 2022. [https://www.reseo.org/wp-content/uploads/2019/07/RESEO\\_tool-1.pdf](https://www.reseo.org/wp-content/uploads/2019/07/RESEO_tool-1.pdf).

Caillet, Élisabeth. 1995. *À l'approche du musée, la médiation culturelle*. Avec Évelyne Lehalle. Muséologies. Presses universitaires de Lyon.

Carpio, R. 2022. « Expanding the Core of Conservatoire Training: Exploring the Transformative Potential of Community Engagement Activities within Conservatoire Training ». Doctoral, Guildhall School of Music and Drama. <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/28672/>.

Caune, Jean. 2016. *Au beau milieu: médiateurs culturels, animateurs socio-éducatifs, comment agir ensemble ?* La Passe du vent les Francas du Rhône.

Caune, Jean. 2018. « La médiation culturelle ». *L'Observatoire* N° 51 (1) : 9-11.

- Chaker, Sarah. 2025. « View of More than Just Another Piece of the Puzzle | *International Journal of Music Mediation* ». *International Journal of Music Mediation* 1. <https://ijmm.world/ijmm/article/view/12/69>.
- Chaker, Sarah et Axel Petri-Preis. éd. 2022. *Tuning up! The Innovative Potential of Musikvermittlung*. Forum Musikvermittlung - Perspektiven Aus Forschung Und Praxis, volume 1. Transcript.
- Charnley, Kim. 2021. Sociopolitical Aesthetics: *Art, Crisis and Neoliberalism*. Radical Aesthetics - Radical Art. Bloomsbury Academic.
- Christoffel, David. 2020. « La musicologie par l'art radiophonique ». *Intersections: Canadian Journal of Music / Intersections : revue canadienne de musique* 40 (1): 93-109. <https://doi.org/10.7202/1096481ar>.
- Coulson, Susan. 2012. « Collaborating in a Competitive World: Musicians' Working Lives and Understandings of Entrepreneurship - Susan Coulson, 2012 ». *Work, Employment and Society*, avril 27. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0950017011432919>.
- Dubrule, Marie. 2016. *HandyBook: petit livre à l'usage des médiateurs culturels travaillant avec des publics aux besoins spécifiques*.
- Eaton, Laura. 2021. « Les conditions du succès d'une activité de médiation de la musique ». Mémoire de Master, HEC Montréal.
- Escoubet, Stéphane et Florence Mouchet. 2022. « Opéra et public étudiant : comment favoriser la rencontre ? La pratique de la recherche au service de la formation professionnelle en médiation de la musique ». *Intersections: Canadian Journal of Music / Intersections : revue canadienne de musique* 42 (1): 65-76. <https://doi.org/10.7202/1121322ar>.
- Fortant, Elsa. 2020. « De Shakespeare à Diam's en passant par George Lucas et pnl. Kenny Thomas, intervenant social et médiateur ». *Revue musicale OICRM* 7 (2): 101-10. <https://doi.org/10.7202/1072418ar>.
- Fourcade, Marie-Blanche. 2014. Lexique. *La médiation culturelle et ses mots-clés*. Culture pour tous.
- Fricker, Miranda. 2011. *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*. Repr. Oxford University Press.
- Garrau, Marie. 2014. *Care et attention*. 1. édition. Care studies. Presses Universitaires de France.
- Gaunt, Helena, Celia Duffy, Ana Coric, et al. 2021. « Musicians as "Makers in Society": A Conceptual Foundation for Contemporary Professional Higher Music Education ». *Frontiers in Psychology* 12 (août): 713648. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.713648>.
- Gomez, Emilie. 2021. « La médiation de la musique comme levier du développement du pouvoir d'agir. Analyse des ateliers de composition musicale collective dans l'organisme Oxy-Jeunes ». Université de Montréal.
- Higgins, Lee et Lee Willingham. 2017. *Engaging in Community Music: An Introduction*. Routledge & CRC Press. <https://www.routledge.com/Engaging-in-Community-Music-An-Introduction/Higgins-Willingham/p/book/9781138638174>.
- Hron, Terri, éd. 2024. « Création musicale participative ». *Circuit : musiques contemporaines* 34 (2). <https://www.erudit.org/fr/revues/circuit/2024-v34-n2-circuit09655/>.
- Jacob, Louis et Anouk Belanger. 2014. *Les effets de la médiation culturelle : participation, expression, changement*. Ville de Montréal, UQAM. [http://montreal.mediationculturelle.org/wp-content/uploads/2010/04/Synthese\\_EffetMediationCulturelle\\_VdMtl1.pdf](http://montreal.mediationculturelle.org/wp-content/uploads/2010/04/Synthese_EffetMediationCulturelle_VdMtl1.pdf).
- Jeannot, Pierre. 2016. « Médiation de la musique : une profession ? Portraits de médiateurs de la musique classique ». Mémoire de Master, Université Paris-Sorbonne.
- Jeanpierre, Laurent et Olivier Roueff, éd. 2014. *La culture et ses intermédiaires : dans les arts, le numérique et les industries créatives*. Éditions des archives contemporaines.
- Kirchberg, Irina. 2025. « Formations aux médiations de la musique et exercice du métier ». *Intersections : Canadian Journal of Music / Intersections : revue canadienne de musique* 42 (2).
- Kirchberg, Irina et Michel Duchesneau. 2020. « Le parti pris disciplinaire de la médiation de la musique. Orientations politiques, pratique, recherche et enseignement au Québec ». *Fenêtre ouverte sur la médiation de la musique, Revue musicale de l'OICRM* 7 (2): 53-77.
