

La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ? Usages et représentations de la musique francophone québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec

Is Quebec music compatible with streaming? Uses and representations of French language Quebecois music on Quebec streaming platforms

¿Es compatible la música de Quebec con la transmisión?. Usos y representaciones de la música francófona quebequense en las plataformas de streaming en Quebec

Romuald Jamet et Jonathan Roberge

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/ticetsociete/5048>

DOI : [10.4000/ticetsociete.5048](https://doi.org/10.4000/ticetsociete.5048)

Éditeur

Association ARTIC

Édition imprimée

Pagination : 221-246

Référence électronique

Romuald Jamet et Jonathan Roberge, « La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ? Usages et représentations de la musique francophone québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec », *tic&société* [En ligne], Vol. 14, N° 1-2 | 1er semestre 2020 - 2ème semestre 2020, mis en ligne le 11 novembre 2020, consulté le 23 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ticetsociete/5048> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.5048>

Licence Creative Commons

**La musique québécoise est-elle compatible avec le
streaming ? Usages et représentations de la
musique francophone québécoise sur les
plateformes de *streaming* au Québec**

Romuald JAMET

Romuald Jamet est docteur et professeur régulier en sociologie de la culture et du numérique au Département de sciences humaines et sociales de l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC, Canada). Ses travaux actuels portent sur les modalités d'écoute et de découvrabilité musicale dans le cadre des cultures algorithmiques. romuald_jamet@uqac.ca

Jonathan ROBERGE

Jonathan Roberge est docteur et professeur agrégé en sociologie au centre Urbanisation-Culture-Société de l'Institut national de la recherche scientifique et titulaire de la Chaire de recherche du Canada sur les nouveaux environnements numériques et l'intermédiation culturelle (UCS-INRS, Canada). Ses travaux actuels portent sur les notions d'intelligence artificielle, de villes intelligentes et de cultures algorithmiques. jonathan.roberge@ucs.inrs.ca

La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ?
Usages et représentations de la musique francophone
québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec

**La musique québécoise est-elle compatible avec le
streaming ? Usages et représentations de la
musique francophone québécoise sur les
plateformes de *streaming* au Québec**

Résumé : Les plateformes de *streaming* musical ont inéluctablement transformé l'industrie musicale ainsi que les formes et les pratiques d'écoute des auditeurs. Ceci est des plus perceptible au Québec, notamment concernant la musique locale : alors que l'industrie musicale peine, de par sa structuration historique et politique, à relever les enjeux liés au *streaming* et aux dernières modalités technologiques de diffusion, les auditeurs, eux, se sont massivement tournés vers ces plateformes et semblent avoir profondément « numérimorphosé » leurs pratiques d'écoute en se détournant au demeurant de la musique francophone québécoise. Quels rapports entretiennent les Québécois envers le *streaming* et, entre autres, pourquoi la musique québécoise francophone, pourtant disponible sur ces plateformes, y semble de moins en moins écoutée ? À partir des résultats d'une enquête qualitative et exploratoire auprès d'auditeurs québécois (n=20), cet article sera l'occasion de proposer une analyse des rapports complexes et pour le moins ambigus qu'entretiennent les utilisateurs québécois avec les plateformes de *streaming*.

Mots-clés : plateformes de *streaming*, musique québécoise, écosystème musical, numérimorphose, construction sociale de l'auditoire.

**Is Quebec music compatible with streaming?
Uses and representations of French
language Quebecois music on
Quebec streaming platforms**

Abstract: Music streaming platforms have transformed the music industry and the forms and practices of listening to music. This is most perceptible in Quebec, particularly with respect to local music: while the music industry, due to its historical and political structure, is struggling to meet the challenges of streaming and the latest technological methods of distribution, listeners have turned massively to these platforms and seem to have profoundly digitalized their listening practices by turning away from Quebec's French-language music. How do Quebecers relate to streaming, and, among other things, why does Quebec francophone music, although available on these platforms, seem to be listened to less and less? Based on the results of a qualitative and exploratory survey of Quebec listeners (n=20), this article will provide an analysis of the complex and ambiguous relationship Quebec users have with streaming platforms.

Keywords: streaming platforms, Quebec music, musical ecosystem, digital transformation, social construction of the audience.

**¿Es compatible la música de Quebec con la
transmisión?. Usos y representaciones de la
música francófona quebequense en las
plataformas de *streaming* en Quebec**

Resumen: Las plataformas de streaming de música han transformado la industria musical y, en especial, las formas y las prácticas de escuchar música. Esto es más perceptible en Quebec, en particular con respecto a la música local: mientras

La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ?
Usages et représentations de la musique francophone
québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec

que la industria de la música pugna para hacer frente a los desafíos de la transmisión en streaming y a los últimos métodos tecnológicos de distribución, los usuarios se vuelcan, cada vez más, en las plataformas y digitalizan profundamente sus prácticas de audición, a la vez que disminuyen el consumo de música en lengua francesa quebequense. Surgen varias cuestiones: ¿cómo se relacionan los quebequenses con el streaming y, ¿por qué la música francófona de Quebec, aunque disponible en las plataformas, parece escucharse cada vez menos? A partir de los resultados de una encuesta cualitativa y exploratoria de los oyentes de Quebec (n=20), este artículo analiza la compleja y ambigua relación que los usuarios de Quebec tienen con las plataformas de streaming.

Palabras claves: plataformas de streaming, música de Quebec, ecosistema musical, numérimorfosis, construcción social del público.

Les plateformes de *streaming* musical ont profondément transformé, en l'espace d'une décennie, le modèle économique des industries musicales ainsi que les formes de consommation musicale. Après plusieurs années de disette, ces plateformes ont permis de relancer l'économie de la musique en devenant la première source de revenus des industries au niveau mondial : tandis qu'en 2017 les revenus issus du *streaming* représentaient 38 % des revenus globaux et 6,6 milliards de \$ US¹, en 2018, la part du *streaming* a évolué à 46,9 % des revenus globaux et 8,9 milliards de \$ US, permettant, petit à petit, de revenir à des niveaux de revenus précédant « la crise du CD » et l'arrivée de Napster².

Les industries et les artistes québécois ne semblent pourtant pas profiter de ce rebond constaté depuis 2014, ceux-ci ayant enregistré ces dernières années des « revenus faméliques » (Roberge et Bonneau, 2015) – une baisse de plus de 50 % en 10 ans selon l'ADISQ³. Qui plus est, si les revenus en direction des artistes et des ayants droit sont en partie connus par les sociétés de gestion de droit, l'inexistence de données d'écoute sur les plateformes de *streaming* pour le Québec pèse sur la compréhension des raisons propres à ce phénomène de décroissance, voire de paupérisation.

