



Open Library of Humanities

## Une médiation de la musique au masculin ? Analyse des dispositifs numériques de médiation de la musique produits par les institutions musicales

Irina Kirchberg, UdeM, CA, [irina.kirchberg@umontreal.ca](mailto:irina.kirchberg@umontreal.ca)

---

Dans le sillage de l'ouvrage dirigé par Octobre et Patureau (Octobre et Patureau 2018), cet article engage à une réflexion sur le traitement de la question du genre dans les dispositifs numériques de médiation produits par des organismes de diffusion et de production musicale. Les études en sociologie du travail artistique (Coulangeon et Ravet 2003 ; Buscatto 2007 ; Bousquet et al. 2018) ne cessent de montrer que l'ensemble des mondes de la musique, aussi bien classiques que jazz ou pop, est traversé par une double ségrégation genrée horizontale (répartition sexuée selon le type d'emploi) et verticale (moindre accès aux postes à responsabilités). On pourrait imaginer que les producteurs de dispositifs numériques de médiation de la musique, portant des valeurs de vivre-ensemble, d'inclusion sociale et d'agentivité (Perez-Roux et Montandon 2014 ; Carrel 2017), et conscients des effets normatifs et prescriptif des supports éducationnels (Octobre 2014), viennent questionner ces frontières. Le « dénombrement » et l'analyse de « cas » tirés du dépouillement systématique d'une centaine de dispositifs numériques consultables en ligne et produits par des organismes de production et de diffusion musicale permettront de montrer que tel n'est pas le cas.

---

In the wake of the work directed by Octobre and Patureau (Octobre and Patureau 2018), this article engages in a reflection on the treatment of the question of gender in the digital mediation devices produced by broadcasting and musical organizations. Sociology studies of artistic work (Coulangeon and Ravet 2003; Buscatto 2007; Bousquet et al. 2018) continue to show that all worlds of music, just as much so for classical as for jazz or pop, are crossed by a double segregation of gender: horizontally (gendered division based on type of employment) and vertically (reduced access to leadership roles). One could imagine that the producers of musical digital mediation devices, being conscious of the values of togetherness, of social inclusivity and of agency (Perez-Roux and Montandon 2014; Carrel 2017), and being conscious of the normative and prescriptive effects of educational supports (Octobre 2014), have come to question these boundaries. The "enumeration" and "case" analysis taken from the systematic counting of a hundred digital devices available online and produced by musical producing and broadcasting organizations shows that this is not the case.



## Introduction

Les institutions musicales se lancent depuis les années 2000 dans la production de dispositifs numériques de médiation de la culture qui peuvent prendre, en musique, des formes variées allant de la **capsule vidéo** (Duval et Leterme 2017) la moins interactive à la **vidéo 360°**(Arte.tv 2022) la plus immersive en passant par les **plateformes de jeu** (Orchestre de Paris 2022), les **balados** (Opéra de Montréal 2022), les **guides d'écoute** (Philharmonie de Paris [Serra et David 2022]), etc. Ces dispositifs numériques de médiation de la musique constituent (pour paraphraser ce qui était affirmé dans la politique québécoise sur la réussite éducative (Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur 2017, 60) un « gisement en plein essor » qui s'explique au Québec par un accroissement intense des **plans de développement numériques** (MCC 2019), mais aussi par l'augmentation du nombre de formations organisées par des conseils professionnels à l'intention de leurs membres. Ainsi, le Conseil Québécois de la Musique (CQM), a mis en place en 2017–2018 des cohortes leadership (Cohorte Leadership numérique [CQM 2017]) de réflexion sur les usages du numérique dans le domaine de la médiation culturelle en musique et des formations dans le domaine (Grand Rendez-vous de la musique [CQM 2019]). De nombreux organismes pensent en effet que « la capacité des institutions à être en phase avec la société contemporaine » (Beudon 2014) dépend de leur facilité à passer au numérique. Cette conviction s'articule alors à leur intérêt croissant pour la médiation de la musique (Kirchberg 2020).

Dans le sillage des musées (Montpetit dans Casemajor et al. 2017), les institutions musicales ont en effet amorcé un virage visant à ouvrir leurs lieux à des spectateurs aux profils socio-démographiques plus diversifiés que ceux identifiés de façon récurrente dans les enquêtes sociologiques. Ce public de la musique classique aurait en moyenne plus de 60 ans et serait doté d'un fort capital scolaire et économique (Dorin 2018 ; Donnat 2010). Partant de cette ambition, le milieu musical québécois, qui avait déjà développé des actions d'éducation artistique, s'est intéressé à la médiation culturelle. Comme souvent lors de l'introduction du vocable de la médiation dans les institutions culturelles (Lussier 2015), ces organismes ont initialement retenu de cette pratique son potentiel de développement de public en l'associant étroitement à leur programmation et à sa diffusion (Kirchberg 2018). Ces institutions ont d'abord favorisé une médiation de nature herméneutique (Lacerte 2007) dans laquelle les médiateur.ice.s se faisaient interprètes pour transmettre les connaissances sur les œuvres.

Au Québec (Kirchberg 2018) comme en France (Pébrier 2020), les organismes de diffusion et de production musicale ont ainsi eu tendance à affilier la médiation au travail éducatif dans une conception institutionnelle de la médiation culturelle, l'associant étroitement à des objectifs de transmission de savoir. Plus récemment,

le volet citoyen de la médiation a pénétré les institutions et s'est associé aux notions d'inclusion sociale, d'équité (Kirchberg et Duchesneau 2020 ; Beauchemin, Maignien, et Dugay 2020). Dans cette acception, la médiation consiste alors :

[À] créer des espaces où le public se sente respecté et reconnu dans sa différence, d'abord pour l'attention dont il est l'objet, pour cet effort d'hospitalité de l'institution qui l'accueille, qui tente d'expliquer, d'informer, de traduire. [...] Cela suppose de créer des espaces de confrontation entre lui et l'œuvre, lui et le sujet de l'institution culturelle, lui et les autres visiteurs, bref, à faire que les lieux de culture soient aussi des espaces publics. (Rasse 2001, 75)

Les préoccupations liées à la participation de toutes et tous (quels que soient leur origine, leur sexe, leur condition physique, leur couleur de peau, leur langue, leur orientation sexuelle, etc.) à la vie culturelle se trouvent désormais étroitement associée aux actions de médiation de la musique.

La médiation culturelle au sein des organismes musicaux se situe donc au croisement d'actions d'interprétation et/ou d'initiation aux œuvres inspirées de la pédagogie ouverte et de projets favorisant la valorisation de l'altérité, l'inclusion sociale et l'encapacitation des participant.e.s (Kirchberg 2020). On peut ainsi conclure que, dans le cadre de ces activités de médiation, les institutions musicales se présentent comme des opérateurs de transformation des rapports de force dans la société. Qu'en est-il alors de la façon dont sont traités les rapports sociaux de sexe dans les mondes musicaux classiques aujourd'hui et plus particulièrement dans les dispositifs numériques de médiation de la musique ?

Les enquêtes sur les pratiques culturelles en France et au Québec montrent une féminisation constante des pratiques musicales amateurs. Les femmes fréquentent plus intensément les institutions musicales (Donnat 2005), s'investissent plus souvent dans des pratiques instrumentales en amateur (Octobre 2005) et ont un rôle central dans la transmission des pratiques artistiques au sein de la famille. Pourtant les études en sociologie du travail artistique (Coulangeon et Ravet 2003 ; Buscatto 2007 ; Bousquet et al. 2018) ne cessent de montrer que l'ensemble des mondes de la musique, aussi bien classiques que jazz ou pop, est traversé par une double ségrégation, horizontale et verticale. Ainsi, le milieu musical « participe à produire et à légitimer les hiérarchies genrées à l'œuvre dans les sociétés occidentales » (Buscatto 2016). (Le phénomène de ségrégation horizontale renvoie au fait que les femmes et les hommes tendent à ne pas occuper les mêmes types d'emplois. Ainsi, par exemple, le secteur de l'enseignement et de la pédagogie musicale, par exemple, est fortement féminisé. La ségrégation verticale

qualifie le fait que les hommes et les femmes ont un accès inégal aux postes ayant un haut niveau de pouvoir et de prestige.)

