

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

LA TRESSE

*UN DISPOSITIF VISANT À REVALORISER LA DIMENSION CRÉATIVE DE LA MUSIQUE
EN SUSCITANT LE DIALOGUE ET LA LITTÉRACIE DE SES PUBLICS*

ESSAI PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN LETTRES (CULTURE ET NUMÉRIQUE)

PAR
LUC DRAPEAU

DÉCEMBRE 2023

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire, de cette thèse ou de cet essai a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire, de sa thèse ou de son essai.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire, cette thèse ou cet essai. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire, de cette thèse et de son essai requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Je suis reconnaissant envers toutes les personnes qui ont joué un rôle essentiel dans le développement de ma maîtrise et je souhaite exprimer ma profonde gratitude envers chacune d'entre elles.

Tout d'abord, je dédie cet essai à ma famille, à ma copine Marie-Ève et mes enfants Éliane et Léonard. Leur soutien indéfectible dans ma vie et leur amour inconditionnel pour la musique, sujet central de cet essai, ont été une source constante d'inspiration et de motivation. Je tiens tout particulièrement à rendre hommage à mon frère, qui nous a tragiquement quittés le premier jour de ma maîtrise. C'est grâce à lui, ainsi qu'à ma mère et ma sœur et mon autre frère, que j'ai pu mener ce travail à bien en honorant sa mémoire.

Je souhaite également exprimer ma gratitude envers les résistants, ces « David » qui font face aux « Goliaths » indifférents et imbus de leur pouvoir. Votre détermination et votre résilience ont été l'élément déclencheur de ce parcours.

Je suis profondément reconnaissant envers la musique elle-même, qui a fortement imprégné mon existence. Je remercie tous les amoureux et les artisans de la musique, langage universel qui transcende les mots et qui, pour moi, apporte de véritables réponses à mes interrogations sur la vie.

Enfin, mes sincères remerciements vont à mon directeur de maîtrise, Hervé Guay. Sa guidance, son expertise et son soutien tout au long de ce projet ont été d'une valeur inestimable. Son engagement envers ma réussite académique (mais surtout humaine) a été déterminant dans ma démarche.

Je souhaite également exprimer ma reconnaissance envers Jacques Paquin, qui m'a convaincu de rejoindre le profil Culture et numérique, ainsi qu'à Sandria P. Bouliane, dont les enseignements et les conseils ont soutenu mon intérêt pour ce retour aux études. Mes remerciements vont également à Olivier Lapointe et Prune Lieutier, dont les conseils et la présence ont enrichi ma réflexion. Merci.

RÉSUMÉ

Nous vivons à une époque où les technologies numériques évoluent à un rythme effréné, transformant profondément l'industrie musicale et ouvrant de nouvelles opportunités de distribution et de production. Cependant, cette transition vers le numérique a également exacerbé les inégalités en plus de précariser les artistes. Pour relever ce défi, il est impératif de repenser les promesses de la révolution digitale et de rétablir une prise de décision collective dans notre société : sortir du discours de la promesse, afin de donner la priorité à notre liberté ainsi qu'aux relations sociales non marchandes. Pour parvenir à une société libérée du déterminisme technologique, il est essentiel de comprendre les mécanismes qui ont façonné l'écosystème actuel.

C'est dans cette optique que le dispositif *La Tresse* a été développé pour préserver la valeur créative de la musique au sein de l'économie numérique en rééquilibrant les rapports de force entre les artistes, les plateformes et le public. *La Tresse* encourage la littératie informationnelle, une consommation responsable, le dialogue, la collaboration et l'innovation.

Dans le domaine musical, il est primordial de reconnaître la valeur créative de la musique et son impact sur la culture locale. La musique joue un rôle central dans la construction de l'identité et du récit de vie des individus. Malheureusement, la logique marchande a tendance à surstimuler nos réflexes de consommation, exploitant trop souvent l'engouement médiatique à des fins commerciales.

Face au prétendu déterminisme technologique, il est essentiel de trouver des moyens de réappropriation et de résistance. Plutôt que de chercher à stopper ou ralentir cette cadence, nous devons explorer des options de rechange qui permettent au public de reprendre le contrôle. La révision de notre relation consumériste à l'ère numérique est nécessaire pour préserver la valeur de la musique. Ensemble, nous pouvons remettre en question la logique marchande dominante, valoriser la créativité musicale et créer un avenir où la musique est appréciée pour sa valeur artistique et culturelle.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	I
RÉSUMÉ	II
TABLE DES MATIÈRES	III
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I.....	4
FONDEMENTS ET PERSPECTIVES SUR LA VIE MUSICALE À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE.....	4
1. ÉTATS DES LIEUX	4
1.1. LES INITIATIVES DANS L'ESPACE PUBLIC.....	6
2. PROBLÈMES SOULEVÉS : QUESTIONNEMENTS ET RÉSISTANCES.....	8
2.1. DE LA MÉDIATION PROFITABLE COLLECTIVEMENT.....	11
3. UN DISPOSITIF EN FORME DE TRESSE	13
4. OBJECTIFS PRATIQUES.....	14
4.1. CONVERGENCE DES VOIX : CRÉER UN CARREFOUR NUMÉRIQUE POUR L'ÉCOSYSTÈME MUSICAL QUÉBÉCOIS	14
4.2. INNOVATION ET COCRÉATION : FAÇONNER UN ESPACE COLLABORATIF POUR REDÉFINIR LA VALEUR CRÉATIVE DE LA MUSIQUE	15
5. CONCEPTS ET THÉORIES CONVOQUÉS	16
5.1. LES ENVOÛTEMENTS MÉDIATIQUES	16
5.2. NOUVELLE LITTÉRACIE INFORMATIONNELLE	17
5.3. ÉCONOMIE DE L'ATTENTION ET CAPITALISME DE SURVEILLANCE	18
5.4. DE L'ÉCONOMIE À L'ÉCOLOGIE DE L'ATTENTION	19
5.5. DE L'ÉCOSOPHIE À L'HABITÈLE.....	21
5.6. RECADRAGE DES RÉSONNANCES	22
CHAPITRE II	24
ORIENTATION GÉNÉRALE DE <i>LA TRESSE</i>	24
1. UTILISATEUR TYPE	24
2. LE TRAVAIL D'ALLIANCE	25