À défaut de meilleure explication, cette baisse de revenus est interprétée par les organismes parapublics (notamment l'ADISQ et l'OCCQ⁴) comme une baisse tendancielle de l'écoute de musique francophone québécoise sur les plateformes (ADISQ, 2018 ; Fortier, 2015, 2019). Explication paradoxale, car, dans le même temps, les Québécois affirment leur attachement à la musique et aux artistes francophones locaux et disent soutenir « la » scène québécoise : 66 % des Québécois déclarent écouter au moins « quelques fois par semaine » de la musique francophone québécoise et 36 %, tous les jours (ADISQ, 2018 ; Roberge, Jamet et Rousseau, 2019). La situation paraît contradictoire entre d'un côté une industrie vacillante du fait de

¹ Fédération internationale de l'industrie phonographique.

² 2001 : 24 milliards de \$ US\$; 2012 : 15 milliards de \$ US ; 2018 : 19,1 milliards de \$ US.

³ Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo.

⁴ Observatoire de la culture et des communications du Québec.

La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ?
Usages et représentations de la musique francophone
québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec

la perte de ses revenus et un très faible taux d'exposition/écoute sur les plateformes de *streaming* et, de l'autre, des auditeurs qui déclarent un fort attachement à cette musique.

La « numérimorphose » des pratiques musicales (Granjon et Combes, 2007) est ainsi souvent convoquée pour expliciter la transformation de ces pratiques de par la facilitation d'accès à des répertoires plus larges et diversifiés, mais surtout pour décrire de nouvelles formes d'écoute, guidées par des algorithmes de recommandation (Jamet, 2019). Si la musique québécoise ne rencontre pas ses publics « affinitaires » sur les plateformes de *streaming*, serait-ce alors du fait de ladite numérimorphose, de la structuration technique de ces plateformes ou bien des usages sociaux spécifiques qui en sont faits ? Si les Québécois déclarent écouter toujours intensivement les musiques francophones québécoises, en quoi la particularité de leurs pratiques d'écoute influencerait-elle ces baisses de revenus ?

Le but de cet article est de montrer comment les pratiques d'écoute propres au *streaming* peuvent entrer *en conflit* avec la construction spécifique des modalités d'écoute de la musique francophone québécoise. Après avoir d'abord rappelé quelques éléments factuels sur le *streaming* musical ainsi que le contexte socioéconomique de la musique francophone au Québec, nous exposerons le cadre méthodologique de la recherche qui soutient cet article. Nous nous intéresserons par la suite aux usages sociaux de la musique au Québec à partir d'entretiens semi-directifs réalisés auprès d'auditeurs et utilisateurs de plateformes québécois (n=20). Puis, nous distinguerons les différents registres argumentatifs et de justification (Boltanski et Thévenot, 1991) convoqués par les enquêtés pour expliciter ce hiatus entre, d'une part, leurs usages du *streaming* et, d'autre part, leurs représentations sociales de la musique francophone québécoise. Nous nous focaliserons tout particulièrement sur trois thématiques récurrentes dans ce type d'argumentation, à savoir : 1) une critique du fonctionnement technique propre aux plateformes, 2) une justification des contextes d'écoute du *streaming* et 3) une légitimation des pratiques d'écoute de musiques francophones québécoises. Nous verrons ainsi que les usagers-auditeurs québécois de *streaming* ont un ensemble de pratiques d'écoute musicale diversifié dans lequel l'écoute de la musique francophone occupe une place singulière. Nous

concluons enfin par une réflexion portant sur la construction sociale et politique des pratiques d'écoute.

1. Intermédiations algorithmiques et enjeux de politiques culturelles au Québec

Les plateformes de *streaming* musical (Spotify, Apple Music, Deezer, etc.) promettent toutes peu ou prou la même chose : l'accès à plus ou moins 40 millions de titres, des recommandations personnalisées et microciblées de pistes musicales ainsi que des *playlists* basées sur les traces d'écoute des utilisateurs (Beuscart, Coavoux et Maillard, 2019 ; Louail et Barthelemy, 2017 ; Roberge, Jamet et Rousseau, 2019). Elles se fondent surtout sur une inversion de la chaîne de production de valeur dite « traditionnelle » (Wikström, 2013). Le consommateur qui, jusque-là, était considéré comme le dernier maillon de cette chaîne devient le point de départ de celle-ci : l'innovation, les produits et services s'agencent et se développent à partir des traces comportementales et de consommation que les utilisateurs sèment dans l'environnement numérique (Eriksson *et al.*, 2018 ; Foss, Laursen et Pedersen, 2011). Au cœur de leurs modèles d'affaires se trouvent les données des utilisateurs (*users-data*), qui sont centrales pour le développement de leur public, leur déploiement technologique et leurs modèles publicitaires (Introna, 2016). La « dataïfication » et le profilage culturel (Hutchinson, 2017) sont constitutives de l'approche *user-centric* dont la promesse marketing serait de fournir une « expérience-utilisateur » musicale singulière et hyperindividualisée à partir du traitement algorithmique des données (Jamet, 2019 ; Seyfert et Roberge, 2016). Les données des utilisateurs et leur traitement algorithmique permettraient de court-circuiter les intermédiaires historiques pour recommander les musiques appropriées en regard des données récoltées.

Les enjeux analytiques portent donc dorénavant sur les formes de (re)médiation et de prescription propres aux dispositifs techniques de ces plateformes (Roberge, Jamet et Rousseau, 2018). Cette approche *user-centric* repose sur une imbrication de diverses ingénieries, hybridant à différents degrés algorithmes de recommandation, *machine learning*, données de géolocalisation, *playlists* ou encore recommandations éditorialisées, ces dispositifs ayant fonction d'orthèse de

La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ?
Usages et représentations de la musique francophone
québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec

guidance pour « enrichir » les goûts et les routines d'écoute des auditeurs-usagers (Hagen, 2015 ; Jamet, 2019). Dans un marché particulièrement concurrentiel et afin d'en accaparer les plus grandes parts, les plateformes développent de nouveaux dispositifs technologiques prétendant « coller » aux goûts des utilisateurs (Beuscart, Coavoux et Maillard, 2019) pour proposer une expérience utilisateur accommodante s'efforçant d'éviter toute mauvaise surprise musicale et esthétique (Weiss Hanrahan, 2018).

Ainsi, et bien que les médias traditionnels (télévision et radio notamment) occupent encore une place de choix dans les pratiques d'écoute et de consommation des auditeurs (IFPI, 2018, 2019), les plateformes de *streaming* ont opéré une désintermédiation du secteur musical, à savoir un « phénomène social se traduisant par la réduction ou la suppression des groupes ou des institutions intermédiaires » (Blum et Jamet, à paraître) et se présentent comme le nouveau média principal de diffusion et d'écoute musicale.