On pourrait imaginer que les producteurs-trice-s de dispositifs numériques de médiation de la musique, portant des valeurs de vivre-ensemble, d'inclusion sociale et d'agentivité (Perez-Roux et Montandon 2014 ; Carrel 2017), et conscients des effets normatifs et prescriptifs des supports éducationnels (Octobre 2014), viennent questionner ces rapports sociaux de sexe dans le milieu musical. À l'instar du propos des articles recensés dans les ouvrages *Normes de genre dans les institutions culturelles* puis *Sexe et genre des mondes culturels* dirigés par Octobre et Patureau (Octobre et Patureau 2018 ; Octobre et Patureau 2020), ce texte propose une réflexion sur le traitement de la question du genre dans les dispositifs numériques de médiation de la musique produits par des organismes de diffusion et de production musicale.

Dans une perspective foucauldienne, il s'agit de considérer ces supports numériques de médiation comme « un agencement résolument hétérogène d'énoncés et de visibilités qui lui-même résulte de l'investissement d'un ensemble de moyens appelé à fonctionner stratégiquement au sein d'une situation (d'un champ de forces) donnée » (Vouilloux 2008, 15–31). Dans cet article, il s'agit donc de montrer comment les rapports de genre à l'œuvre dans les mondes de la musique se fixent dans les interfaces numériques à partir de l'appropriation et la restitution partielle des savoirs sur la musique. Nous faisons l'hypothèse que s'incarnent, dans l'agencement des images, vocabulaire, extraits musicaux qui constituent ces dispositifs, des relations de pouvoir construites sur la base de rapports de genres. Quelles sont les représentations genrées du monde musical dans lesquelles les structures de ces dispositifs numériques de médiation de la musique – formes fondamentales de « pouvoir-savoir » – engagent leurs usagers à évoluer ? Tel que le mentionne Foucault en 1972 :

Les rapports de pouvoir (avec les luttes qui les traversent ou les institutions qui les maintiennent) ne jouent pas seulement à l'égard du savoir un rôle de facilitation ou d'obstacle ; ils ne se contentent pas de le favoriser ou de le stimuler, de le fausser ou de le limiter ; pouvoir et savoir ne sont pas liés l'un à l'autre par le seul jeu des intérêts ou des idéologies ; le problème n'est donc pas seulement de déterminer comment le pouvoir se subordonne le savoir et le fait servir à ses fins ou comment il se surimprime à lui et lui impose des contenus et des limitations idéologiques. Aucun savoir ne se forme sans un système de communication, d'enregistrement, d'accumulation, de déplacement qui est en lui-même une forme de pouvoir et qui est lié, dans son existence et son fonctionnement, aux autres formes de pouvoir. Aucun pouvoir, en revanche, ne s'exerce sans l'extraction, l'appropriation, la distribution ou la

retenue d'un savoir. A ce niveau, il n'y a pas la connaissance d'un côté, et la société de l'autre, ou la science et l'État, mais les formes fondamentales du « pouvoir-savoir ». (Foucault 1972, 283)

Dans un article de 2018, Samuel Chagnard réalise une étude de cas à partir de la rubrique du site internet de l'orchestre de Paris spécifiquement adressée au « public adulte, mélomane sans plus, ou carrément néophyte, pour comprendre un petit peu de quoi est fait un orchestre » (Chagnard 2018). L'enquête qu'il réalise sous l'angle des rapports sociaux de sexe fait apparaître comment des intentions prêtées à une activité de médiation peuvent être détournées par le dispositif mis en place et venir renforcer les représentations sociales que l'on souhaite modifier. À partir de l'analyse de contenu de 152 dispositifs numériques de médiations de la musique (cf. méthodologie), nous nous proposons de répondre à cette question : les dispositifs numériques de médiation de la musique produits par les organismes de diffusion et de production musicale sont-ils neutres du point de vue du genre ? Que donnent-ils à voir du monde musical ?

### **Méthodologie**

Cet article est tiré du travail débuté au printemps 2018 par l'équipe de recherche Partenariat sur les publics de la musique (P<sup>2</sup>M) en étroite collaboration avec le Conseil Québécois de la Musique. En adoptant une démarche inductive qui part d'une analyse des productions disponibles sur le web, notre équipe avait pour but de proposer une description des dispositifs de médiation numérique de la musique telle que mise en œuvre par les producteurs et diffuseurs de musique. (Michel Duchesneau et Irina Kirchberg, respectivement professeur et professeure invitée à la faculté de Musique de l'Université de Montréal ont mené cette recherche dans le cadre de l'obtention d'une subvention de recherche « Engagement partenarial » du CRSH. Les auxiliaires de recherche Justin Bernard, Elsa Fortant, Pierre-Luc Moreau, Heloïse Rouleau ont participé à la construction de la grille d'analyse appliquée aux dispositifs et réalisé le fastidieux travail de collecte et de dépouillement des dispositifs. Qu'elles et ils en soient remerciés.)

Les bornes de notre corpus, tout autant que la grille d'analyse qui lui a été appliquée, s'explicitent à partir des trois termes utilisés dans l'intitulé de cette recherche consacrée aux « dispositifs » « numériques » de « médiation de la musique ». Premièrement, le terme « dispositif » réfère à l'articulation de « moyens en fonction d'une fin » au sein d'un appareil, c'est-à-dire au sein d'un environnement où se rencontrent prescription et latitude. Les critères permettant de considérer les dispositifs comme étant numériques se sont réduits à considérer tout dispositif disponible sur le web qui ne serait pas

imprimable dans son entièreté et dont la transformation en un format physique ne limiterait l'utilisation d'aucune de ses composantes. Ainsi les guides pédagogiques mis en ligne en format PDF ne répondent pas à cette définition du « dispositif numérique » et n'entrent pas dans le corpus présenté ici. Deuxièmement, considérant qu'il existe de grandes divergences scientifiques dans la façon d'appréhender la médiation culturelle, notre équipe a décidé que les dispositifs liés à la promotion d'un concert — à notre sens plus proche de la communication ou de la publicité — ou à la mise en ligne de documents illustrant le déroulement d'une activité ayant eu lieu en ligne — considérés comme de l'archivage ou associé à la promotion de l'image de marque des institutions concernées — n'entreraient pas dans ce corpus, car ils ne relevaient pas de démarche de médiation culturelle telle que définie au début de cet article. Enfin, tous les dispositifs numériques recensés font référence à la musique comme « fait musical total » (Green 2006). Cette précision attire l'attention sur le fait que ces dispositifs numériques ne reposent pas seulement sur l'exposé des composantes structurelles des musiques analysées (proche de ce que les anglophones nomment la « music theory ») mais bien aussi sur l'exploration de la pratique, de la création, de la réception des répertoires en abordant les contextes socioculturels, politiques, économiques, historiques, etc. qui sont associés aux œuvres.