3.	TRESSE CRITIQUE : UN ESPACE DE DIALOGUE POUR S'INITIER À UNE NOUVELLE LITTÉRACIE NUMÉRIQUE.....	27
3.1.	L'ESPACE DE DISCUSSION OU FOYER DE RENCONTRE	29
3.2.	VEILLE ET AGRÉGATION DE DISCOURS (RE-TRESSER ET ADRESSER L'INFORMATION).....	30
3.3.	EXEMPLE 1.....	32
3.4.	EXEMPLE 2.....	35
4.	TRESSE VISIONNAIRE OU CONSTITUTION D'UNE HABITÈLE, VACUOLE OU SANCTUAIRE ..	40
4.1.	LE <i>DESIGN THINKING</i> OU CONCEPTION CRÉATIVE ET L' <i>ADVERSARIAL DESIGN</i>	42
4.2.	PRÉSENTATION SOMMAIRE DU SITE DE L'EXPOSITION VIRTUELLE SUR LÉONARD COHEN ET EXEMPLE D'ARRIMAGE ENTRE LE DISPOSITIF ET LES FONCTIONNALITÉS DU SITE	45
4.3.	PARCOURS ET EXPÉRIENCES	46
4.4.	EN QUÊTE D'UNE « FORME ESTHÉTIQUE IDÉALE ».....	47
4.5.	SUR LES TRACES DE CETTE NOUVELLE NARRATION	49
	CONCLUSION.....	51
	BIBLIOGRAPHIE	54
	ANNEXE I.....	59
	ANNEXE II	60
	ANNEXE III.....	62
	ANNEXE IV	63
	ANNEXE V	65

INTRODUCTION

Depuis la fin des années 1990, les vitesses de connexion ainsi que la portabilité des formats de compression ont évolué tellement rapidement que la musique est devenue le laboratoire parfait pour les nouveaux modèles d'affaires que les multinationales ont consolidés avec des coûts inférieurs de distribution et de production. Ces nouvelles technologies ont fait miroiter la possibilité de rendre disponible une offre musicale exponentielle qui devait permettre à de petits joueurs de prospérer et à des amateurs de se produire de manière indépendante. Cependant, la réalité s'est révélée nettement moins idyllique en raison de la domination exercée par de grands monopoles depuis le début des années 2000 : Apple (propriétaire d'Apple Music), Google (propriétaire de YouTube), Amazon, Spotify, TikTok et Facebook (propriétaire d'Instagram).

Après trois décennies de croissance numérique depuis la date officielle de la naissance d'internet le 12 mars 1989, malgré les immenses profits générés par cette nouvelle économie, la situation des artistes demeure précaire. Au Québec, le revenu annuel des chanteurs et musiciens est passé de 17 439 \$ en 2000 à 17 839 \$ en 2016¹ sans augmentation significative depuis. La pandémie de COVID-19 a accentué la dégradation des ventes d'albums physiques qui avait commencé dès 2004 (voir graphique à l'annexe I). Bien que de nombreuses initiatives aient été lancées pour combler l'écart de richesse entre ceux qui profitent de cette manne et la précarité de la majorité des artisans, la promesse d'un rattrapage grâce aux avantages offerts par le numérique n'a pas été tenue, et cela reste un enjeu majeur pour le milieu de la musique.

Dans notre analyse, nous avons pris en considération les tendances et les mutations induites par la révolution numérique, ainsi que les problématiques qui en résultent, pour élaborer un modèle qui privilégie la valeur créative de la musique face aux impératifs commerciaux. *La Tresse* s'inscrit dans une démarche de recherche et d'intervention, élaborant un dispositif de médiation numérique pour la musique québécoise qui aborde les

¹ Alain Brunet, *La misère des niches : musique et numérique, alerte sur les enjeux d'une mutation*, Montréal, XYZ éditeur, 2018, p. 130.

défis de l'économie numérique. Ce modèle innovant a été conçu pour renforcer la valeur créative de la musique dans un marché en constante évolution. Bien que notre analyse initiale ne soit pas exhaustive, nous avons néanmoins observé de nombreux échos entre nos conclusions et les recherches de l'Institut national de la recherche scientifique (INRS)² et les études de Jamet et Robert sur le *streaming*³. Ces contributions ainsi que l'imposante documentation qui composent notre revue de écrits scientifiques ont enrichi notre compréhension des défis du secteur.

La première partie, « Fondements et perspectives sur la vie musicale à l'ère du numérique », s'attache à décrire les bouleversements survenus dans le secteur musical à la faveur de la révolution numérique amorcée dans les années 1990. Nous y explorons les défis posés par l'ascension des grandes entreprises technologiques et leurs effets sur les acteurs de la musique. C'est dans ce contexte que nous présentons *La Tresse*, un dispositif de médiation numérique valorisant la dimension créative de la musique indépendamment de son succès commercial. Les orientations théoriques de *La Tresse* soulignent entre autres comment il est possible de soutenir les artistes et d'enrichir la culture musicale actuelle en contexte numérique.

Dans la seconde partie intitulée « Orientations générales de *La Tresse* », nous donnons à voir de quelle manière ce dispositif de médiation culturelle et numérique pourrait se concrétiser. Nous décrivons les aspects visuels, les interfaces ainsi que les mécanismes de dialogue et de cocréation qui nous ont inspirés (les outils de Projetcollectif.ca et l'exposition virtuelle – Léonard Cohen en particulier). Ces éléments constituent le cœur de notre plateforme. L'accent est mis sur la flexibilité et l'évolutivité du modèle, qui cherche à anticiper et à s'adapter aux changements incessants de l'industrie musicale. À travers des études de cas et des retours d'expérience, nous illustrons

² Jonathan Roberge, Romuald Jamet et Andréanne Rousseau. (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. URI : <https://espace.inrs.ca/id/eprint/9680>

³ 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 21 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ticetsociete/5048>

l'influence bénéfique attendue de *La Tresse* sur l'écosystème musical, son potentiel de promotion de nouvelles pratiques de consommation et de production culturelle ainsi que son rôle dans la redéfinition de la créativité musicale dans l'espace numérique.