Cependant, alors que l'intégration de ces plateformes dans l'oligopole constitué par les *majors* semble être inéluctable, certains écosystèmes musicaux considérés comme « périphériques » à l'image du Québec – qu'il s'agirait d'imaginer comme historiquement constitués, culturellement diversifiés, mais marginaux sur le plan économique – se trouvent profondément ébranlés par l'irruption des plateformes dans leur paysage (Blum, Jamet et Roberge, à paraître ; Straw, 2002). En l'occurrence, c'est dans ce contexte de redéfinition des rapports entre publics, marchés et États que le cas du Québec devient particulièrement intéressant. Les industries culturelles et musicales québécoises se structurent depuis une quarantaine d'années autour d'un modèle d'exception culturelle (Bellavance et Fournier, 1992) s'inspirant du modèle français et concédant une large place aux pouvoirs publics dans la régulation de cet écosystème. Se faisant le chantre de la diversité culturelle, la province du Québec s'est dotée d'un ensemble de dispositifs économiques, juridiques et politiques afin de s'opposer à « l'évolution du cadre normatif du commerce international [...] [qui] tend de plus en plus à remettre en cause le rôle de soutien que jouent actuellement les États et les gouvernements en matière de culture au profit des populations qu'ils représentent » (Secrétariat à la diversité culturelle, 2020, s. p.). En ce sens, la

province – qui a une autonomie étendue quant à ses politiques culturelles au sein de la Confédération canadienne⁵ – a mis en place des aides et des subventions dédiées aux artistes et aux industries culturelles locales pour la production francophone. En particulier, des quotas de musique francophone à la radio et à la télévision ont été mis en place, et une attention particulière est portée sur la gestion collective des droits d’auteurs, l’État québécois assurant par ce système une certaine stabilité financière et une visibilité à « son » industrie et « ses » artistes (Roberge et Bonneau, 2015). Ainsi, les musiques francophones québécoises revêtent, politiquement, une certaine unité qui ne prend pas nécessairement en compte les spécificités stylistiques (Lussier, 2011)⁶.

L’arrivée des plateformes de *streaming* a profondément remis en cause ce modèle dit « classique » de redistribution et pour ainsi dire la « communauté imaginaire » de celui-ci. Les faibles redevances qui y sont associées, avec moins de 0,005 \$ US en moyenne par écoute (The Trichordist, 2020), se sont avérées particulièrement déstabilisantes pour le Québec, d’autant que le marché de la musique francophone en Amérique du Nord peut être considéré comme un marché de niche du fait de la taille réduite de sa population⁷. Ce qui entraîne, *de facto*, une dissolution des produits musicaux de ladite exception culturelle dans un « océan de contenus » non francophones (Roberge et Bonneau, 2015). La province manque d’arguments et de capacités juridiques pour contraindre les plateformes à rendre plus visibles les contenus locaux (Roberge, Nantel et Rousseau, 2017).

⁵ En dehors notamment du droit d’auteur pour ce qui concerne la musique. Tandis que le droit et les revenus sont perçus au niveau fédéral, la redistribution se fait, elle, au niveau provincial et industriel. Malgré la pertinence de cette thématique en ce qui concerne les formes et les circuits de redistribution, cela dépasse le cadre de cet article.

⁶ Par ailleurs et à titre d’exemple, le soutien aux musiques francophones et leurs décomptes dans les quotas sont indexés sur le chronométrage du temps d’expression en langue française (ADISQ).

⁷ 8,07 millions d’habitants au Québec, dont 6,22 millions (soit 77 %) de langue maternelle française (Statistique Canada, 2016). Au Canada, on estime le nombre de francophones de langue maternelle à 7,17 millions, soit 20,6 % de la population totale. Replacer à l’échelle continentale (Amérique du Nord : 579 millions), les francophones représentent environ 1,7 % de la population, avec de grandes diversités culturelles entre chacune des communautés pratiquantes (Caraïbes, sud des États-Unis, etc.).

La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ?
Usages et représentations de la musique francophone
québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec

Les plateformes font aussi l'objet de vives contestations de la part de nombreux artistes québécois⁸ (Côté, 2018), certains appelant à boycotter ces plateformes et refusant que leurs catalogues y soient présents, d'autres insistant pour que ces plateformes participent activement aux politiques relatives à la diversité culturelle, par exemple par des impôts ou un financement de la production culturelle. La grogne est ainsi palpable parmi les différentes parties de l'écosystème québécois tant les plateformes bousculent les anciens équilibres politiques et culturels, et la nouvelle intermédiation que proposent les plateformes est parfois perçue comme une ingérence (Roberge, Nantel et Rousseau, 2017).

Malgré cette défiance de la part des artistes, d'une partie de l'industrie et des instances politiques et parapubliques, les auditeurs québécois – comme dans de nombreux autres pays (IFPI, 2018) – migrent progressivement et inéluctablement vers ces plateformes. Ce faisant, toutes classes d'âge confondues, plus de la moitié des Québécois déclarent, lors d'un sondage mené pour l'ADISQ en 2018, faire l'usage des plateformes au moins quelquefois par an (54 %), et près d'un quart d'entre eux étaient d'ores et déjà abonnés à des services payants de *streaming* (24 %) (ADISQ, 2018)⁹. Par ailleurs, selon cette même enquête, l'auditoire québécois déclare écouter, consommer et soutenir la musique locale en assurant leur attachement à la musique québécoise par l'écoute et l'achat de musique avant tout québécoise. En effet, la musique francophone québécoise était écoutée plus d'une fois par semaine par plus de 63 % de la population sondée, loin devant toute autre forme musicale (ADISQ, 2018).

Nonobstant ce fort attachement, les revenus musicaux enregistrés par l'ADISQ ont, depuis 10 ans, chuté de moitié. Ainsi, le contexte québécois apparaît comme une situation particulièrement complexe et paradoxale : malgré un soutien

⁸ Lors du dernier gala de l'ADISQ (manifestation visant à récompenser les acteurs de l'industrie de la musique) le compositeur-interprète Pierre Lapointe a notamment profiter de la tribune qui lui était offerte pour dénoncer le peu de revenus qu'il obtenait de Spotify malgré des millions d'écoutes. Voir : Bourgault-côté, G. (2019, 29 octobre). Une poignée de dollars pour un million de clics sur les plateformes numériques. *Le Devoir*. Repéré à <https://www.ledevoir.com/culture/musique/565800/deux-mille-ecoutes-pour-un-dollar>.

⁹ À cet égard, 83 % de la population répondante affirmait utiliser au moins quelques fois par an des services de *streaming* gratuit pour écouter de la musique.

affirmé des auditeurs aux artistes et aux contenus musicaux québécois, les volumes et les pratiques d'écoute sur les plateformes de *streaming* ainsi que les revenus associés à la vente de musique locale semblent démontrer le contraire. Afin de comprendre cette situation, il importe de s'intéresser aux pratiques d'écoute et aux représentations sociales de la musique francophone québécoise chez l'auditoire québécois.