Chaque dispositif, répondant à ces trois critères, a été soumis à une grille d'analyse de 70 questions (à choix multiples, préformés ou ouverts) réparties en neuf grandes catégories. Cette grille d'analyse permet de « raisonner » notre corpus construit sur une banque de donnée MySQL avec la plateforme Django qui intègre des fiches signalétiques pour chaque dispositif identifié. Le catalogue raisonné des dispositifs numériques de médiation de la musique constitué sur la base de ces fiches signalétiques collige les informations entre autres sur la forme, le contenu, le mode d'accès, les coûts de réalisation et le calendrier de production de tels dispositifs. (Partenariat sur les publics de la musique : [http://mediationdelamusique.oicrm.org/.](http://mediationdelamusique.oicrm.org/))

En septembre 2020, le répertoire raisonné des dispositifs numériques de médiation constitué sur la base de cette recherche comptait 261 dispositifs. Les analyses présentées dans cet article reposent sur le dénombrement, le dépouillement systématique et l'étude de « cas » tirés des 152 dispositifs numériques produits par des organismes de production et de diffusion de répertoires musicaux principalement « classiques » (et à l'exclusion des dispositifs créés par des institutions d'enseignement ou par des particuliers).

#### **« Les hommes donnent le la »**

Au terme du dépouillement de ces dispositifs numériques de médiation de la musique, on peut affirmer que ces derniers contribuent majoritairement à scotomiser la présence

des femmes dans le milieu musical. Les dispositifs qui ne mettent pas en scène de personnages de sexe féminin (bonhommes, animaux, instruments anthropomorphes) sont plus de deux fois plus nombreux que ceux dans lesquels les personnages de sexe masculin sont absents (65 dispositifs ne mettent en scènes aucune femme, 30 dispositifs ne mettent en scène aucun homme). (La formule « Les hommes donnent le la » mentionnée dans le titre de cette section fait référence au titre d'un épisode du podcast *Les couilles sur la table* produit par Binge Audio et intitulé « En musique, les hommes donnent le la » [Tuaille 2019].)

Les personnes et personnages de sexe masculin sont en outre beaucoup plus nombreux à être mis en scène dans ces dispositifs numériques que ceux de sexe féminin ou ceux dont le sexe n'est pas déterminé par des attributs genrés. On dénombre ainsi 379 personnages de sexe masculin dans le corpus pour 291 femmes et seulement 19 personnes dont le sexe ne peut être déterminé (cf. **Tableau 2**). Cette sous-représentation est similaire pour ce qui concerne les personnages dessinés (bonshommes, animaux et instruments anthropomorphes) dont le sexe est signalé par l'adjonction d'attributs genrés (au nombre de 215 animaux et instruments anthropomorphes associés au sexe masculin contre 84 associés au sexe féminin et 69 de sexe indéterminé).

Ces dispositifs numériques de médiation reproduisent dans un format numérique un premier mécanisme d'éviction des femmes des mondes artistiques déjà largement analysé. Dans un article publié en 2019 et consacré à l'analyse des manuels pédagogiques d'apprentissage de la musique, Caroline Ledru montre qu'il est encore possible au 21<sup>e</sup> siècle de compléter toute une scolarité musicale en occultant complètement les créatrices (Ledru 2019). Dans les dispositifs numériques de médiation observés dans cette enquête, les mondes de la musique se trouvent encore une fois largement amputés de la présence des femmes.

### **Une ségrégation genrée verticale**

L'analyse de la répartition hommes/femmes dans les dix premières fonctions mises à l'écran dans les dispositifs numériques de médiation confirme que la représentation masculine y domine (cf. **Tableau 1**).

Les médiateur.trice.s culturels et les narrateur.trice.s sont ainsi principalement incarné.e.s par des hommes. Cela est d'autant plus vrai que les chiffres cachent une répartition homme/femme beaucoup plus déséquilibrée que ce rapport d'une femme médiatrice pour deux hommes médiateurs. La mise en visibilité des médiatrices présentes à l'écran ne tient en fait qu'à la figure de Camille Villanove (et ses séries

	<i>Attributs genrés féminins</i>	<i>Attributs genrés masculins</i>	<i>Pas d'attributs genrés</i>	<i>TOTAL</i>
<i>Humains présentés à l'écran</i>	291	379	19	689
<i>Personnages dessinés (bon-hommes, Animaux et instruments anthropomorphes)</i>	84	215	69	368
<i>TOTAL</i>	375	594	88	1057

**Tableau 1** Répartition sexuée des musicien-ne-s, acteur.trice.s, personnages et instruments anthropomorphes présentés à l'écran dans ces dispositifs.

<i>Rôle des acteurs</i>	<i>femmes</i>	<i>hommes</i>	<i>Total</i>
<i>Médiateur.rice culturel</i>	20	44	64
<i>Instrumentiste</i>	28	29	57
<i>Chef.fe</i>	18	17	35
<i>Chanteur.euse</i>	17	7	24
<i>Compositeur.ice</i>	0	22	22
<i>Personnages présentés à l'écran</i>	114	164	307

**Tableau 2** : Répartition hommes/femmes dans les métiers les cinq métiers les plus présentés à l'écran dans les dispositifs numériques de médiation de la musique.

*Allez raconte, Camille ! et Melomaniac*), là où Clément Lebrun, Xavier Rockenstrocly, Yan England, Patrice Belanger, Bernard Chapelle, etc. se partagent l'écran du côté des médiateurs (P<sup>2</sup>M et CQM 2019).

La vie musicale est ainsi décryptée et racontée dans ces dispositifs numériques de médiation par la « voie/voix » des hommes. (Dans 8 cas sur 10 les voix *off* qui narrent les dispositifs ou en expliquent le fonctionnement sont celle d'hommes.) Plus encore, l'observation des données montre que la prédominance des hommes ne se réalise pas de la même façon selon les métiers de la musique mis en scène. Les métiers de prestige s'y « conjuguent au masculin » (Détrez et Piluso 2014, 30) et les autres deviennent plus typiquement féminin. Le métier de chanteur.euse est ainsi incarné près de trois fois sur quatre par des femmes, là où aucune femme présentée à l'écran n'est compositrice. (Pour approfondir les « problématiques de la voix » au regard du genre voir Prévost-Thomas et Ravet 2007.) Lorsque le compositeur John Rea est invité à évoquer les rencontres déterminantes de sa carrière dans une capsule ou s'insèrent les noms et les photos de ces mentors, seule « cette autre

femme compositrice... enfin artiste » (SMCQ 2015) est mentionnée tout en restant anonyme et sans visage (au contraire par exemple du « grand compositeur canadien John Weinzwieg »). Même la simple évocation du nom des créatrices reste difficile. Bien loin d'une représentation paritaire, alors qu'Haendel, Mozart, Tchaikovsky, Debussy, Britten, Moneim trouvent leur place dans l'application Opéra Play (Opéra Play 2018), seule Anna Sokolovitch y est mentionnée. (Appliquer une perspective intersectionnelle à ce corpus serait également révélateur. Dans le cas de ce dispositif précis par exemple, Moneim Adwan est le seul compositeur cité qui ne soit pas européen.) De même dans un autre dispositif, pour illustrer le procédé de la variation (Villanove 2015), une médiatrice énumère le nom d'auteurs (Queneau), de plasticiens (Warhol) et compositeurs (Beethoven, Bach, Debussy) sans jamais nommer une seule femme.