Notre conviction est que, en guidant les amateurs vers une meilleure compréhension de la vie musicale et en les incitant à participer activement au sein de la communauté, nous leur procurerons des outils pour relever les défis du numérique. Nous croyons cette base de travail susceptible de favoriser l'émergence d'une littératie numérique partagée, essentielle à l'autonomie et à l'efficacité de l'action au sein de l'écosystème musical.

CHAPITRE I

FONDEMENTS ET PERSPECTIVES SUR LA VIE MUSICALE À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE

1. États des lieux

En 2020, les exigences du syndicat Union Musicians and Allied Workers (UNAW), regroupant 9600 musiciens en appelant à une plus grande transparence et à de meilleurs paiements de droits d'auteurs, ont été balayées du revers de la main par le patron de Spotify, Daniel Ek. Au Québec, selon David Bussières, musicien siégeant au conseil d'administration de l'Union des artistes, une chanson jouée un million de fois procure un revenu de 5000 \$ à l'artiste⁴. Les redevances auprès de TikTok seraient de « 8 dollars, contre 500 à 2000 dollars pour le même volume sur YouTube généralement considéré comme le plus mauvais payeur des GAFAM⁵ ». TikTok, qui appartient à l'empire commercial de Bytedance, affirme que sa plateforme est « un complément promotionnel à l'écoute de la musique⁶ » pour éviter de payer intégralement les redevances. Dans son article portant sur cette question, Bethany Klein prête également à l'entreprise l'intention de lancer son propre service de *streaming* ou une nouvelle variante prochainement. Qu'en sera-t-il de la rémunération équitable tant attendue, qui semble toujours être reléguée aux calendes grecques ?

D'une part, les grandes maisons de disques semblent vouloir emboîter le pas en se joignant récemment au débat visant à réformer le modèle de redistribution du *streaming*

⁴ Jacob Serebrin, « Des artistes québécois portent leurs espoirs au projet de loi C-11 », *La Presse* [En ligne], 31 décembre 2022, consulté le 5 janvier 2023, URL : <https://www.lapresse.ca/arts/musique/2022-12-31/des-artistes-quebecois-portent-leurs-espoirs-au-projet-de-loi-c-11.php>.

⁵ Alexis Lebrun, « Pour les musiciens, 1 million de vue sur TikTok rapporte... 8 dollars », *Jack.Canalplus.com* [En ligne], le 15 novembre 2022, consulté le 30 mars 2023, URL : <https://jack.canalplus.com/articles/lire/sur-tiktok-la-remuneration-des-artistes-est-ridiculement-faible>.

⁶ « A promotional complement to music listening », Bethany Klein, « TikTok's use of music poses a threat to artistic diversity – an expert explains why », *La conversation* [En ligne], 12 décembre 2021, consulté le 28 décembre 2022, URL : <https://theconversation.com/tiktoks-use-of-music-poses-a-threat-to-artistic-diversity-an-expert-explains-why-196314>. Nous traduisons.

(Universal a proposé récemment un nouveau modèle « *artist-centric* »⁷). Soulignons au passage que le conglomérat a enregistré des revenus de *streaming* de 999 millions de dollars au premier trimestre de 2020, soit une hausse de 16,5 % par rapport à l'année précédente⁸. Cette progression suggère que leur initiative de réforme pourrait moins découler d'une préoccupation pour les artistes que d'une stratégie pour consolider ou accroître leur part dans un marché du streaming en pleine expansion et de plus en plus compétitif.

Au mieux, les entreprises de *streaming* feront reposer la survie des écosystèmes sur la responsabilité des individus, sensibles à la situation des artistes, qui seront invités à payer davantage pour leur abonnement. Au pire, les plateformes de *streaming* contrebanceront les coûts de leur offre en investissant dans la musique créée par l'intelligence artificielle, qui représente déjà plusieurs millions de titres disponibles, ce qui les exonère de s'occuper de l'épineuse question des redevances. En guise de solution de rechange, elles investiront massivement dans les baladodiffusions (ou *podcasts*), créant ainsi du contenu non assujetti aux contraintes habituelles des droits d'auteur. Enfin, on assiste également à l'évolution d'un marché où les grandes maisons de disques (Universal, Sony Music, Warner Music), couplées à des sociétés et à des fonds d'investissement, procèdent au rachat à grand prix des catalogues d'édition d'artistes de renom (Dylan, Springsteen, Bowie), afin de se rabattre sur des valeurs sûres, ou bien restent à l'affût du prochain *buzz* sur TikTok.

L'expansion du numérique n'a pas vraiment réussi à atténuer les disparités économiques au sein de l'écosystème musical. Au lieu de cela, elle renforce plutôt la fabrication et le façonnement de l'écoute de la musique à des fins promotionnelles :

Lorsque la musique est considérée comme un contenu interchangeable plutôt que comme une expression artistique, il convient de se rappeler, pour paraphraser Fleetwood Mac, ce que nous

⁷ Caroline Sallé, « Comment Universal Music et Deezer veulent révolutionner l'économie du streaming musical », *Le Figaro* [En ligne], 7 septembre 2023, consulté le 8 septembre, URL : <https://www.lefigaro.fr/medias/comment-universal-music-et-deezer-veulent-revolutionner-l-economie-du-streaming-musical-20230907>

⁸ Virginie Berger, « Save The Music(ians), Not The Technology ! », *Hypebot* [En ligne], 3 mai 2020, consulté le 20 novembre 2022, URL : <https://www.hypebot.com/hypebot/2020/05/save-the-music-ians-not-the-technology.html>.

avions et ce que nous avons perdu. La façon dont nous achetons et écoutons la musique est en train de changer, et pas toujours pour le mieux.⁹

Bethany Klein soulignait ce point en faisant référence à Nathan Apodaca, qu'on peut voir sur une planche à roulettes dans une vidéo buvant une bouteille de jus de canneberge au son d'une chanson de Fleetwood Mac est devenue virale.