2. Cadre méthodologique

La recherche dont fait état cet article a été réalisée sous mandat de la SODEC¹⁰ et du ministère de la Culture et des Communications du Québec dans le cadre de son plan culturel numérique. À partir d'entretiens semi-directifs auprès d'auditeurs québécois, il s'agissait de récolter les discours permettant de comprendre le hiatus entre, d'une part, le fort attachement à la musique québécoise (ADISQ, 2018) et, d'autre part, les pratiques d'écoute sur les plateformes de *streaming* et leurs significations sociales. Nous avons pour cela mené une enquête auprès d'auditeurs (11) et auditrices (9) francophones adultes âgés de 20 à 62 ans au moment de l'enquête¹¹. Ces entretiens ont été menés, à Montréal (7), à Québec (7) et en « région¹² » (6) afin que les populations jeunes, urbaines et aux études ne soient pas surreprésentées¹³. À cet égard, le recrutement visait à diversifier les profils socioculturels (niveau de diplomation, type d'emploi, etc.) et d'intensité de pratiques d'écoute. Le recrutement s'est déroulé *via* les réseaux sociaux numériques (Facebook notamment), les associations culturelles et les lieux de pratiques musicales (salle de concert, école de musique, studios de répétition, etc.). Par ailleurs, dix professionnels de la musique (organisateur de festival, distributeurs numériques, *labels*) ont été interviewés quant à leurs perceptions du (re)déploiement de leurs cœurs de métier au Québec à l'aune des plateformes de *streaming*.

¹⁰ Société de soutien aux industries culturelles québécoises.

¹¹ Pour des raisons propres à l'encadrement éthique des pratiques de recherche au Canada, il nous était impossible d'enquêter auprès des mineurs dans le cadre de cette enquête.

¹² Les régions représentent l'ensemble des territoires en dehors des deux agglomérations de Montréal et de la ville de Québec.

¹³ Il est à noter que, dépendamment des lieux de résidence au Québec, les coûts associés à l'accès Internet et aux données peuvent grandement varier.

La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ?
Usages et représentations de la musique francophone
québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec

La portée exploratoire de la recherche tient entre autres au manque de connaissances fines et granulaires sur l'auditoire québécois et ses pratiques d'écoute. En effet, alors que les ventes de musiques enregistrées ont souvent été considérées comme suffisantes pour comprendre les pratiques d'écoute des Québécois (Fortier, 2015, 2019), la baisse des ventes de musiques enregistrées combinée aux difficultés d'accès aux données d'écoute sur les plateformes (Fortier, 2019) rendent caduque cette modalité de calcul. Ainsi, cette recherche vise particulièrement à saisir les rapports qu'entretiennent les enquêtés avec la musique québécoise au travers des plateformes de *streaming* et saisir les raisons de cette apparente « désaffection » pour l'écoute de contenus québécois sur celles-ci.

Les entretiens menés dans le cadre de notre étude permettent de mettre en avant certains registres argumentatifs et de justification (Boltanski et Thévenot, 1991) des auditeurs quant à leurs usages des plateformes. Pour cette enquête, nous nous sommes grandement inspirés de ce cadre pour comprendre les processus de légitimation politique et culturelle des pratiques des auditeurs. Dans le cadre de la démarche de recherche, une grande place a été accordée aux différentes constructions de cette légitimité ; aussi, nous avons inductivement adapté les cadres et les registres pour qu'ils correspondent aux propos des enquêtés. En nous intéressant aux différents arguments convoqués – et aux objets auxquels ils se rapportent – par les auditeurs et auditrices pour expliciter leurs modes d'écoute, il devient alors possible de saisir, bien que partiellement et en creux, les raisons de cette faible écoute des contenus francophones québécois.

3. Usages des plateformes de *streaming* et significations sociales des musiques francophones québécoises

Dans le but de saisir les raisons de la faiblesse présumée d'écoute des musiques francophones québécoises sur les plateformes de *streaming*, il s'agit d'abord de saisir quels en sont les usages spécifiques. Or il n'existe que très peu de données probantes concernant les pratiques d'écoute et d'usage sur le *streaming* au Québec comme ailleurs. À cet égard, les rares

études portant sur une analyse des traces d'écoute (Beuscart, Coavoux et Maillard, 2019 ; Louail et Barthelemy, 2017) ont permis de recueillir des données particulièrement intéressantes sur les horaires, les genres musicaux, les supports d'écoute, les enchaînements de morceaux et de genres, etc., mais ne permettent pas de saisir les significations individuelles ou sociales associées à ces écoutes. Par ailleurs, ces recherches ne permettent que de conjoncturellement connaître le poids du dispositif technique dans les choix d'écoute et donc ne permettent pas de saisir les différents registres axiologiques et d'intentionnalité des auditeurs dans leurs pratiques d'écoute (Schütz, 2007).

Ainsi, un premier registre argumentatif porte sur les entraves techniques qui seraient intrinsèques aux plateformes de *streaming*, tandis qu'un deuxième registre, à l'opposé, met de l'avant les formes d'écoute permises par les plateformes. Enfin, un troisième type d'argument vise justement, dans une perspective réflexive, à distinguer les différentes formes d'attachement (Hennion, 1993) relatives à la musique québécoise.

3.1 « Ces chansons qu'il me recommande *ad nauseam* » : les problèmes sociotechniques d'accès aux contenus francophones

Un premier registre d'argument tient au prétendu désintérêt des plateformes de *streaming* pour la musique québécoise et au manque de développement d'outils dédiés à la spécificité culturelle des écosystèmes périphériques. À cet égard, différents enquêtés insistent sur le fait que les plateformes de *streaming* seraient inappropriées pour l'écoute de la musique québécoise pour des raisons techniques (algorithmes, indexation, métadonnées, etc.), notamment en raison du manque de profondeur de catalogue en musiques québécoises dont disposent les plateformes :

« Je fais souvent de la recherche ciblée pour la musique que je veux et je vais chercher par artiste ou je vais y aller avec la *playlist* qui la contient [...] je pense que la bibliothèque globale en francophone québécois est... vraiment... tu sais, ça reste sur les gros noms [...] quand tu commences à creuser pour des trucs un peu moins gros,

La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ?
Usages et représentations de la musique francophone
québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec

ça peut devenir plus difficile... » (R-L-0507-1, femme, 22 ans, étudiante)¹⁴

« Il y a beaucoup de choses qu'on ne retrouve pas sur Spotify, dès que c'est un peu plus underground ou obscur... ça n'y est pas. C'est un défaut de Spotify *versus* ce qu'était Napster... Autrement dit, dans ma vie de mélomane, il y a encore un vide à combler pour tous ces artistes indépendants, émergents qui ne sont pas couverts. Ça, je trouve ça dommage. » (R-L-0105-1, homme, 42 ans, programmeur informatique)