- Kirchberg, Irina et Federico Lazarro. 2020. « Les sites Internet de compositeur-rices, ou la permanence des modèles d'écriture de soi ». *Revue musicale OICRM* 7 (1): 108-33. <https://doi.org/10.7202/1069474ar>.
- Kirchberg, Irina et Sylvie Pébrier. 2022. « Musicologie publique, musicologie appliquée, médiation de la musique : Des postures aux articulations disciplinaires ». Prépublication, juin 27.
- La collaboration inter-métier en médiation culturelle*. 2025. Artenso. [https://cdn.prod.website-files.com/6887c64e3013ea38603bf6ba/69c438fe16ca-b4a45a6704d2\\_Zine\\_VFINALE\\_format%20reduit.pdf](https://cdn.prod.website-files.com/6887c64e3013ea38603bf6ba/69c438fe16ca-b4a45a6704d2_Zine_VFINALE_format%20reduit.pdf).
- Lamoureux, Ève, Marcelle Dubé, Maïlys Hervé et Alexandra Tourigny-Fleury. 2022. *La médiation culturelle et les publics marginalisés Typologie des pratiques au sein des organismes culturels et artistiques*. Avec Noémie Maignien. OMEC, Département d'histoire de l'art de l'UQAM. [https://omec.inrs.ca/wp-content/uploads/2022/06/La-me%CC%81diation-culturelle-et-publics\\_final.pdf](https://omec.inrs.ca/wp-content/uploads/2022/06/La-me%CC%81diation-culturelle-et-publics_final.pdf).
- Lamoureux, Ève, Marcelle Dubé, Alexandra Tourigny-Fleury et Maïlys Hervé. 2022. *Médiation culturelle, musées, publics diversifiés*. Avec Noémie Maignien. Ecomusée du fier monde, Education et Enseignement supérieur du Québec. [https://ecomusee.qc.ca/wp-content/uploads/2021/03/Mediation-culturelle\\_musees\\_publics-diversifies.pdf](https://ecomusee.qc.ca/wp-content/uploads/2021/03/Mediation-culturelle_musees_publics-diversifies.pdf).
- Laroche, Jeanne et Noémie Maignien. 2021. « Configurations et portées de la médiation culturelle comme outil et objet en recherche participative. Les exemples du laboratoire de culturel inclusive, du projet Accessibilité des musées aux publics marginalisés et du projet EntrE ». *Cahiers de l'OMEC*, 25-34.
- Lebon, Francis. 2013. « La musique autrement ? Les "musiciens intervenants" entre travail social et création artistique ». *Education et sociétés* n° 31 (1): 171-86.
- Lebon, Francis. 2020. *Entre travail éducatif et citoyenneté: l'animation et l'éducation populaire*.
- Loser, Francis. 2017. *La médiation artistique en travail social : Enjeux et pratiques en atelier d'expression et de création. In La médiation artistique en travail social : Enjeux et pratiques en atelier d'expression et de création*. Collection du Centre de recherche sociale. Éditions ies. <http://books.openedition.org/ies/167>.
- Lussier, Martin et Sylvain Martet. 2016. *Pour des partenariats réussis en culture! Stratégies de mobilisation des acteurs territoriaux*. Culture pour tous, Territoire innovants en économie sociale et solidaire et Service aux collectivités. [https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2017/10/TIESS\\_synthese-connaissances\\_final\\_juin2017.pdf](https://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/wp-content/uploads/sites/6/2017/10/TIESS_synthese-connaissances_final_juin2017.pdf).
- MacDonald, Raymond et Suvi Saarikallio. 2024. « Healthy musical identities and new virtuosities: a humble manifesto for music education research ». *Nordic Research in Music Education* 5 (juin). <https://doi.org/10.23865/nrme.v5.5565>.
- Maignien, Noémie et William-Jacomo Beauchemin. 2019. « Expérimenter les hybridations entre recherche-crédation et médiation : pour une rencontre entre institutions culturelles et marges ». *Animation, territoires et pratiques socioculturelles* (Revue ATPS), no 16 (décembre): 16.
- Manternach, Brian. 2024. « Master of None: Challenging the Master-Apprentice Model ». *Journal of Singing* 80 (4): 447-54. <https://doi.org/10.53830/sing.00028>.
- Matarasso, François. 2019. *A Restless Art: How Participation Won, and Why It Matters*. Calouste Gulbenkian Foundation, UK Branch.
- Mathieu, Anne-Laure (Canva). s. d. « Sortir=grandir: Decor-tiquer ». Consulté le 28 juin 2019. <https://www.canva.com>.
- Médiation culturelle association. 2010. *Charte déontologique de la médiation culturelle*. Médiation culturelle association. <http://montreal.mediationculturelle.org/wp-content/uploads/2010/04/CharteM%C3%A9diation-culturelle-2007.pdf>.
- Menger, Pierre-Michel. 1999. « ARTISTIC LABOR MARKETS AND CAREERS ». *Annual Review of Sociology* 25 (1): 541-74. <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.25.1.541>.
- Menger, Pierre-Michel et Bertrand Richard. 2005. *Profession artiste: extension du domaine de la création*. Conversations pour demain. Textuel.
- Montoya, Nathalie. 2008. « Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle ». *Lien social et Politiques*, no 60: 25-35. <https://doi.org/10.7202/019443ar>.
- Moreau, Pierre-Luc. 2021. « Le métier de chanteur lyrique au Québec (2000-2020) : Médiation de la musique et nouvelles modalités du concert ». Mémoire de maîtrise en musicologie, Université de Montréal.