1.1. Les initiatives dans l'espace public

Du côté des gouvernements, des lois ont été proposées pour encadrer le modèle d'affaires des géants du Web, ainsi que pour atténuer leur mainmise sur l'industrie de la distribution musicale. Au Canada, le projet de loi C-11 sur la radiodiffusion, visant à faire contribuer les plateformes numériques à la mise en valeur de la musique canadienne, a été adopté par le Sénat en février 2023 et se rapproche de sa mise en œuvre.

Du côté des industries culturelles, plusieurs chantiers se sont ouverts pour mettre en place une structure de gouvernance cohérente visant à décloisonner la chaîne de valeur en favorisant la réutilisation des données ouvertes et liées, de même que leur mutualisation dans l'espace public. Des initiatives telles que le récent « *Data-Centric Manifesto*¹⁰ », qui vise à restituer les données aux individus, aux organisations et à la société en les libérant des applications d'entreprises et des plateformes web, constituent un puissant écho du droit à l'autodétermination informationnelle.

Le récent engagement de collaboration en faveur d'un flux de données descriptives pour les arts de la scène au Québec, signé par une quinzaine d'organisations importantes, va dans le même sens. L'un des signataires, l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (L'ADISQ), est à pied d'œuvre pour offrir à ses membres (250 entreprises allant d'agences de promotion aux producteurs de spectacle) des

⁹ « When music is valued as interchangeable content, rather than as artistic expression, it's worth remembering, to paraphrase Fleetwood Mac, what we had and what we lost. How we purchase and listen to music is changing – and not always for the best.⁹ » Bethany Klein, « TikTok's use of music poses a threat to artistic diversity – an expert explains why », art. cité. Nous traduisons.

¹⁰ The Data-Centric Manifesto, URL : <http://datacentricmanifesto.org/>, consulté le 2 avril 2023.

services adaptés aux nouvelles réalités de l'écosystème musical québécois. La mise en place d'un guide de mise en marché de la musique québécoise francophone (MQF), ainsi qu'une boîte à outil répertoriant l'ensemble des aides à la mise en marché de la musique au service de l'industrie musicale québécoise, sont des réponses concrètes aux nouveaux modèles d'affaires qui se sont installés depuis 20 ans.

La communauté universitaire met également l'épaule à la roue en élaborant des projets tels que le Laboratoire intégré de recherche sur l'actualité et l'histoire culturelles (LIRAH) destiné à rendre les données accessibles aux chercheurs. Il en va de même du Laboratoire de recherche sur la découvrabilité et la transformation des industries culturelles à l'ère du commerce électronique (LATICC) qui se révèle tout aussi essentiel que les outils proposés par diverses organisations à but non lucratif, coopératives, entreprises, collectifs ou regroupements.

Des initiatives telles qu'*En commun* proposées par Projetcollectif.ca, qui s'appuient sur une large mobilisation multisectorielle pour créer un nouvel environnement de partage de connaissances structuré autour de communautés de pratiques, montrent bien que les acteurs de la société civile s'activent et que l'intelligence collective se déploie.

Du côté des artistes qui sont invités à se « réinventer » et à pallier le manque à gagner, les initiatives fusent de partout : abonnement à des contenus exclusifs (la plateforme de Louis-Jean Cormier soutenue par la SODEC par exemple), sociofinancement ou plateformes proposant de nouveaux modèles de rémunération axés sur le financement participatif ou par le biais de dons (Twitch, Patreon, Bandcamp, etc). Autrement dit, on demande au public, donc aux individus, de compenser pour les pertes que subissent les artistes.

Le récent modèle développé par la *start-up* Royal, spécialisée dans les droits musicaux et les NFT (Jetons non fongibles) permet au public d'être actionnaire de la production des artistes ou de participer à l'émergence d'une mise à jour du Web. Ce modèle s'inscrit dans le développement du Web3, décentralisé et exploitant la technologie des *blockchains*, mis de l'avant par cofondateur de la crypto-monnaie Etherum Gavin Wood prétendant au renversement potentiel de la mainmise des géants du Web. Bien que ces avancées soient intéressantes et démontrent les efforts consentis pour réguler la

situation, elles ne répondent pas à toutes les interrogations et ne nous permettent pas non plus de comprendre pleinement les mécanismes qui opèrent à grande vitesse sous nos yeux. Cela donne l'impression, selon l'expression consacrée, de tenter de construire un avion en plein vol, sans que la destination soit clairement identifiée, en adéquation avec nos aspirations ou les promesses initiales de neutralité et de transparence du Web énoncées à l'origine par Tim Berners-Lee, inventeur de l'internet.

Au travers des nombreux chantiers en cours dans la sphère publique et privée, qui témoignent de la détermination de nos milieux à se mobiliser et à se « réinventer », nous constatons qu'un discours critique s'est développé depuis 2010 face à la tension entre la course à l'innovation technologique et la nécessité de s'assurer que la direction prise prenne en considération des objectifs humains. Plusieurs penseurs et chercheurs soulignent l'importance de questionner ou régulariser la situation et de prendre un pas de recul relativement à l'accélération du rythme auquel les technologies intègrent peu à peu nos vies et nos espaces. Il se révèle cependant difficile d'adopter une position critique face à l'innovation technique, étant donné que cette dernière occupe une place centrale dans nos vies et que toute critique peut être perçue comme « une posture rétrograde et technophobe¹¹ », voire être considérée comme une théorie complotiste. Alain Brunet, spécialiste de la cyberculture, évoque pour sa part l'air passéiste pouvant stigmatiser toute critique s'en prenant à la « coolitude » des géants du Net qui mettent à notre disposition tant d'outils apparemment émancipateurs.

2. Problèmes soulevés : questionnements et résistances

Dans ce changement de modèle d'affaires, comment convaincre la foule que, sous l'apparente félicité et la généreuse gratuité, la misère en touche plusieurs ? Comment persuader un adolescent qui n'a jamais acheté de disque de sa vie de dépenser 20,99 \$ pour un seul album alors qu'il peut accéder à un catalogue de plus de 75 millions titres pour 9,99 \$ par mois ? Comment ne pas être convaincu que nous sommes devant l'affaire du

¹¹ Daniel Compagnon et Arnaud Saint-Martin, « La technique : promesse, mirage et fatalité », *Socio*, n° 12, 2019, p. 10.

siècle ? Il nous apparaît donc nécessaire de mettre en avant les impacts économiques et sociaux de ces offres alléchantes.