Qu'en est-il alors du cas des chef.fe.s d'orchestre ? Les personnes familières des travaux menés par Hyacinthe Ravet (Ravet 2015 ; 2016), pourraient s'étonner de l'apparente parité illustrée par le Tableau 8. Ces chiffres ne sont là encore qu'une distorsion créée par le dynamisme de pionnières en postes (cheffes ou assistantes cheffes) qui réalisent elle-même des séries de dispositifs. La cheffe d'Insula Orchestra, Laurence Equilbey, est présente sur 16 des 18 dispositifs qui mettent en scène des personnages de femmes cheffes. La cheffe est une protagoniste importante des séries *Log Book / Journal de bord* [Insula Orchestra 2015]. On observe le même volontarisme de la part de Dina Gilbert qui est présente sur 6 des 7 dispositifs qui présentent des femmes cheffes assistantes [Orchestre Symphonique de Montréal 2022a]. Plus systématiquement, ce sont donc par des figures masculines que s'incarne alors la fonction de chef.fe. À tel point que dans *Petit guide du spectateur* produit par Insula Orchestra, c'est bien sous les traits d'un homme qu'est présenté le chef d'orchestre (cf. **Figure 1**), alors même que, comme nous venons de le mentionner, cet orchestre est dirigé par Laurence Equilbey (Insula Orchestra 2022).



**Figure 1** : Le petit guide du spectateur  
<https://www.insulaorchestra.fr/c/guide-du-spectateur/>.

De la même manière, aucune femme ne voisine les chefs Alan Gilbert (Blakstone-Dupuis 2022), François-Xavier Roth (Anquetil 2022 ; Lamour et Anquetil 2022a ; Lamour

et Anquetil 2022b), Matthias Pintscher (Lebrun 2017 ; 2018a ; 2018b), Tito Ceccherini (Lebrun 2018c), Richard Eggar (Saint-André 2020) à la tête des captations de concert utilisées dans les guides numériques produits par l'Ensemble Intercontemporain ou la Philharmonie de Paris. Même les petits animaux anthropomorphes censés incarner le rôle de chefs dans d'autres dispositifs se trouvent doté d'attributs typiquement associés au masculin. Le dispositif interactif Opéra Maker en offre un exemple frappant. Cette application permet aux joueur.euse.s d'incarner et de personnaliser l'habillement des personnages d'opéra indifféremment de leur sexe (se doter d'une épée, d'une jupe, d'un diadème, d'une armure). Le pingouin chef d'orchestre qui guidera les participant.e.s tout au long du jeu est l'unique personnage ne pouvant pas être personnalisé et se trouve doté d'un nœud papillon affirmant son appartenance au sexe masculin (cf. **Figure 2**). Ce dispositif numérique de médiation de la musique reproduit cet impensé de la ségrégation verticale genrée dans lequel la position de chef, position de prestige (Ravet 2016), reste inaccessible aux femmes. Hyacinthe Ravet faisait apparaître qu'en France, en 2015, aucune femme n'était au poste de cheffe dans les orchestres symphoniques permanents (Ravet 2016). Ainsi se rejouent insidieusement sur la scène de la médiation numérique de la musique des ségrégations verticales largement observées dans le milieu musical professionnel.

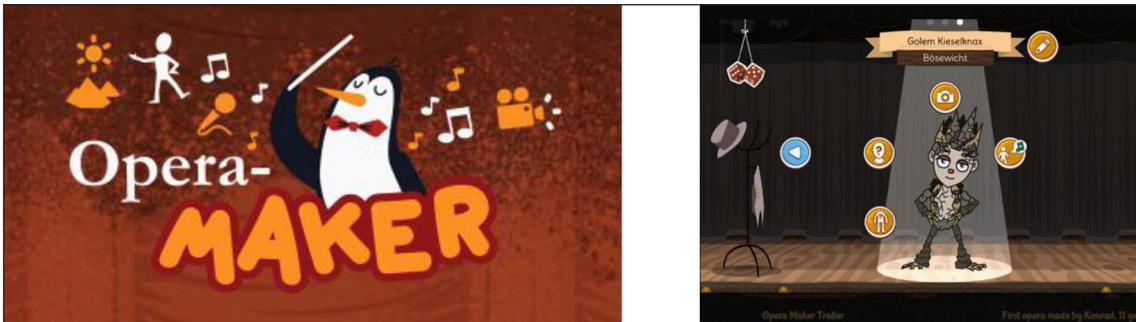


Figure 2 : Opéra Maker <http://opera-maker.de/en/>.

### Les représentations archétypales du féminin

Lorsque ces dispositifs numériques ne contribuent pas à invisibiliser la présence des femmes auditrices, mécènes, interprètes, compositrices et ne participent pas à faire oublier leur présence historique constante au sein des mondes musicaux (Giron-Panel et al. 2015), leur évocation s'accompagne parfois de représentations archaïques et androcentrées redoublant effets visuels et narratifs. (Certains des éléments de cette section ont également été relevés par Margot Dubois-Lafaye dans un poster intitulé « Les représentations des femmes au sein des dispositifs numériques de la médiation

de la musique » et présenté dans le séminaire de médiation de la musique tenu en 2019–2020 à l'Université de Montréal.)

Celles-ci sont apparues à l'écran au prétexte de leur statut « d'épouse de » ou de mères de famille. Les capsules vidéo produites par Avner et décrites comme « l'adaptation de faits réels » (Peres et Joron 2015 ; Peres et Joron 2017) ne laissent qu'une portion congrue à Anna Magdalena Bach. Cette dernière est présentée comme « seconde épouse de Bach » mais sa très probable paternité sur les œuvres attribuées au compositeur est passée sous silence. Dans cette série de vidéos, Constance Mozart sera épousée « un peu contre son gré » par Wolfgang Amadeus Mozart qui souhaite essentiellement « batifoler ». Dans la capsule « Allez raconte, Camille ! #Bonheur » (Villanove 2016) consacrée à Brahms, l'évocation de Clara Schuman est introduite par cette interrogation du co-animateur de la capsule « Dis-donc, elle [ne] fricotait pas avec Brahms celle-là ? ». Si, en réponse, la présentatrice s'offusque de cette intervention, ce n'est pas en invoquant l'oubli des compétences de cette artiste de renommée internationale mais bien plutôt de la sorte : « dis-donc, comment tu parles de la femme de Schuman ! ». La compositrice et interprète de renommée internationale ne sera jamais présentée comme telle et voit son rôle dans l'histoire de la musique minimisé par sa seule assignation au statut de soutien inconditionnel de Brahms.

La façon dont sont évoquées les femmes dans les dispositifs numériques de médiation de la musique déborde de la seule minimisation des rôles qui leurs sont attribués. Ces femmes, majoritairement blanches, dotées de représentations aux formes pulpeuses, aux cheveux longs, se trouvent également réduites à l'archétype de la femme-objet sexualisée et soumise par convergence des éléments visuels et de la narration. C'est notamment le cas dans *l'ABD à la Philharmonie de Paris* (Académie Brassart Delcourt et Insula Orchestra, 2015). Si la bande dessinée permet au détour de la présentation du fonctionnement d'un orchestre de sensibiliser ses lecteur.trice.s à l'égalité des sexes, l'une des protagonistes de l'histoire, la chargée de production Manon, cheveux longs détachés, jupe courte et bas résilles, subit alors un harcèlement sexuel qui n'est pas dénoncé par les auteurs de la bande dessinée (cf. **Figure 3**). (La première page de la bande dessinée en ligne présente une cheffe d'orchestre. A la page 4 le ou la lecteur-ice- est invité-e à prendre la mesure des obstacles qui se sont dressés et se dressent encore contre l'accès des femmes aux positions de cheffes ou de compositrices.)