Plusieurs auditeurs ont ainsi fait part de leurs difficultés à accéder aux musiques québécoises, formulant régulièrement l'hypothèse que ces artistes seraient « trop petits » pour les plateformes. Ceci tient à la structuration même de l'industrie québécoise, principalement composée d'artistes, de *labels* et de maisons de disque indépendantes, qui n'a effectivement pas permis, dans les premiers temps d'apparition des plateformes de *streaming*, une bonne couverture des artistes québécois sur ces plateformes¹⁵. Concomitamment, le refus de nombreux artistes renommés (Harmonium, Plume Latraverse, Éric Lapointe etc.) de fournir leurs œuvres aux plateformes de *streaming* a participé de ce défaut de couverture¹⁶. Ainsi, les enquêtés ayant pointé ce manque de profondeur de catalogue soulignaient par ailleurs écouter des musiques nichées (post-rock québécois, « folk sale », etc.) et insistaient, ce faisant, sur l'importance des concerts pour la découverte de musiques québécoises (Jamet, 2020). Cela étant dit, ces enquêtés étaient ceux qui avaient des pratiques d'écoute les plus intenses (plus de 3 h par jour), mais n'étaient ni ceux qui fréquentaient le plus de concerts ni les plus jeunes de l'échantillon. Par ailleurs, l'argument convoqué ici était associé à l'idéalisation de la forme d'écoute « concert », fortement valorisée par rapport à une forme d'écoute plus désintéressée et passive qui serait liée, pour les enquêtés, à l'écoute sur les plateformes.

Si un premier argument portant sur les béances du catalogue québécois est souvent convoqué par les grands auditeurs, il

¹⁴ À des fins de lisibilité, nous avons édité les verbatims pour qu'ils correspondent au registre écrit, sans pour autant altérer la signification des propos des enquêtés.

¹⁵ Très principalement européennes et états-uniennes.

¹⁶ Depuis la réalisation de cette enquête, de nombreux artistes, notamment ceux nommés, sont dorénavant disponibles sur les plateformes de *streaming*.

reste secondaire pour la majeure partie des enquêtés, ces derniers mettant plus régulièrement en exergue un biais technologique lié à l'accessibilité aux contenus québécois et au type de recommandation proposée par les plateformes :

« C'est juste des titres... les mêmes titres qui sont dans toutes les *playlists* et parfois j'ai l'impression que ça fait vite le tour... elles ne sont pas très souvent mises à jour donc... Je peux l'écouter une ou deux fois, et au bout de 15 titres, le reste de la playlist, c'est des chansons qu'il y avait il y a deux mois, donc c'est sûrement pour ça que j'abandonne ou sinon c'est peut-être parce qu'elles sont mal répertoriées ou... Il y a moins de catégories différentes ou... parfois, je retrouve les chansons dans la catégorie "musique du monde", donc c'est pas génial non plus... » (R-L-3004-1, homme, 21 ans, étudiant)

« Honnêtement c'est con... d'habitude ça va super bien, sauf avec la musique québécoise justement... on dirait qu'il me propose des fois des trucs je me dis : "Pourquoi !? Ça n'a pas de rapport avec ce qui se passait il y a deux secondes !!!"... Par exemple j'ai écouté du Jean Leloup à un moment donné et... il se dit : "OK, ça, c'est québécois" donc là, j'écoute du rap québécois et ils vont se dire : "OK, cool, les deux... on mixe ça ensemble" » (R-L-2305-1, homme, 29 ans, livreur)

Ainsi, un second argument porte sur l'indexation de la musique québécoise. Ce grand auditeur de musique, principalement québécoise, affirme ne plus se fier à Spotify, auquel il est abonné payant, du fait même de l'incapacité de cette plateforme à bien indexer, positionner et renouveler leurs contenus québécois.

C'est par ailleurs ce que fait remarquer un autre enquêté : alors qu'il donne à voir à l'enquêteur les *playlists* de musiques québécoises francophones qu'il a lui-même réalisées, nous nous arrêtons sur les recommandations proposées par la plateforme pour enrichir cette *playlist*.

« Il y a les chansons recommandées, on pourrait penser qu'il va descendre là-dedans [les suggestions pour compléter la *playlist*] après avoir fini son truc, mais je crois pas qu'il fait ça parce que les chansons que je lis là, je pense pas qu'il ne m'ait jamais proposé [cela]... par contre,

La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ?
Usages et représentations de la musique francophone
québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec

il me propose toujours Jean Leloup “1990”... Alclair Ensemble... je me rends compte que je ne suis plus dans ma *playlist* parce que j’entends ces chansons que je reconnais et qu’il me recommande *ad nauseam*... J’ai pas une super bonne opinion de l’algorithme de suggestion de musique qui me fait parce que c’est toujours les mêmes choses... J’imagine que c’est des gros *hits*... » (R-L-0105-1, homme, 42 ans, programmeur informatique)

En ce sens, les algorithmes ne rempliraient pas pleinement leurs promesses et leurs fonctions d’intermédiation et de recommandations personnalisées. Les premiers arguments concernent principalement les limites techniques et technologiques de ces plateformes, notamment leurs incapacités à proposer des contenus ajustés aux auditeurs québécois. Pointant le manque de profondeur du répertoire québécois, la faible qualité d’indexation et des recommandations un peu « grossières », les auditeurs défendent avant tout leur autonomie de goût et de pratique musicale vis-à-vis des « machines ».

Ces arguments portant sur les lacunes techniques contribuent et font écho à un discours qui traverse la société québécoise de par sa position, par ailleurs assumée, de « village gaulois » au milieu de l’Amérique anglophone¹⁷. La spécificité québécoise devient ainsi, pour les auditeurs, un révélateur des biais algorithmiques culturels : le faible nombre d’écoutes au Québec comparé aux États-Unis et au Canada pour des raisons démographiques, la dispersion et la diversité musicale ainsi qu’un certain désintérêt pour ce « marché de niche » feraient en sorte que les musiques québécoises ne seraient considérées que très marginalement tant par les plateformes que par « leurs algorithmes ». Ainsi, on peut remarquer que les arguments visant les soubassements techniques des plateformes traduisent un débat plus global sur les rapports entre technologie, culture et société et renvoient finalement à des questionnements d’ordre politique qui traversent les discours de tous les enquêtés.

¹⁷ Il est à noter que Spotify, par exemple, possède une antenne à Toronto et que, dans l’équipe locale, une personne est dédiée au *playlisting* de musique francophone canadienne, alors même que Montréal constitue le cœur industriel de la musique québécoise.

3.2 « Je ne mets pas de musique francophone, on dirait que ça me perturbe le cerveau » : écoutes contextualisées, activités sociales et musiques d'ambiance

Malgré ces critiques associant les dispositifs technologiques des plateformes à un manque de considération pour les spécificités culturelles québécoises, les auditeurs interviewés étaient malgré tout des usagers réguliers des services de *streaming* et avaient recours aux nombreuses fonctionnalités de recommandation pour les musiques non québécoises. Ces services sont, au Québec comme ailleurs, particulièrement utilisés pour des écoutes contextualisées (DeNora, 2000) : dans la voiture et les transports en commun, au travail ou pour mener des activités sportives, domestiques, festives, etc., mais aussi des temps dédiés à la seule écoute (IFPI, 2018). Bien que ces écoutes soient le plus souvent perçues et considérées comme individuelles, elles n'en restent pas moins fortement socialisées. En effet, les rythmes sociaux (travail, déplacement, loisirs, festivités, etc.) continuent d'avoir une grande importance dans la détermination des routines et des espaces-temps considérés comme étant légitimes pour écouter de la musique (DeNora, 2003). Or il apparaît que les enquêtés arguent souvent de l'incompatibilité entre musiques québécoises et leurs activités.