Selon Ted Gioia, critique de jazz et historien de la musique, du blogue *The Honest Broker*, « les titans de la technologie n'auraient pas pu bâtir leurs empires sans les chansons – ils détruisent aujourd’hui l’écosystème culturel qui les a rendus riches¹² ». La portabilité idéale des formats de compression des produits de la musique, l’absence de régulation sur internet, la délocalisation qui permet aux géants du Web d’éviter de payer certains impôts ainsi que l’injection massive d’argent public – sujet qui est trop peu évoqué – sont à l’origine de cette révolution. Ces entrepreneurs libertariens ont ainsi pu se livrer à une concurrence déloyale et profiter de ce pactole en le réinvestissant dans les fonds de leurs autres initiatives d’entreprise.

Malgré les centaines de milliards de dollars qu’ils ont tirés des chansons, ces géants de la technologie n’ont jamais eu d’enthousiasme pour soutenir le côté créatif de la musique. Ils ne veulent pas risquer leur argent sur des talents non confirmés ou investir dans le développement d’un nouvel artiste. [...] Un écosystème musical sain a besoin de plus que cela. Il a également besoin de soin, de repérage, d’encouragement, d’éducation, de mentorat et de tout un tas d’autres choses qui ne viendront pas d’Apple, de Facebook ou de Google¹³.

Si le souhait de Ted Gioia, auquel se joignent de nombreux autres intervenants tels que le chroniqueur Alain Brunet ou des organismes tels que l’ADISQ ou la Guilde des musiciens et des musiciennes du Québec (GMMQ), est que cette industrie agisse de manière plus responsable vis-à-vis de la culture (québécoise) en témoignant de la gratitude envers les musiciens qui l’ont aidée à devenir milliardaire, le caractère frondeur des entrepreneurs de la Silicon Valley se résume plutôt à ce leitmotiv de Mark Zuckerberg : « Bougez vite et cassez des choses. Si vous ne cassez rien, c’est que vous

¹² « The titans of technology couldn’t have built their empires without song - today they’re destroying the cultural ecosystem that made them rich in the first place. » Ted Gioia, « How Music Created Silicon Valley », *The Honest Broker*, [En ligne], 22 novembre 2021, consulté le 8 janvier 2022, URL : <https://tedgioia.substack.com/p/how-music-created-silicon-valley>. Nous traduisons.

¹³ « Despite the hundreds of billions of dollars they’ve made from songs, these tech giants have never had any enthusiasm for supporting the creative side of music. They don’t want to risk their money on unproven talent or invest in the development of a new artist. [...] A healthy music ecosystem needs more than that. It also needs care, scouting, encouragement, education, mentoring and a whole host of other things that won’t come from Apple, Facebook or Google. » *Ibid*. Nous traduisons.

n’allez pas assez vite¹⁴. » Cette stratégie, également connue sous le terme de « destruction créatrice » ou d’« innovation sans permission » repose sur le constat qu’il faut agir rapidement et mettre hors d’état de nuire les structures empêchant le progrès. Cela nous amène à évoquer la pensée de Hartmut Rosa, qui résume cette accélération à une logique d’extension du contrôle imposé à notre société par un équilibre dynamique nous poussant vers l’innovation constante : « Vous ne pouvez plus suivre, vous devez pédaler en allant jusqu’à la limite de vos forces, simplement pour ne pas tomber... La recherche de la croissance est donc indissociable d’une logique d’accélération qui soumet nos corps et nos appareils psychique à très rude épreuve¹⁵. »

Cette attitude, appliquée à géométrie variable par le modèle d’affaires des géants du Web aux écosystèmes actuels, a non seulement des impacts considérables pour les musiciens, mais elle en a aussi à terme sur la communauté et sur son patrimoine en soumettant massivement ses choix et propositions culturelles à la logique marchande.

Convaincu que les technologies finiront par façonner notre monde avec ou sans notre consentement, Douglas Rushkoff nous invite à revoir collectivement les plans de notre futur : adopter de nouvelles approches, réorganiser globalement notre façon de travailler, ralentir un peu le rythme pour reprendre notre réflexion en regardant d’un nouvel œil les objets qui nous entourent¹⁶. Selon lui, il faut aussi revoir notre manière de nous comporter avec les nombreuses applications dont nous disposons.

Ce que nous constatons, c’est que là où les géants du Web n’ont pas réinvesti leurs profits dans le développement de nos écosystèmes, les instances gouvernementales (les dépenses totales en culture par le gouvernement québécois ont baissé de 1,6 % à 0,9 % entre 1999 et 2019¹⁷) sont doublement sollicitées pour répondre aux cris du cœur lancés

¹⁴ « Move fast and break things. Unless you are breaking stuff, you aren’t moving fast enough. » Alain Brunet, *La misère des niches : musique et numérique, alerte sur les enjeux d’une mutation*, ouvr. cité, p. 83. Nous traduisons.

¹⁵ Hartmut Rosa, *Remède à l’accélération : impression d’un voyage en Chine et autres textes sur la résonnance*, Paris, Éditions Champs essais, 2021, p. 20.

¹⁶ Douglas Rushkoff, *Les dix commandements de l’ère numérique*, Paris, Éditions FYP, 2012, 175 p.

¹⁷ Jean-Philippe Décarie, « Un secteur culturel toujours fragile », *La Presse* [En ligne], 4 mars 2023, consulté le 4 mars 2023, URL : <https://www.lapresse.ca/affaires/chroniques/2023-03-04/un-secteur-culturel-toujours-fragile.php>.

par l'industrie et les artistes. Ils laissent en attente de législations importantes un public très sollicité pour pallier ce manque à gagner.