Le même mécanisme redoublant image et texte est à l'œuvre dans la présentation du synopsis du *Don Juan* de Mozart réalisé dans le « Don Giovanni vu par ICI ARTV » (Opéra de Montréal 2016). Dans le livret original de Da Ponte mis en musique par Mozart, Don Juan tente, dès les premières minutes de l'opéra de violer Anna. Dans ce



Figure 3 : L'ABD de la Philharmonie de Paris <https://fr.calameo.com/read/003611669735db75fa52b?authid=mMd1YLsQZf31>.

dispositif numérique de médiation, Don Juan apparaît lunettes noires au nez et sourire éclatant (cf. Figure 4). Il nous est donné à connaître comme « le plus grand séducteur de tous les temps ». Anna, la victime du viol inaugural, est pour sa part représentée lèvres pulpeuses en cul de poule et clin d'œil complice dans une posture suggestive. Le narrateur (un homme!) l'affirme, nous voici face à « une jeune femme à séduire ».

Difficile d’imaginer que les créateur.trice.s de cette capsule vidéo ignorent à la fois le ressort dramatique de l’œuvre et ce fait historique : lors de sa création à Prague en 1787, Don Juan était initialement qualifié de « dévoyé » devant être « puni ». (Le titre initial de l’opéra était le suivant : « Le dévoyé puni ou le Don Juan »). Pour une lecture féministe et mordante de la place donnée aux femmes dans les opéras on pourra consulter Clément Catherine, 1979, *L’Opéra ou la défaite des femmes*, Paris, Grasset.

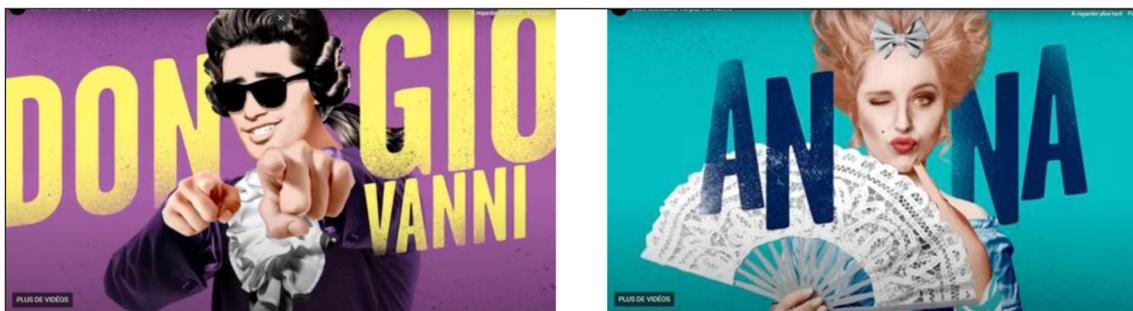


Figure 4 : Don Giovanni vu par ICI ARTV <http://www.operademontreal.com/videos/don-giovanni-vu-par-ici-artv>.

### Anthropomorphisation

Les dispositifs numériques de médiations sont des catalyseurs de ce processus invisible qui reproduit des ségrégations sexuées. On y observe également de façon récurrente les oppositions symboliques entre les instruments qui témoignent de représentations historiquement, culturellement et socialement construites venant assigner un « sexe » aux instruments (Ravet 2011). Samuel Chagnard (2018) observait à l’échelle du seul dispositif produit par l’Orchestre National d’Île de France que ces oppositions entre instruments féminins et masculins étaient bâties sur des représentations du corps des instrumentistes, de leurs caractéristiques vestimentaires ou de postures empreintes de stéréotypes. L’analyse systématique de la centaine des dispositifs de notre corpus permet d’observer une sexuaiton des instruments qui passe par leur anthropomorphisation et l’évocation de leurs timbres.

L’anthropomorphisation des instruments s’accompagne ainsi d’une sur-représentation d’attributs genrés. Ainsi, dans *Petit guide du spectateur* (Insula Orchestra 2022), la harpe, se voit affublée d’un petit sac à main violet qu’une animation graphique lui fait agiter continuellement (cf. Figure 5). Pour bien saisir le mécanisme de sexuaiton à l’œuvre, il faut constater que celui-ci ne tient pas au genre grammatical des instruments représentés. LA grosse caisse devient LE conjoint d’une cymbale dont la féminité est affirmée par une coupe de cheveux, des chaussures à talons et une silhouette à la taille échanquée. Il en va de même pour LE cor et LE basson qui deviennent LA grand-mère et

Le grand père de cette famille instrumentale. (Il est également notable que le modèle familial proposé dans ces représentations soit celui d'une famille hétérosexuelle.)



Figure 5 : Le petit guide du spectateur <https://www.insulaorchestra.fr/c/guide-du-spectateur>.

Ici, les registres des instruments permettent de reconduire la séparation sexuée entre « masculin/grave » et « féminin/aigu » (Monnot 2012, 54). La même mécanique est à l'œuvre lorsqu'il s'agit des « hauteurs de notes » dans la capsule « Les éléments invisibles » (Orchestre Symphonique de Montréal 2022b) produite par l'OSM. Afin donner matière aux « hauteur des notes », les sons graves, renvoyés du côté du masculin, sont illustrés par le trombone, joué par un interprète masculin. En revanche, les notes moyenne et aiguë — davantage associées au féminin — sont respectivement illustrées par un violon et une flûte, instruments eux aussi réputés féminins, ici joués par deux femmes instrumentistes. Ici, instruments et timbres se trouvent donc associés au sexe de leur interprète. D'autres exemples existent qui permettent de déconstruire ces représentations et l'exemple du trombone évoqué plus haut peut être repris. Ainsi, une capsule vidéo du BBC Scottish Symphony Orchestra consacrée au trombone (BBC Scottish Symphony Orchestra 2018) présente deux enfants en situation d'apprentissage de l'instrument, une fille et un garçon, déjouant le stéréotype d'un instrument strictement masculin et donnant à voir une image plus neutre, du point de vue du genre, de l'instrument. De même, l'application ludique Opéra Play (Opéra Play 2018), bien que permettant de se familiariser avec des timbres de voix contourne cet écueil d'attribution genrée en demandant d'associer des formes asexuées aux timbres des voix entendues (cf. Figure 6).

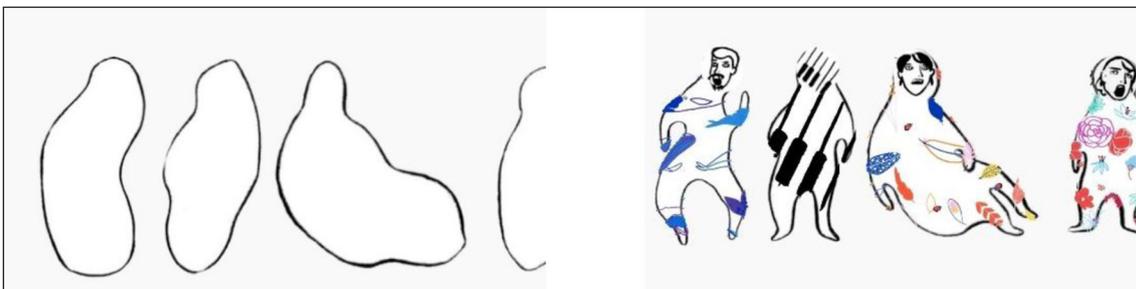


Figure 6 : Opéra Play <https://itunes.apple.com/fr/app/opera-play/id1337721926?mt=8>.

## Conclusion

Au terme de l'étude de ces 152 dispositifs numériques de médiation de la musique produits par des institutions musicales, le constat posé par Samuel Chagnard à l'issue de son étude de cas peut être généralisé. Nous nous trouvons bien face à « une sorte d'achoppement de la médiation, ou tout du moins une tache aveugle : le renforcement d'une représentation qu'on souhaite modifier » (Chagnard 2018). Les dispositifs numériques de médiation de la musique créés et/ou diffusés par ces institutions culturelles de production ou de diffusion de la musique se font le reflet des rapports sociaux de sexe à l'œuvre dans les mondes professionnels plus que des moteurs de leur transformation (Octobre et Patureau 2018). Dans ces dispositifs numériques de médiation de la musique se trouvent exposés, sur le mode de l'évidence et du naturel, des mécanismes de production et de reproduction des discriminations, des évictions, des différenciations des hommes et des femmes et parfois même la disqualification insidieuse de ces dernières.