Moulinette Votre Projet de Médiation Scientifique Haché Menu (La moulinette. Votre projet de médiation scientifique haché menu). s. d. « La moulinette.pdf ». <http://www.moulinette.ch/fr/homepage/>.

Müller-Brozovic, Irena. 2024. « Towards a Resonance-Oriented Music Mediation | *International Journal of Music Mediation* ». *International Journal of Music Mediation* 1 (1). <https://ijmm.world/ijmm/article/view/9/61>.

Pébrier, Sylvie. 2015. *Etude relative à la musique classique et ses publics - Ministère de la Culture*. Ministère de la culture et de la communication. Direction générale de la création artistique. <http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Etude-relative-a-la-musique-classique-et-ses-publics>.

Pébrier, Sylvie. 2021. *Réinventer la musique dans ses institutions, ses politiques, ses récits : essai*. Collection Musiques - Pédagogies. Aedam Musicae.

Petri-Preis, Axel. 2022. « Musikvermittlung lernen: Analysen und Empfehlungen zur Aus- und Weiterbildung von Musiker\_innen ». In *Musikvermittlung lernen*. Transcript Verlag. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783839461679/html>.

Petri-Preis, Axel. 2023. « Learning Trajectories of Classical Musicians Engaging in Musikvermittlung ». *Music Education Research*, janvier 1. World. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14613808.2022.2109609>.

Petri-Preis, Axel. 2024. « Neue Wege in der künstlerischen Hochschullehre. Der Master Contemporary Arts Practice. » In *Isruptionen in der Hochschulbildung*, wbv Media, par S. Gandt, T. Schmohl, B. Zinger, et C. Zitzmann. Bielefeld.

Petri-Preis, Axel et Annette Ziegenmeyer, éd. 2025. *Turning Social: The Social-Transformative Potential of Music Mediation*. mdwPress.

Queffelec, Anne. 2015. « Pourquoi les gestes des musiciens sont si beaux ? » *Etudes* Janvier (1) : 107-9.

Renaudin, Sophie. 2020a. « Entre pédagogie et médiation : au coeur du partage des pratiques. Entretien avec Jérôme Thiébaux ». *Revue musicale OICRM* 7 (2) : 125-30. <https://doi.org/10.7202/1072420ar>.

Renaudin, Sophie. 2020b. « Isabelle Ronzier « à la croisée des chemins » ». *Revue musicale OICRM* 7 (2) : 111-24. <https://doi.org/10.7202/1072419ar>.