Bien que les artistes et les labels qui les représentent travaillent pour mettre en place de nouvelles façons de rentabiliser leur production en créant de nouveaux secteurs profitables allant d'espaces privilégiés partagés entre l'artiste et le public à des formes de marchandisation telles que les jetons NFT, il n'en reste pas moins qu'à l'heure de l'inflation grimpante où le dollar culturel se révèle de moins en moins disponible, ce sont des modèles d'affaires difficilement concurrençables, tels que Spotify, qui sont favorisés. Selon les données recueillies par le Guide de mise en marché de la musique québécoise francophone (MQF), la moitié des Québécois investissent moins de 25 \$ annuellement autant pour les supports (CD, Vinyle, etc.), que pour le *streaming* ou les produits dérivés. 50 % de la population dépensent moins de 100 \$ pour les spectacles¹⁸. À la lumière de ces résultats, il apparaît donc difficile d'imaginer un consommateur, eu égard de son budget, faire l'impasse sur une dépense relativement stable, comme sa plateforme de *streaming* favorite, pour se jeter à corps perdu sur des offres plurielles et une production qui s'accélère.

2.1. De la médiation profitable collectivement

L'accès au patrimoine musical mondial, qui devait en assurer la préservation et la diffusion à coût équitable, ne s'est pas réalisé. L'on constate au contraire des inégalités, sans compter que ce système a généré une concentration des richesses stupéfiante. Selon Éric Sadin, philosophe et essayiste, en moins de 20 ans, nous sommes passés d'un âge de l'accès à l'âge de l'excès¹⁹. Ce mouvement auquel nous contribuons entraîne d'énormes conséquences sur les collectivités, nous forçant à adapter nos comportements aux modèles des géants du Web. S'il est vrai que l'environnement numérique nous a transformés plus

¹⁸ L'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *Guide de mise en marché de la musique québécoise francophone (MQF)*, URL : <https://guidemqf.adisq.com/donnees#budget>, consulté le 15 avril 2023.

¹⁹ Éric Sadin, *L'ère de l'individu tyran : la fin d'un monde commun*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 2020, 348 p.

que nous avons transformé celui-ci, le temps est peut-être venu de revenir sur les promesses de cette révolution digitale, comme l'ont proposé Daniel Compagnon et Arnaud Saint-Martin.

Pour penser collectivement la transition vers une société libérée du déterminisme technique et privilégiant la liberté de l'homme et la relation sociale non marchande, il convient, semble-t-il, de sortir du discours de la promesse, pour que les citoyens se réapproprient les choix sur les futurs possibles²⁰.

Si nous sommes capables de saisir ce qui a forgé l'écosystème que nous connaissons aujourd'hui, peut-être sommes-nous capables de créer de nouvelles formes de médiation qui seront profitables collectivement, tout en revalorisant la valeur créative de la musique et les impacts qu'elle entraîne sur la culture locale dont elle est issue. Dans le cadre de la discussion sur l'avenir de la musique, il est primordial d'intégrer une vision qui perçoit la culture comme un lieu de développement personnel et identitaire où collaboration et engagement vont de pair pour protéger le patrimoine culturel. Selon Danick Trottier, chercheur à l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM), « la musique est un puissant marqueur identitaire [qui est] appelé à jouer un rôle dans la construction de notre personnalité et donc de notre récit de vie²¹ ».

En attendant que les mobilisations convergent, nous avons décidé de proposer un dispositif de médiation numérique de la musique cherchant à renforcer la dimension créative de la musique et à lui redonner, avec la participation du public, l'attention qu'elle mérite. Cette attention est souvent sous-estimée par la logique marchande, qui considère l'émotion que la musique suscite comme acquise et se sert de cet engouement médiatique à des fins commerciales.

En raison de l'accélération induite par le déterminisme technique qui colonise tous les domaines de notre expérience, il importe, au lieu de tenter d'arrêter ou de ralentir cette cadence comme le proposent de nombreux penseurs, de trouver des moyens de contournement où une réappropriation de ces territoires est possible à travers de actes de résistances, rejoignant la notion de braconnage développée par Michel de Certeau et

²⁰ Daniel Compagnon et Arnaud Saint-Martin, « La technique : promesse, mirage et fatalité », art. cité, p. 10.

²¹ Danick Trottier, *Le classique fait pop !*, Montréal, XYZ éditeur, 2021, p. 6.

récusant la thèse d'un public passif²². À l'instar de Compagnon et Saint-Martin, qui nous suggèrent de nous réapproprier les choix de nos futurs possibles, nous proposons un dispositif visant à mobiliser les publics pour remettre en question et réviser notre relation soumise de manière amplifiée à cette logique marchande à l'ère numérique. Plutôt que de céder à l'adage selon lequel « toute résistance est futile » face à cette offre imbattable, il est primordial de réfléchir à ces fondements et de faire appel à l'intelligence collective pour élaborer de nouvelles solutions et pour orchestrer la résistance qui s'impose.

3. Un dispositif en forme de tresse

Le dispositif nommé *La Tresse*, que nous souhaitons mettre en place, s'inspire du concept de tresse sémantique développé par le linguiste Jean Calvet dans son essai intitulé *Chanson, la bande-son de notre histoire*. Dans cet ouvrage, l'auteur affirme que la chanson est un tout, qui « compose à la fois notre mémoire collective et un kaléidoscope de la mémoire affective de chacun²³ ». En appliquant cette idée à l'univers de la musique, nous souhaitons utiliser cette tresse sémantique afin que les publics puissent garder le fil de la conversation musicale actif en se concentrant sur sa valeur créative, et proposer des solutions conséquentes. Jean Calvet explique ainsi le phénomène :

La chanson est une forme plurielle : faite de mots et de notes, de deux lignes parallèles, le texte et la mélodie, mais aussi faite de rythme, d'orchestration, de voix [...] Tous ces éléments s'imbriquent, se mêlent, ils constituent comme une tresse sémantique, des mèches qui se recoupent, s'entrecroisent pour construire le sens²⁴.

²² Voir en particulier le chapitre 12 du tome 1 « Lire : un braconnage », Michel De Certeau, *L'invention du quotidien : I. Art de faire*, Paris, Gallimard, 1990, 359 p.

²³ Louis-Jean Calvet, *Chanson. La bande-son de notre histoire*, Paris, Archipel, 2013, p. 254.