On assiste d'une part à une invisibilisation des femmes dans le milieu musical qui contribue à « normaliser leur absence » (Détrez et Piluso 2014, 31). Les compositrices, cheffes, etc. ne sont plus évoquées et les raisons elles-mêmes de leur absence dans ces dispositifs numériques de médiation de la musique ne sont pas explicitées. Ainsi se reconduisent, de façon contemporaine et numérique, les mécanismes d'éviction des femmes de l'histoire de la musique dans lequel « l'oubli lui-même est oublié » (Launay 2006).

Ces analyses montrent d'autre part qu'une conception androcentrée du monde musical traverse ces dispositifs numériques de médiation de la musique. Le système de représentations qui accompagne la mise en scène des personnages véhicule des normes, des valeurs, des représentations sonores et visuelles qui assignent des rôles et des fonctions distinctes aux hommes et aux femmes dans le milieu musical.

Si, comme le rappellent Sylvie Octobre et Frédérique Patureau, « les institutions du monde de l'art et de la culture jouent un rôle de tout premier plan dans le façonnage des imaginaires au quotidien et de la place des femmes dans le monde » (Introduction. Pour une « réflexivité institutionnelle » sur la question du genre. Octobre et Patureau 2018), on peut se demander quels sont les effets des représentations genrées véhiculées auprès des utilisateur.trice.s par ces dispositifs. Ce concept de « dispositifs » offre justement l'occasion de se placer à « échelle intermédiaire » qui permet, certes d'étudier la façon dont ces rapports de genre se fixent dans un appareillage numérique, sonore, visuel, lexical, mais engage à envisager ce qu'ils modèlent à leur tour (Bonnéry 2009). Ces dispositifs numériques de médiation de la musique porteurs de stéréotypes de

genre ont-ils un effet sur les variations sexuées de l'apprentissage instrumental, les vocations musicales féminines et sur la participation culturelle ? En effet, parce qu'ils ont un effet tant normatif que prescriptif sur leurs publics par le biais des discours et des représentations qu'ils véhiculent, les dispositifs (qu'ils soient numériques ou non) prennent part aux socialisations musicales (Ravet 2007 ; Monnot 2012) et peuvent, par exemple, contribuer à reproduire des normes et des stéréotypes de genre. Dans un contexte de prise en compte accrue des inégalités et des discriminations liées au genre par les organismes publics et privés, nous espérons que les résultats de ce travail viendront nourrir la réflexivité des institutions culturelles quant à la production de contenus numériques de médiation de la musique.

---

## Remerciements

Les rédacteurs en chef invités remercient le Conseil de recherches en sciences humaines pour l'aide financière accordée.

## Déclaration de conflit d'intérêts

L'auteure déclare n'avoir aucun intérêt concurrent.

## Contributions

### Contributions éditoriales

#### Rédacteurs en chef invités:

Marie-Claude Larouche, professeure titulaire, Département des sciences de l'éducation, co-directrice depuis 2018 du Laboratoire de recherche sur les publics de la culture ([lrpc.ca](http://lrpc.ca)), Université du Québec à Trois-Rivières, Canada.

Hervé Guay, professeure titulaire et directeur, Département de lettres et communication sociale, co-directeur de 2015 à 2021 du Laboratoire de recherche sur les publics de la culture ([lrpc.ca](http://lrpc.ca)), Université du Québec à Trois-Rivières, Canada.

### Contributions de l'équipe DSCN

#### Éditrice de Section

Justine Dubrule, Université de Lethbridge, Canada

#### Rédactrice-en-chef

Émilie Rouillard-Beauchesne, Université de Montréal, Canada

## Bibliographie

Académie Brassart Delcourt et Insula Orchestra. 2015. *L'ABD à la Philharmonie de Paris*. Editions Delcourt. Consulté le 28 février 2022. <https://fr.calameo.com/read/003611669735db75fa52b?authid=mMd1YLSQZf31>.

Anquetil, Delphine. 2022. « Le bourgeois gentilhomme (Marche pour la cérémonie des Turcs) de J. B. Lully : La comédie -ballet ». Philharmonie de Paris. Consulté le 24 février. <https://pad.philharmoniedeparis.fr/CMDA/CMDA100000100/default.htm>.

Arte.tv. 2022. « Messa da Requiem 360° ». Productions numériques ARTE. Consulté le 08 février. <https://sites.arte.tv/360/fr/giuseppe-verdi-messa-da-requiem-360deg-360>.

BBC Scottish Symphony Orchestra. 2018. « Why the Trombone Is the Greatest Instrument ». Catalogue raisonné de dispositifs numériques de médiation de la musique. <http://mediationdelamusique.oicrm.org/result/why-the-trombone-is-the-greatest-instrument/>.

Beauchemin, William-Jacomo, Noémie Maignien, et Nadia Dugay. 2020. *Portraits d'institutions culturelles montréalaises. Quels modes d'action pour l'accessibilité, l'inclusion et l'équité ?* Laval, QC : Presses de l'Université de Laval. Consulté le 22 février 2022. <https://www.pulaval.com/produit/portraits-d-institutions-culturelles-montrealaises>. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv1h0p43q>

Beudon, Nicolas. 2014. « Les enjeux de la médiation numérique dans les institutions culturelles : 4e Rencontre «Médiation et numérique dans les équipements culturels» / 4e Semaine digitale