Renshaw, Peter. 1985. « A Conservatoire Reaches Out into the Community ». *International Journal of Music Education* os-6 (1) : 17-22. <https://doi.org/10.1177/025576148500600104>.

Robert, Alexandre. 2020. « Investir les médias sociaux. L'exemple des compositeurs du Cursus de l'Ircam (2017-2018) ». *Revue musicale de l'OICRM* (Montreal) 7 (1) : 134-46.

Rohwer, Debbie. 2011. « Community Music as a Part of Higher Education: Decisions from a Department Chair/Researcher ». *International Journal of Community Music* 4 (2) : 121-31. [https://doi.org/10.1386/ijcm.4.2.121\\_1](https://doi.org/10.1386/ijcm.4.2.121_1).

Roth, Raphaël. 2024. « Les musiciens intervenants en France : un métier inventé en 1984 et pleinement adapté aux enjeux du 21e siècle ». *Intersections : Canadian Journal of Music / Intersections : Revue canadienne de musique* 13 (2).

Roubertie Soliman, Lorraine, Géraldine Rix-Lièvre et Georgina Wierre-Gore. 2021. *L'orchestre Démos Clermont-Ferrand, l'œuvre d'un travail interprofessionnel : Que pouvons-nous apprendre des modalités de coordination entre les acteurs ?* ACTÉ / Université Clermont Auvergne.

Schinnerl, Dagmar. 2024. « Multifaceted Concert Performances in Music Schools: *Instrumental Students as Music Mediators* ». *International Journal of Music Mediation* 1 (1). <https://doi.org/10.71228/ijmm.2024.18>.

Schunter, Julian, Axel Petri-Preis et Irena Müller-Brozović. 2025. « Jazz Encounters. Foundations and Potentials of Music Mediation in Jazz ». *International Journal of Music Mediation* 2 (2). <https://doi.org/10.71228/ijmm.2025.48>.

Sinigaglia, Jérémy. 2021. « De la bohème à l'organisation scientifique du travail : la diffusion des pratiques néo-managériales chez les musiciens ». *Volume !*, no 18 : 1 (avril) : 67-79. <https://doi.org/10.4000/volume.9013>.

Small, Christopher. 2010. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Music/Culture. Wesleyan Univ. Press [u.a.].

Smilde, Rineke. 2012. « Lifelong Learning for Professional Musicians ». In *Oxford Handbook of Music Education*. Oxford University Press (New York). <https://research.hanze.nl/en/publications/lifelong-learning-for-professional-musicians>.

Smilde, Rineke. 2018. « Community Engagement and Lifelong Learning ». In *The Oxford Handbook of Community Music*. Oxford University Press (New York). <https://research.hanze.nl/en/publications/community-engagement-and-lifelong-learning>.

Smilde, Rineke. 2022a. « Engaging with New Audiences: Perspectives of Professional Musicians' Biographical Learning and Its Innovative Potential for Higher Music Education ». In *Tuning up : Innovative Potentials of Musikvermittlung*. Transcript Verlag. <https://research.hanze.nl/en/publications/engaging-with-new-audiences-perspectives-of-professional-musician>.

Smilde, Rineke. 2022b. « Engaging with New Audiences: Perspectives of Professional Musicians' Biographical Learning and Its Innovative Potential for Higher Music Education ». In *Tuning up : Innovative Potentials of Musikvermittlung*. Transcript Verlag. <https://research.hanze.nl/en/publications/engaging-with-new-audiences-perspectives-of-professional-musician>.

Tardif, Jacques, Gilles Fortin et Clémence Préfontaine. 2006. « L'évaluation des compétences : documenter le parcours de développement ». In *Evaluation et compétences, Chenevière éducation*. Montréal.

« Toolkit for Musicians ». 2016. *A Choir in Every Care Home*, avril 7. <https://achoirineverycarehome.wordpress.com/toolkit-for-singers/>.

« Toolkits | Monitoring and Evaluation in Art for Social Change ». s. d. Consulté le 21 novembre 2019. <http://www.ascevaluation.ca/course.aspx?type=toolkits#Existing>.

Tröndle, Martin et Erik Dorset. 2021. *Classical Concert Studies: A Companion to Contemporary Research and Performance*. 1 online resource (xviii, 362 pages) : illustrations. Routledge, Taylor & Francis Group. <https://www.taylorfrancis.com/books/e/9781003013839>.

Väkevä, Lauri, Heidi Westerlund et Leena Ilmola. 2017. « Social Innovations in Music Education: Creating Institutional Resilience for Increasing Social Justice ». *Action, Criticism, and Theory for Music Education* 16 (novembre). <https://doi.org/10.22176/act16.3.129>.