²⁴ *Ibid.*, p. 254.

4. Objectifs pratiques

4.1. Convergence des voix : créer un carrefour numérique pour l'écosystème musical québécois

Le premier objectif de notre dispositif sera de créer un espace de dialogue où les publics seront invités à échanger sur les différents enjeux qui secouent l'écosystème musical québécois. Comme nous l'avons démontré dans l'état des lieux que nous avons esquissé, les initiatives sont nombreuses et la mobilisation, nécessaire. Malheureusement, cette dernière semble se disséminer et s'éparpiller aux quatre coins du web. Nous espérons donc regrouper, par les biais d'un espace de rencontre, ces conversations éparses qui fourmillent ça et là sur internet (blogues, média sociaux, pages personnelles, etc.) et canaliser la réflexion théorique sur la valeur créative de la musique grâce à l'engagement de ses publics. L'objectif sera donc de tresser un nouveau système de relations permettant de réfléchir à l'écosystème musical québécois dans une perspective dégagée des envoûtements médiatiques et de la surcharge informationnelle qui le mine ou le détourne de ses principes fondateurs et de son essence même. Cela rejoint ce qu'a récemment affirmé Dominic Trudel du Conseil québécois de la musique (CQM) : « Il importe de donner un coup de barre [...] surtout à l'heure où les plateformes numériques contribuent à dévaluer la création musicale et le long apprentissage qui la rend possible²⁵. » À l'instar de Trudel, qui en appelle également au public pour jouer un rôle vis-à-vis de cette offre mondialisée où le produit local peine à établir sa valeur, *La Tresse* représente une occasion pour les publics de mieux comprendre la situation actuelle, y compris les défis et les opportunités auxquels il est confronté. Dans cet espace de dialogue, dont nous proposons un modèle et des orientations dans la seconde partie de l'essai, il s'agira de mettre à disposition un réseau d'information riche et fiable, fournissant un état des lieux détaillé de l'écosystème musical québécois. En parallèle, il sera essentiel de faciliter la mise en relation des différents acteurs du milieu et de les inviter à participer à une conversation élargie sur la musique qui se fait,

²⁵ Sébastien Tanguay, « Fausses notes dans l'éducation musicale au Québec », *Le Devoir* [En ligne], 3 novembre 2022, consulté le 3 novembre 2022, URL : <https://www.ledevoir.com/culture/musique/769289/fausses-notes-dans-l-education-musicale-au-quebec>.

favorisant ainsi une réflexion collective et une meilleure appréhension de la valeur créative de la scène musicale québécoise (voir l'annexe V qui met en contexte les dialogues essentiels entre divers acteurs de l'écosystème musical québécois, abordant des thèmes stratégiques tels que la distribution, l'engagement et l'innovation).

4.2. Innovation et cocréation : façonner un espace collaboratif pour redéfinir la valeur créative de la musique.

Créer un laboratoire vivant où les participants auront la possibilité d'échanger et ayant pour visée de recomposer la valeur créative de la musique à partir des informations tressées obtenues constitue le second objectif de ce dispositif. Il nous semble insuffisant de créer un simple espace de rencontre pour échanger sur nos futurs possibles sans mettre en œuvre une réponse créative et esthétique en opposition à la logique du marché accaparée par l'imaginaire numérique. Selon des spécialistes tels que Josée Plamondon, consultante en exploitation de contenu numérique, il manque encore une vision d'ensemble des parcours possibles qui commencent à émerger et susceptibles de mobiliser les individus et les collectivités pour développer une valeur collective. Ces dernières années, pour ceux qui redoutent un monde dominé par les algorithmes, ces nouvelles façons de faire font rêver à de petites éclaircies appelant à redonner au numérique un visage plus humain, faisant poindre des modèles de mutualisation où les bases de données seraient interopérables et, par conséquent, accessibles au public. Pour Josée Plamondon, « ce qui est important mais qui a toujours été occulté dans la plupart des projets depuis que le web existe, c'est la façon dont on organise l'information pour qu'elle soit autant exploitée par la machine que comprise par les humains²⁶ ». Cette approche rejoint évidemment la nôtre dans ses aspirations à mettre en avant de nouveaux modes de gestion de l'information fondés sur la décentralisation des prises de décision, l'abolition des silos disciplinaires et la mise en commun de documents et de données. La finalité d'un tel projet commun est de faire émerger l'intelligence collective et la culture participative qui implique une transformation

²⁶ Josée Plamondon, « Bien documenter pour favoriser la découverte en ligne » [vidéo en ligne], [citation tirée de la transcription, 0.09-0.23], Montréal, 2019, consulté le 12 juin 2022, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=OV1kEtiJNlI>

réciproque de notre expérience et du savoir technique auquel nous recourons. Nous approfondirons tout particulièrement ces aspects dans le second chapitre avec des exemples concrets d'habillage. Nous miserons donc sur la rencontre des publics afin qu'une définition de la valeur créative de la musique puisse être élaborée et qu'un imaginaire puisse s'en dégager (voir annexe III portant sur l'exposition virtuelle – Léonard Cohen qui nous a inspirés dans l'élaboration de cet objectif).

5. Concepts et théories convoqués

5.1. Les envoûtements médiatiques

Après avoir dressé l'état des lieux de la situation, précisé notre problématique et énuméré les objectifs de notre dispositif de médiation numérique de la musique, il convient de parler ici des concepts ou théories qui nous ont inspirés. Tout d'abord, il nous semble nécessaire de définir ce que sont les envoûtements médiatiques. Soulignons avant tout que ces références, dans le cadre de cet essai, mettent particulièrement l'accent sur les médias sociaux. Bien sûr, cela inclut les médias traditionnels tels que la télévision, la radio et les journaux imprimés, mais une attention particulière est portée aux plateformes en ligne telles que Facebook, Twitter, Instagram et YouTube. Les médias sociaux jouent un rôle essentiel dans cette analyse, car ils ont une influence significative sur la façon dont l'information est diffusée et perçue dans notre société. Yves Citton donne la description suivante des envoûtements médiatiques : « [U]n écosystème, à comprendre comme une infrastructure de résonnances conditionnant notre attention à ce qui circule autour de nous comme en nous », dont nous faisons partie, ajoute-t-il, « à des degrés de participation, de responsabilité, d'activité, d'exploitation et de profits très divers et cruellement inégaux, mais néanmoins solidaires²⁷. » Ce qui engage donc notre responsabilité et amène

²⁷ Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014, p. 52.