« OUI ! Tout est guidé par ça ! Par mes activités... quand je vais courir, j'écoute du hip-hop... quand je prends le métro ou le bus, le matin ou le soir, j'écoute plus de la pop... parce qu'on n'entend pas tout dans le métro... Si tu veux écouter des paroles, ça devient compliqué donc j'écoute plus du pop [...]. J'écoute jamais les paroles, faut vraiment que je me concentre si je veux écouter les paroles et le sens... et c'est pour la musique québécoise que j'écoute le plus les paroles, parce que c'est là que c'est le plus pertinent, je trouve... » (R-L-3004-1, homme, 21 ans, urbaniste)

« Mais ça dépend... quand j'écris un courriel ou une lettre ou un truc comme ça, je ne mets pas de musique francophone... on dirait que ça me perturbe le cerveau, ce qui fait que je peux mettre de la musique anglophone... parce que je ne fais pas trop attention aux paroles... » (R-L-1904-1, homme, 29 ans, barman)

La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ?
Usages et représentations de la musique francophone
québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec

L'environnement bruyant (transport, sport) ou silencieux (travail) sont ainsi convoqués pour justifier ne pas pouvoir se focaliser sur les paroles, qui seraient une qualité intrinsèque, selon les auditeurs interrogés, de la musique québécoise francophone. Il apparaît que ces auditeurs sont travaillés par une construction sociale spécifique de l'écoute de musique francophone (québécoise ou non) qui nécessiterait d'apprécier la musique francophone pour ses qualités textuelles, ce qui ne serait pas forcément une exigence pour apprécier les musiques non francophones¹⁸ (Grenier, 1997).

À cet égard, les *playlists* d'ambiances sont de plus en plus proposées par les plateformes et sont particulièrement appréciées par les auditeurs afin d'accompagner leurs activités contextualisées et *ad hoc* (Eriksson *et al.*, 2018 ; Hagen et Lüders, 2016 ; Jamet, 2019). Elles ont pour vocation, selon les auditeurs, de servir de fond sonore dans le cadre, par exemple, de pratiques professionnelles :

« C'est le genre de musique que j'aime écouter parce que... notamment il y a très peu de paroles... Avec l'université, j'ai comme appris à essayer de trouver de la musique que je pouvais écouter... parce que c'est ça, j'suis incapable de faire de l'écriture ou quoi que ce soit... et puis je suis en science politique ce qui fait que j'ai pas le choix d'écrire beaucoup... ce qui fait que j'ai commencé à écouter beaucoup de lo-fi... beaucoup de la rythmique en tant que telle qui me garde éveillée, et puis très peu de parole pour rester concentrée... » (R-L-0507-1, femme, 22 ans, étudiante)

L'argument convoqué met en place une dichotomie entre, d'une part, les activités professionnelles et la capacité de concentration nécessaire pour les mener et, d'autre part, une musique québécoise qui nécessiterait une attention plus particulière portée sur les paroles. La musique francophone serait, au-delà de ses qualités musicales, intrinsèquement liée à sa langue de composition textuelle et d'interprétation (Spanu, 2019). Ainsi, et ce malgré la multiplicité d'activités et de goûts existants chez les enquêtés, il apparaît explicitement que les

¹⁸ La majeure partie des répondants de l'enquête se considéraient par ailleurs bilingue français/anglais, ce qui laisse supposer qu'ils possèdent les capacités de compréhension pour les musiques anglophones.

playlists de musiques francophones (québécoises) ne correspondent pas à ces activités, car captant trop l'attention. La musique québécoise deviendrait, dans ces circonstances, un obstacle à un flux musical et expérientiel passif et accommodant propre aux *playlists* (Hagen et Lüders, 2016 ; Weiss Hanrahan, 2018). La fonction de celles-ci serait alors avant tout ornementale, incompatible avec la nécessité de concentration précédemment repérée.

Une grande partie des écoutes contextualisées, et particulièrement lorsqu'elles sont accompagnées de *playlists* (personnelles ou algorithmiquement composées), sont pour les enquêtés des moments durant lesquels la musique québécoise n'est pas nécessairement bienvenue. Concomitamment, les plateformes développent des *playlists* d'ambiance composées en grande partie algorithmiquement et pour lesquelles les musiques québécoises francophones passeraient, pour les enquêtés, « sous le radar ». En ce sens se discerne, en creux des pratiques d'écoutes contextualisées, un registre argumentatif visant à défendre certaines qualités esthétiques propres à la musique francophone québécoise. Ce qui relève d'une construction sociale particulière de ses qualités ainsi que de la manière de l'écouter et de l'apprécier. Ceci entre en résonance avec la défense politique de la langue française discutée ci-haut : les auditeurs semblent avoir intériorisé, en ce qui concerne la musique, la nécessité culturelle et politique de défendre la musique locale, au-delà des styles musicaux.

3.3 « Des listes pour faire le ménage ou pour prendre la route en vacances... » : musique québécoise et usages sociaux dans la sphère privée

Si la musique québécoise nécessite, selon les enquêtés, une attention particulière peu compatible avec certaines activités, ces derniers précisent néanmoins aménager des moments pour écouter cette musique et s'y consacrer :

« Quand il fait beau et que je me mets sur mon lit au soleil... quand je sors juste pour marcher... mais oui, je me réserve des temps, comme par exemple Philippe Brach, le dernier album... “Le silence des Troupeaux” je le trouvais vraiment bien dans le sens où il était très calme, mais aussi très... très complexe... ça me permettait de relaxer, mais à la fois

La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ?
Usages et représentations de la musique francophone
québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec

de ne pas m'ennuyer... c'est un peu bizarre à dire comme ça, mais... » (R-L-3004-1, homme, 21 ans, urbaniste)

La musique est ici appréhendée par les auditeurs tout à la fois comme apaisante et stimulante dans des situations et des contextes permettant l'introspection. De plus, ces écoutes semblent plutôt centrées sur des artistes ou des albums, renvoyant à une idée de l'œuvre-disque qui induit une écoute propre à la *discomorphose* (Granjon et Combes, 2007 ; Hennion, 1981).