Vallée, Michel et Christian González. 2019. *Et si on se rencontrait ! : la médiation culturelle – Le modèle Vaudreuil-Dorion*.

Verneert, Filip, An De Bisschop, Luc Nijs et Thomas De Baets. 2024. « The Pedagogical-Artistic Strategies of Community Music Facilitators as an Inspiration for Formal Music Education : A Single Case Study ». *International Journal of Community Music* 17 (2) : 161-80. [https://doi.org/10.1386/ijcm\\_00102\\_1](https://doi.org/10.1386/ijcm_00102_1).

Von Radowicks. à paraître. « Escape Music Mediation : Bringing Transformative Power into Play ». *International Journal of Music Mediation* (Vienne) 3 (1).

Weber, Barbara Balba, Olivier Membrez, Etienne Abelin et Irena Müller. 2016. *Médiation Musicale. Un Guide*. Médiation Musicale, Netzwerk junge ohren. [http://www.academia.edu/26544068/M%C3%A9diation\\_Musicale-\\_und\\_guide\\_frz\\_A4](http://www.academia.edu/26544068/M%C3%A9diation_Musicale-_und_guide_frz_A4).

Westerlund, Heidi, Sari Karttunen, Kai Lehtikainen, Tuulikki Laes, Lauri Väkevä et Eeva Anttila. 2021. « Expanding Professional Responsibility in Arts Education : Social Innovations Paving the Way for Systems Reflexivity. » *International Journal of Education & the Arts* 22 (8). <https://eric.ed.gov/?id=EJ1313121>.

Yerichuk, Deanna et Krar. 2021. « The problem of community: What does it really mean to be inclusive? » In *Community Music at the Boundaries*. Wilfrid Laurier University Press.

# MERCI

## ● Équipe de recherche-appliquée

### **MARC-ANTOINE BOUTIN**

Étude Partenariale en Médiation de la Musique  
Auxiliaire de recherche : coordination

### **NOÉMIE MAIGNIEN**

Artenso  
Chercheuse : consultations, analyse de données

### **JAVIERA SEGOVIA**

Artenso  
Médiatrice culturelle : consultations

### **IRINA KIRCHBERG**

Artenso  
Directrice générale : consultation, analyse  
de données, rédaction

### **LAURA KUBLER**

Étude Partenariale en Médiation de la Musique  
Auxiliaire de recherche : consultations, analyse  
de données

## ● Équipe de pilotage

### **SABINE ALEXANDRE**

CNSMDP

### **MICHEL DUCHESNEAU**

Étude Partenariale en Médiation de la Musique  
- Université de Montréal

### **IRINA KIRCHBERG**

Artenso  
Étude Partenariale en Médiation de la Musique  
- Université de Montréal

### **NOÉMIE MAIGNIEN**

Artenso

### **MARC-ANTOINE BOUTIN**

Étude Partenariale en Médiation de la Musique  
- Université de Montréal

### **ELSA FONTANNAZ LIARDO**

HEMU - Haute École de Musique

### **LAURA KUBLER**

Étude Partenariale en Médiation de la Musique  
- Université de Montréal

### **THIERRY WEBER**

HEMU - Haute École de Musique

## ● Institutions porteuses du projet / Organismes de financement

### **ARTENSO**

CCTT-Art et engagement social

### **CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS**

CNSMDP

### **CONSEIL DE RECHERCHE EN SCIENCE HUMAINE**

CRSH

### **ÉTUDE PARTENARIALE EN MÉDIATION DE LA MUSIQUE**

EPMM

### **HEMU HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE**

### **FOND INVENT**

UdeM

## ● Organismes partenaires du projets

### **CONSEIL QUÉBÉCOIS DE LA MUSIQUE**

### **OPÉRA DE MONTRÉAL**

### **JEUNESSES MUSICALES DE MONTRÉAL**

### **ORFORD MUSIQUE**

## ● Relecteur·ices attentif·ves du référentiel

### **Deanna Yerichuk**

Professeure associée, faculté de musique,  
Université Wilfrid Laurier

### **Lapalu Claire**

Cheffe du département Musicologie  
et Analyse, CNSMDP

### **Simon Chalifoux**

Chanteur, médiateur de la musique, doctorant,  
Université de Montréal

### **Jean-Michaël Lavoie**

Vice doyen aux affaires étudiantes et aux études,  
Université de Montréal

## ● Et aux personnes ayant participé aux consultations