- Bordeaux. Octobre 2014 ». *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, no. 3. [https://bbf.enssib.fr/tour-d-horizon/les-enjeux-de-la-mediation-numerique-dans-les-institutions-culturelles\\_64898](https://bbf.enssib.fr/tour-d-horizon/les-enjeux-de-la-mediation-numerique-dans-les-institutions-culturelles_64898).
- Blakstone-Dupuis, Bérénice. 2022. « Toptentanz de Franz Liszt : un « thème et variations » diaboliquement virtuose ». Philharmonie de Paris. Consulté le 24 février. <https://pad.philharmoniedeparis.fr/doc/CIMU/1044658>.
- Bonnéry, Stéphane. 2009. « Scénarisation des dispositifs pédagogiques et inégalités d'apprentissage ». *Revue française de pédagogie*, no. 167 (avril-juin) : 13–23. DOI: <https://doi.org/10.4000/rfp.1246>
- Bousquet, Danielle, Stéphane Frimat, Anne Grumet, Brigitte Arthur, et Claire Guiraud. 2018. « Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture. Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action ». Rapport no. 2018-01-22-TRA-031. Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes. Consulté le 24 février 2022. [https://haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce\\_rapport\\_inegalites\\_dans\\_les\\_arts\\_et\\_la\\_culture\\_20180216\\_vlight.pdf](https://haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_rapport_inegalites_dans_les_arts_et_la_culture_20180216_vlight.pdf).
- Buscatto, Marie. 2007. *Femmes du jazz : Musicalités, féminités, marginalités*. Paris : CNRS Éditions. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.8984>
- . 2016. « L'art sous l'angle du genre. Ou révéler la normativité des mondes de l'art ». Dans *Art et société : Recherches récentes et regards croisés. Brésil/France*, sous la direction de Alain Quemin et Glaucia Villas Bôas. Marseille : OpenEdition Press. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.oep.1438>
- Carrel, Marion. 2017. « Injonction participative ou empowerment ? Les enjeux de la participation ». *Vie sociale* 19(3) : 27–34. DOI: <https://doi.org/10.3917/vsoc.173.0027>
- Casemajor, Nathalie, Marcelle Dubé, Jean-Marie Lafortune, et Ève Lamoureux, dirs. 2017. *Expériences critiques de la médiation culturelle*. Laval, QC : Presses de l'Université de Laval.
- Chagnard, Samuel. 2018. « (Re) présentations d'instrumentiste-instrument : variations des stéréotypes de genre en orchestre symphonique ». Dans *Normes de genre dans les institutions culturelles*, sous la direction de Sylvie Octobre et Frédérique Patureau, 101–162. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication et Presses de Sciences Po. Consulté le 22 février 2022. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01924368>.
- CQM (Conseil Québécois de la musique). 2017. *Cohorte Leadership numérique*. Consulté le 28 février 2022. [http://www.cqm.qc.ca/1238/Leaders\\_numerique.html](http://www.cqm.qc.ca/1238/Leaders_numerique.html).
- . 2019. *Grand Rendez-vous de la musique*. Consulté le 28 février 2022. [http://www.cqm.qc.ca/121/Grand\\_rendez-vous.html](http://www.cqm.qc.ca/121/Grand_rendez-vous.html).
- Coulangéon, Philippe, et Hyacinthe Ravet. 2003. « La division sexuelle du travail chez les musiciens français ». *Sociologie du travail* 45(3) : 361–84. DOI: <https://doi.org/10.4000/sdt.31922>
- Détrez, Christine, et Claire Piluso. 2014. « La culture scientifique, une culture au masculin ? » Dans *Questions de genre, questions de culture*, sous la direction de Sylvie Octobre, 27–51. Paris : Ministère de la Culture – DEPS. DOI: <https://doi.org/10.3917/deps.octob.2014.02.0027>
- Donnat, Olivier. 2005. « La féminisation des pratiques culturelles ». Dans *Femmes, genre et sociétés*, sous la direction de Margaret Maruani, 423–431. Paris : La Découverte. <https://www.cairn.info/femmes-genre-et-societes--9782707144126-page-423.htm>. DOI: <https://doi.org/10.3917/dec.marua.2005.01.0423>

- . 2010. « Les pratiques culturelles à l'ère numérique ». *L'Observatoire* 37(2) : 18–24. DOI: <https://doi.org/10.3917/lobs.037.0018>
- Dorin, Stéphane, dir. 2018. *Déchiffrer les publics de la musique classique. Perspectives comparatives historique et sociologique / Unravelling Classical Music Audiences : Historical, Sociological and Comparative Perspectives*. Paris : Edition des archives contemporaines.
- Duval, Etienne, et Patrick Leterme. 2017. « Le requiem de Gabriel Fauré ». ICI Musique. Consulté le 22 février 2022. <https://www.facebook.com/icimusique/videos/1689343171105164/>.
- Foucault, Michel. 1972. « Théories et institutions pénales ». Dans *Annuaire du Collège de France. 72e année. Histoire des systèmes de pensée. année 1971–1972*, 283–286. Consulté le 17 mars 2022. <http://1libertaire.free.fr/MFoucault458.html>
- Giron-Panel, Caroline, Sylvie Granger, Raphaëlle Legrand, et Bertrand Porot, dirs. 2015. *Musiciennes en duo : Mères, filles, sœurs ou compagnes d'artistes*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Green, Anne-Marie. 2006. *De la musique en sociologie*. Paris : L'Harmattan.
- Insula Orchestra. 2015. « Log Book / Journal de bord 24h Bruno ». Catalogue raisonné de dispositifs numériques de médiation de la musique. Consulté le 24 février 2022. <http://mediationdelamusique.oicrm.org/result/log-book-journal-de-bord-24h-bruno-15/>.
- . 2022. « Et si tu rencontrais un orchestre ? » *Petit guide du spectateur*. Consulté le 24 février. <https://www.insulaorchestra.fr/c/guide-du-spectateur/>.
- Kirchberg, Irina. 2018. *Panorama de la médiation de la musique au Québec : Définitions, acteurs et enjeux*. Montréal : Partenariat sur les Publics de la Musique (P<sup>2</sup>M) et Conseil Québécois de la Musique (CQM). Consulté le 22 février 2022. <http://p2m.oicrm.org/portrait-pratiques-de-mediation-de-musique-quebec-definitions-configurations-professionnelles-enjeux/>.
- . 2020. « Où en est la médiation de la musique au Québec ? Panorama des actions selon les membres du Conseil québécois de la musique ». *Revue Internationale Animation, Territoires Et Pratiques Socioculturelles*, no. 18, 29–48. Consulté le 22 février 2022. <https://edition.uqam.ca/atps/article/view/814>.
- Kirchberg, Irina, et Michel Duchesneau. 2020. « Le parti pris disciplinaire de la médiation de la musique. Orientations politiques, pratique, recherche et enseignement au Québec ». *La médiation de la musique : enseignement, pratique, recherche* 7(2) : 53–77. DOI: <https://doi.org/10.7202/1072415ar>
- Lacerte, Sylvie. 2007. *La médiation de l'art contemporain*. Trois-Rivières, QC : Editions d'art Le Sabord.
- Lamour, Jean-Marie, et Delphine Anquetil. 2022a. « Alceste (Rondeau pour la Gloire) de Jean-Baptiste Lully : un exemple de rondeau ». Philharmonie de Paris. Consulté le 24 février. <https://pad.philharmoniedeparis.fr/CMDA/CMDA100001900/default.htm>.
- . 2022b. « L'adagio de Samuel Barber : un adagio célèbre ». Philharmonie de Paris. Consulté le 24 février. <https://pad.philharmoniedeparis.fr/CMDA/CMDA100000500/default.htm>.
- Launay, Florence. 2006. *Les compositrices en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Fayard.
- Lebrun, Clément. 2017. « En mode ... spatialisé ». Ensemble Intercontemporain. Consulté le 24 février 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=VjZTeW2f3LM>.

———. 2018a. « En mode ... supersonique ». Ensemble Intercontemporain. Consulté le 24 février 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=ownOhz-e4W8>.

———. 2018b. « En mode ... géant ». Ensemble Intercontemporain. Consulté le 24 février 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=547JgGIDiZM>.

———. 2018c. « En mode ... mécanique ». Ensemble Intercontemporain. Consulté le 28 février 2022. <https://youtu.be/LtnTtZ3eepI>.

Ledru, Caroline. 2019. « Quelle place pour les compositrices dans les conservatoires. Le matériel pédagogique et son impact à la lumière du genre ». In *La musique a-t-elle un genre?*, sous la direction de Mélanie Traversier et Alban Ramaut, 275–288. Paris : Editions de la Sorbonne.

Lussier, Martin. 2015. *L'appropriation de la médiation culturelle dans la Vallée-du-Haut-Saint-Laurent : Caractéristiques, besoins et enjeux des artistes et des travailleurs culturels*. Montréal : Culture pour tous, Autour de nous et Services aux collectivités de l'UQAM. Consulté le 22 février 2022. <http://www.culturepourtous.ca/professionnels-de-la-culture/mediation-culturelle/ressources/articles/mediation-culturelle-dans-la-vhsl-portrait/>.

MCC (Ministère de la Culture et des Communications). 2019. « Appel de projets multiterritorial en développement culturel numérique ». Culture et Communications Québec. Consulté le 28 février 2022. <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=6294>.

Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur. 2017. « Politique de la réussite éducative. Le plaisir d'apprendre, la chance de réussir ». Gouvernement du Québec. [http://www.education.gouv.qc.ca/fileadmin/site\\_web/documents/PSG/politiques\\_orientations/politique\\_reussite\\_educative\\_10juillet\\_F\\_1.pdf](http://www.education.gouv.qc.ca/fileadmin/site_web/documents/PSG/politiques_orientations/politique_reussite_educative_10juillet_F_1.pdf).

Monnot, Catherine. 2012. *De la harpe au trombone : Apprentissage instrumental et construction du genre*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pur.67698>

Octobre, Sylvie. 2005. « La fabrique sexuée des goûts culturels : Construire son identité de fille ou de garçon à travers les activités culturelles ». *Développement culturel*, no. 150 (décembre). <http://www2.culture.gouv.fr/culture/editions/r-devc/dc150.pdf>.

———, dir. 2014. *Questions de genre, questions de culture*. Paris : Ministère de la Culture – DEPS. DOI: <https://doi.org/10.3917/deps.octob.2014.02>

Octobre, Sylvie, et Frédérique Patureau, dirs. 2018. *Normes de genre dans les institutions culturelles*. Paris : Ministère de la Culture – DEPS. DOI: <https://doi.org/10.3917/deps.octo.2018.01>

———. 2020. « Sociétés, espaces, temps ». *Sexe et genre des mondes culturels*. Lyon. ENS Éditions. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.15207>

Opéra de Montréal. 2016. « Don Giovanni vu par ICI ARTV ». Catalogue raisonné de dispositifs numériques de médiation de la musique. <http://mediationdelamusique.oicrm.org/result/don-giovanni-vu-par-ici-artv/>.

———. 2022. « Aida, Balado ». Consulté le 22 février. <https://www.youtube.com/watch?v=Zclq-RqV-uN4>.

Opéra Play. 2018. Le Festival d'Aix-en-Provence, app conçu pour iPad. Consulté le 22 février. <https://itunes.apple.com/fr/app/opera-play/id1337721926?mt=8>.

Orchestre de Paris. 2022. « Figures de notes ». Consulté le 22 février. <http://www.orchestredeparis.com/figuresdenotes/index.php?page=game>.

Orchestre Symphonique de Montréal. 2022a. « Recherche par mots clés : Dina Gilbert ». Catalogue raisonné de dispositifs numériques de médiation de la musique. Consulté le 22 février. [http://mediationdelamusique.oicrm.org/recherche\\_motcle/?csrfmiddlewaretoken=6T9kfAO0EkEHGWAuH-R9qE9SFuF8cGglca875n3fAFsrp5oH7Cm0vDvm55rwFqqmi&q=dina+gilbert](http://mediationdelamusique.oicrm.org/recherche_motcle/?csrfmiddlewaretoken=6T9kfAO0EkEHGWAuH-R9qE9SFuF8cGglca875n3fAFsrp5oH7Cm0vDvm55rwFqqmi&q=dina+gilbert).

———. 2022b. « Recherche par mots clés : Les éléments invisibles ». Catalogue raisonné de dispositifs numériques de médiation de la musique. Consulté le 22 février. [http://mediationdelamusique.oicrm.org/recherche\\_motcle/?csrfmiddlewaretoken=C7LOVb3wpPTRv8ISfyTydtjcO8YcJQjaG-mJz3Eu6qXGzUAsva3KDcPNCpUmFt0kg&q=les+%C3%A9l%C3%A9ments+invisibles](http://mediationdelamusique.oicrm.org/recherche_motcle/?csrfmiddlewaretoken=C7LOVb3wpPTRv8ISfyTydtjcO8YcJQjaG-mJz3Eu6qXGzUAsva3KDcPNCpUmFt0kg&q=les+%C3%A9l%C3%A9ments+invisibles).

P<sup>2</sup>M (Partenariat sur les publics de la musique) et CQM (Conseil Québécois de la musique). 2019. *Catalogue raisonné de dispositifs numériques de médiation de la musique*. Consulté le 24 février 2022. <http://mediationdelamusique.oicrm.org/>.

Pébrier, Sylvie. 2020. « La formation à la médiation dans les établissements supérieurs de la musique ». SIE 2020 001. Direction générale de la création artistique. Service de l'inspection de la création artistique. [http://capadoce.ext.culture.fr/capadoci/jsp/system/win\\_main.jsp](http://capadoce.ext.culture.fr/capadoci/jsp/system/win_main.jsp).

Peres, Avner, et Victor Joron. 2015. « Avner and Bach ». Consulté le 28 février 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=2jzBFraa2fw>.

———. 2017. « Mozart – The Life of a Prodigy ». Consulté le 28 février 2022. [https://youtu.be/mwT1x\\_2S2YA](https://youtu.be/mwT1x_2S2YA).

Perez-Roux, Thérèse, et Frédérique Montandon, dirs. 2014. *Les médiations culturelles et artistiques. Quels processus d'intégration et de socialisation ?* Paris : L'Harmattan.

Prévost-Thomas, Cécile, et Hyacinthe Ravet. 2007. « Musique et genre en sociologie. Actualité de la recherche ». *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, no. 25 : 185–208. <https://www.jstor.org/stable/44406381>. DOI: <https://doi.org/10.4000/cli0.3401>

Rasse, Paul. 2001. « La médiation, entre idéal théorique et application pratique ». *Recherche en communication*, no. 13 : 61–75. DOI: <https://doi.org/10.14428/rec.v13i13.47193>

Ravet, Hyacinthe. 2007. « Devenir clarinettiste. Carrières féminines en milieu masculin ». *Actes de la recherche en sciences sociales* 168(3) : 50–67. DOI: <https://doi.org/10.3917/arss.168.0050>

———. 2011. *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*. Paris : Autrement.

———. 2015. *L'orchestre au travail. Interactions, négociations, coopérations*. Paris : Vrin.

———. 2016. « Cheffes d'orchestre, le temps des pionnières n'est pas révolu ! » *Travail, genre et sociétés* 35(1) : 107–25. DOI: <https://doi.org/10.3917/tgs.035.0107>

Saint-André, Pascale. 2020. « Didon et Enée (Acte II), Henri Purcell ». Philharmonie de Paris. Consulté le 25 novembre. <http://digital.philharmoniedeparis.fr/CMDA/CMDA000004900/default.htm>.

Serra, Marie-Hélène, et Julie David. 2022. « Le Bourgeois gentilhomme (Marche pour la cérémonie des Turcs) de J.-B. Lully : un exemple de comédie-ballet ». Philharmonie de Paris. Consulté le 08 février. <http://digital.philharmoniedeparis.fr/CMDA/CMDA100000100/default.htm>.

SMCQ (Société de musique contemporaine du Québec). 2015. « La série hommage I. Baby do (John Réa, compositeur) ». Consulté le 24 février 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=-BHX-N1j2msc>.

Tuillon, Victoire. 2019. « En musique les hommes donnent le «la» ». *Les couilles sur la table*. Binge Audio. No. 51 (October 31). Consulté le 24 février 2022. <https://www.binge.audio/podcast/les-couilles-sur-la-table/en-musique-les-hommes-donnent-le-la/?uri=en-musique-les-hommes-donnent-le-la%2F>.

Villanove, Camille. 2015. « Allez raconte, Camille ! #variation ». Orchestre national d'Île-de-France. Consulté le 24 février 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=EOOuqdn7MTE>.

———. 2016. « Allez raconte, Camille ! #Bonheur ». Orchestre national d'Île-de-France. <https://www.youtube.com/watch?v=7bZsfJ9dJXo>.

Vouilloux, Bernard. 2008. « Du dispositif ». Dans *Discours, image, dispositif. Penser la représentation*, sous la direction de Philippe Ortel, 15–31. Paris : L'Harmattan.