La musique québécoise semble par ailleurs être appréciée par les enquêtés dans le cadre d'activités régulières telles que les activités domestiques (cuisine, ménage, vaisselle) ou monotones (conduite du véhicule personnel) :

« Sur Spotify soit simplement je m'abonne à un artiste en me disant bon je l'écouterai un moment donné... hum... je refais aussi des listes... soit je me fais des listes, qui sont plus mes listes heu... scrap ? Haha qui sont plus des listes pour faire le ménage, ou pour prendre la route en vacances » (R-L-0506-1, femme, 48 ans, bibliothécaire)

Il apparaît donc exister une certaine corrélation entre la sphère privée et cet attrait pour les musiques francophones québécoises relevant davantage d'une construction politique et culturelle de l'identité québécoise :

« Moi, je trouve ça important dans la vie d'écouter de la musique québécoise. J'aime ça, ça m'interpelle. J'ai quand même un sentiment d'appartenance envers cette culture musicale... mais en même temps, on se sent toujours un peu coupable parce que... bon, on écoute de la musique et on... on ne donne rien aux artistes là... hum... mais je pense que c'est la facilité » (A-L-3004-1, femme, 30 ans, administratrice)

Cette corrélation peut être envisagée du point de vue de la construction sociale des attachements à l'identité québécoise. Bien que les musiques la constituant se retrouvent potentiellement sur les plateformes, les enquêtés semblent préférer les écouter sous d'autres formats (radio, disque, vinyle, cassette) :

« J'écoute pas trop la radio... j'écoute surtout les CD ou les plateformes mais... ouais, je n'y écouterai pas les mêmes

choses... La musique plus moderne, j'écouterais plus sur les plateformes et puis les trucs un peu plus anciens, sur les CD que j'ai... » (A-L-0105-1, femme, 36 ans, enseignante)

Ainsi la musique québécoise est écoutée dans différents registres : d'une part, les enquêtés affirment l'écouter dans des moments dédiés à une écoute attentive visant à l'introspection, ce qui devient alors une activité en tant que telle. Cela exclurait donc les activités professionnelles et les activités qui induiraient, de par leur nature même, un degré faible d'attention et une certaine passivité dans l'écoute (transport en commun, environnement trop bruyant, etc.). D'autre part, la musique québécoise resterait divertissante selon les enquêtés lorsqu'il s'agit de réaliser des activités domestiques et de l'ordre du privé. Or cet attachement spécifique à la musique québécoise rentre en conflit, dans le discours des enquêtés, avec les représentations sociales associées au *streaming* ainsi que leurs pratiques.

Conclusion

L'intitulé de cet article, quelque peu provocateur au premier abord, prend une certaine consistance si l'on s'intéresse moins à la musique en tant que telle plutôt qu'aux usages sociaux qui en sont faits.

Les différents registres argumentatifs et de justification nous incitent donc à repenser les pratiques d'écoute *numérimorphosées* et à en nuancer les effets sociaux dans le cadre de sociétés ayant, à l'image du Québec, une forte revendication de leurs identités et de leurs spécificités culturelles. Les résultats de notre enquête indiquent, comme d'autres enquêtes à travers le monde (Eriksson *et al.*, 2018 ; Johansson *et al.*, 2017 ; Maisonneuve, 2019), que les pratiques d'écoute dépendent encore grandement des constructions sociales, politiques et culturelles dans un cadre national. Tandis que les plateformes de *streaming* ont déployé de nouvelles technologies qui induisent de nouvelles formes d'écoute et rencontrent un succès certain chez les auditeurs (*playlist*, recommandation algorithmique, etc.), les plateformes ne semblent pas avoir pleinement assimilé les spécificités de certaines formes d'écoute qui leur étaient antérieures. La longue

La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ?
Usages et représentations de la musique francophone
québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec

et spécifique construction industrielle et politique de l'écosystème québécois a permis de développer chez l'auditoire québécois des attachements particuliers aux musiques locales. La non-rencontre entre les Québécois, la musique francophone locale et les plateformes de *streaming* doit ainsi être saisie au prisme des représentations sociales associées à la musique québécoise et l'enchevêtrement de celles-ci dans les activités quotidiennes des enquêtés.

Dans le même temps, les formes d'écoute par le *streaming* sont au moins aussi diversifiées que les goûts, les pratiques et les activités déclarés des enquêtés. De fait, selon ces auditeurs, et ce, peu importe l'intensité de leurs pratiques d'écoute, le *streaming* sert principalement à accompagner toutes sortes d'activités et, ainsi, à participer d'un fond sonore ornemental et adéquat pour celles-ci.

À l'inverse, la musique francophone québécoise semble remplir des fonctions bien différentes. Cette construction sociale des qualités attribuées à la musique francophone et sa prétendue « incompatibilité » avec les plateformes met dès lors et avant tout en lumière une construction sociale, elle-même relativement paradoxale, de l'identité politique et culturelle québécoise. À cet égard, la notion de « musique francophone québécoise » semble revêtir une signification sociale particulièrement ambiguë, tout autant politique qu'esthétique et stylistique. Objet d'un soutien politique et économique, cette « catégorie » semble pour le moins performative chez ces auditeurs voulant faire référence à leur appartenance communautaire, culturelle ou nationale. Dans le même temps, ces derniers déplorent la qualité des recommandations des plateformes et leur peu de finesse au sein de cette catégorie. Ce faisant, leurs griefs visent moins les recommandations musicales personnalisées fondées sur les styles musicaux que sur l'incapacité de ces dispositifs à saisir les ressorts politiques et culturels de l'identité (musicale) québécoise et des attachements spécifiques des Québécois à « leurs » musiques.

Les résultats de la recherche invitent finalement à approfondir différentes pistes jusqu'ici peu investies. En effet, à la lumière de ces résultats, peut-on envisager la spécificité de certaines pratiques d'écoute corrélativement au développement historique, industriel et politique spécifique d'écosystèmes musicaux ? Ces formes spécifiques d'attachement ne révèlent-elles pas,

finalement, des enjeux moins esthétiques qu'éthiques chez l'auditoire ? La rupture dans les pratiques d'écoute occasionnées par les plateformes de *streaming* permet de s'interroger, de manière renouvelée, sur les rapports entre musique, culture nationale, construction sociale, politique et culturelle des auditoires. Ce faisant, au moment d'écrire ces pages, une nouvelle plateforme de *streaming* proprement québécoise a été dévoilée (Qub.musique). Il sera intéressant d'observer, lors de prochaines recherches, si ces enjeux éthiques persistent malgré la qualité et la nationalité des plateformes.

Références

- ADISQ. (2018). *Tendances de consommation de la musique au Québec*. Montréal, Canada : ADISQ-Cogita Marketing-Fonds Radiostar.
- Bellavance, G. et Fournier M. (1992). Rattrapage et virages : dynamismes culturels et interventions étatiques dans le champ de production des biens culturels. Dans G. Daigle et G. Rocher (dir.), *Le Québec en jeu. Comprendre les grands défis* (p. 511-548). Montréal, Canada : Presses de l'Université de Montréal.
- Beuscart, J., Coavoux, S. et Maillard, S. (2019). Les algorithmes de recommandation musicale et l'autonomie de l'auditeur : analyse des écoutes d'un panel d'utilisateurs de streaming. *Réseaux*, (213), 17-47.
- Blum, G. et Jamet, R. (à paraître). Désintermédiation naïve et réintermédiation sauvage des écosystèmes périphériques musicaux : le cas des plateformes de streaming au Québec. *Revue française de Gestion*.
- Boltanski, L. et Thévenot, L. (1991). *De la justification. Les économies de la grandeur*. Paris, France : Gallimard.
- Côté, É. (2018, 19 mars). Spotify, allié de la musique d'ici ?. *La Presse*. Repéré à <https://www.lapresse.ca/arts/musique/201803/19/01-5157874-spotify-allie-de-la-musique-dici.php>
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge, MA : Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2003). *After Adorno: Rethinking Music Sociology*. Cambridge, MA : Cambridge University Press.

La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ?
Usages et représentations de la musique francophone
québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec

- Eriksson, M., Fleischer, R., Johansson, A., Snickars, P. et Vonderau, P. (2018). *Spotify Teardown: Inside the Black Box of Streaming Music*. Cambridge, MA : MIT Press.
- Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI). (2018). *Global Music Report 2017*. Repéré à <https://gmr.ifpi.org/>
- Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI). (2019). *Global Music Report 2018*. Repéré à <https://gmr.ifpi.org/>
- Foss, N. J., Laursen, K et Pedersen, T. (2011). Linking customer interaction and innovation: The mediating role of new organizational practices. *Organization Science*, 22(4), 980-999.
- Fortier, C. (2015). Les ventes d'enregistrements sonores au Québec en 2014. *Optique culture*, (39). Ottawa, Canada : Observatoire de la culture et des communications du Québec. Repéré à <https://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/optique-culture.html>
- Fortier, C. (2019). Les ventes d'enregistrements sonores au Québec en 2018. *Optique culture*, (66). Ottawa, Canada : Observatoire de la culture et des communications du Québec. Repéré à <https://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/optique-culture.html>
- Granjon, F. et Combes, C. (2007). La numérimorphose des pratiques de consommation musicale. *Réseaux*, (145-146), 291-334.
- Grenier, L. (1997). « Je me souviens »... en chansons : articulations de la citoyenneté culturelle et de l'identitaire dans le champ musical au Québec. *Sociologie et sociétés*, 29(2), 31-47.
- Hagen, A. N. (2015). The Playlist Experience: Personal Playlists in Music Streaming Services. *Popular Music and Society*, 38(5), 625-645.
- Hagen, A. N., et Lüders, M. (2016). Social streaming? Navigating music as personal and social. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 23(6), 643-659.

- Hennion, A. (1981). *Les professionnels du disque. Une sociologie des variétés*. Paris, France : Métailié.
- Hennion, A. (1993). *La passion musicale. Une sociologie des médiations*. Paris, France : Métailié.
- Hutchinson, J. (2017). Algorithmic Culture and Cultural Intermediation. Dans J. Hutchinson (dir.) *Cultural Intermediaries. Audience participation in Media Organisation* (p. 201-219). New York, NY : Palgrave Macmillan.
- Introna, L. D. (2016). The algorithmic choreography of the impressionable subject. Dans J. Roberge et R. Seyfert (dir.), *Algorithmic Culture* (p. 26-51). New York, NY : Routledge.
- Jamet, R. (2019). « Streaming the mood » : dispositifs de recommandation algorithmique et expérience sociétale de la musique. *Milieu(x)*, 5(2), 44-50.
- Johansson, S., Werner, A., Åker, P., et Goldenzwaig, G. (2017). *Streaming Music: Practices, Media, Cultures*. Londres, Royaume-Uni/New York, NY : Taylor et Francis.
- Louail, T. et Barthelemy, M. (2017). Headphones on the wire. Statistical patterns of music listening practices. *arXiv*. Repéré à <https://arxiv.org/abs/1704.05815>
- Lussier, M. (2011). *Les musiques émergentes. Le devenir-ensemble*. Québec, Canada : édition Nota Bene.
- Maisonneuve, S. (2019). L'économie de la découverte musicale à l'ère numérique : une révolution des pratiques amateurs ?. *Réseaux*, (213), 49-81.
- Roberge, J. et Bonneau, M. (2015). *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère numérique. État des lieux du secteur Musique et enregistrement sonore*. Rapport présenté au ministère de la Culture et des Communications du Québec.
- Roberge, J., Jamet, R. et Rousseau, A. (2018). *L'impact social des algorithmes de recommandation sur la curation des contenus musicaux francophones au Québec. Une Revue de littérature comparée*. Montréal, Canada : INRS-UCS.
- Roberge, J., Jamet, R. et Rousseau, A. (2019). *L'impact social des algorithmes de recommandation sur la curation des contenus musicaux francophones au Québec. Une enquête qualitative*. Montréal, Canada : INRS-UCS.

La musique québécoise est-elle compatible avec le *streaming* ?
Usages et représentations de la musique francophone
québécoise sur les plateformes de *streaming* au Québec

- Roberge, J., Nantel, L. et Rousseau, A. (2017). Who Needs a Plan Anyway? Digital Cultural Policymaking as the Art of Navigating through Uncertainties. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 47(5), 300-312.
- Schütz, A. (2007). *Écrits sur la musique. 1924-1956*. Paris, France : MF.
- Secrétariat à la diversité culturelle (Québec). (2020). Les enjeux de la diversité des expressions culturelles. Repéré à <http://www.diversite-culturelle.gc.ca/index.php?id=22>
- Seyfert, R. et Roberge, J. (2016). *Algorithmic cultures: Essays on Meaning, Performance and New Technologies*. New York, NY : Routledge.
- Spanu, M. (2019). Pour une approche critique de la diversité des langues chantées dans les musiques populaires à l'ère de la mondialisation numérique. *Questions de communication*, 35(1), 281-303.
- Statistique Canada (2016). Langue – Faits saillants en tableaux, Recensement de 2016. Repéré à <https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2016/dp-pd/hltfst/lang/Tableau.cfm?Lang=F&T=12&SP=1&geo=24&view=2&age=1>
- Straw, W. (2002). L'industrie du disque au Québec. Dans D. Lemieux (dir.), *Traité de la culture* (p. 831-845). Sainte-Foy, Canada : Les éditions de l'IQRC.
- TheTrichordist. (2020). 2019-2020 Streaming Price Bible : YouTube is STILL The #1 Problem To Solve. *The Trichordist*. Repéré à <https://thetrichordist.com/2020/03/05/2019-2020-streaming-price-bible-youtube-is-still-the-1-problem-to-solve/>
- Weiss Hanrahan, N. (2018). Hearing the Contradictions: Aesthetic Experience, Music and Digitization. *Cultural Sociology*, 12(3), 289-302.
- Wikström, P. (2013). *The music industry: Music in the cloud*. Cambridge, Royaume-Uni : Polity.