Dominique Boullier à dire que « l'enjeu est donc d'opérer avant tout un désenvoûtement car chacun participe au maintien de ces dérives²⁸ ».

5.2. Nouvelle littéracie informationnelle

Pour élaborer notre dispositif, il nous semble plus que jamais nécessaire de saisir l'écosystème dans lequel nous baignons afin de pouvoir dégager des solutions appropriées. C'est pourquoi il nous semble essentiel de mettre en commun les propositions de quelques penseurs qui ont réfléchi à la question pour développer notre cadre théorique. La première proposition formulée par Renée Bourassa et Jean-Marc Larrue suggère l'urgence de la mise en place d'une nouvelle littéracie informationnelle²⁹. Selon eux, les mécanismes de désinformation qui existaient déjà avant l'arrivée d'internet se sont considérablement amplifiés, bousculant nos repères traditionnels, remplacés ou façonnés par les nouveaux modèles d'autorité mis en place par les GAFAM. Cette littéracie proposée par Bourassa et Larrue consiste essentiellement à « comprendre les mécanismes » des envoûtements médiatiques afin « d'en déconstruire quelques avenues et d'en penser les dimensions mélioratives³⁰ » ; leur pensée rejette la pensée de Pierre Levy.

Au-delà de la simple posture de consommateur ou d'utilisateur, si nous voulons y voir un peu plus clair sur la manière dont nous entremêlons nos pensées et nos symboles dans le médium algorithmique, si nous voulons comprendre la mutation numérique en cours et nous donner les moyens de peser sur son déroulement, il est nécessaire de garder les deux yeux bien ouverts : aussi bien l'œil critique que l'œil visionnaire³¹.

²⁸ Dominique Boullier, « Rendre le numérique habitable : l'habitèle », in Calbérac Y, Lazzarotti, O., Levy J., Lissault M., *Carte d'identités. L'espace au singulier*, Paris, Hermann coll. « Les colloques de Cerisy », p. 13.

²⁹ Renée Bourassa et Jean-Marc Larrue, « Des arts trompeurs à la post-vérité. Puissances du faux et stratégies de tromperies ». Dans Imad Saleh et als (dir.), *H2ptm 2021 : Information : enjeux et nouveaux défis*, London, ISTE éditions, 2021, p. 81-93.

³⁰ *Ibid.*, p. 91.

³¹ Pierre Levy, « Le double regard des sciences humaines sur le médium algorithmique », *Blogue de Pierre Levy* [En ligne], 5 septembre 2013, consulté le 14 octobre 2022, URL : <https://pierrelevyblog.com/2013/09/05/le-double-regard-des-sciences-humaines-sur-le-medium-algorithmique/>. p. 1.

Pierre Levy nous invite d'une part à développer une critique des « idoles intellectuelles qui obstruent le champs cognitif³² » et d'autre part à envisager « les avenirs dissimulés dans la brume de l'avenir³³ », ce qui nous conduit à étudier deux systèmes qui convergent pour corriger les apories du discours substituant le calcul à la pensée critique.

5.3. Économie de l'attention et capitalisme de surveillance

L'économie de l'attention et le capitalisme de surveillance sont deux concepts distincts, mais étroitement liés. Le premier décrit le phénomène de l'envoûtement médiatique qui conduit à la dérive inégalitaire que nous connaissons aujourd'hui, tandis que le second, élaboré par Shoshanna Zuboff, est considéré comme prégnant depuis environ 2011. Cette dernière affirme que « malgré une décennie de croissance numérique explosive incluant le miracle d'Apple et l'arrivée d'internet dans la vie quotidienne, de dangereuses divisions sociales suggéraient un avenir encore plus stratifié et anti-démocratique³⁴ ».

Il faut aussi considérer l'hypothèse d'Yves Citton concernant l'économie de l'attention. Selon lui, « la nouvelle rareté ne serait plus à situer du côté des biens matériels à produire, mais de l'attention nécessaire à les consommer³⁵ », faisant de l'attention une marchandise. Shoshana Zuboff considère cette mutation dans nos modes de consommation comme « sans précédent » ; le phénomène doit donc être nommé pour être contesté efficacement.

Il est donc essentiel de créer une nouvelle littéracie pour rendre compte de ce « sans précédent » inédit et de l'aspect « contre-intuitif » de l'économie de l'attention observée par Yves Citton dans les vingt dernières années, observations qui exigent un recadrage temporel de nos régimes attentionnels. Zuboff estime que le « droit fondamental au temps futur, qui prend en compte la faculté de l'individu à imaginer, projeter, promettre et

³² *Ibid.*, p. 4.

³³ *Ibid.*, p. 4.

³⁴ Shoshana Zuboff, *L'âge du capitalisme de surveillance*, Paris, Édition Zulma, 2019, p. 68.

³⁵ Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, ouvr. cité, p. 25.

construire un futur³⁶ » est nécessaire pour que nous ne soyons pas à la merci du cycle de dépossession qui est en marche, dont la destination demeure opaque.

Le capitalisme de surveillance, quant à lui, fait de « l’expérience humaine [une] matière première gratuite destinée à être traduite en données comportementales³⁷ ». La nouvelle économie de l’attention décrite par Citton donne donc tout son poids à l’énoncé généralement reconnu : « si c’est gratuit, c’est que vous êtes le produit ». En d’autres termes, nos traces en ligne génèrent des données comportementales qui dématérialisent nos expériences : il s’agit donc d’un enjeu qui touche tout particulièrement la musique, qui est devenue le laboratoire parfait pour l’instauration de nouveaux modèles d’affaires fonctionnant selon ce genre de principes.

Ce qui précède nous amène à reconsidérer l’offre musicale gratuite ou à faible coût des plateformes d’écoute en continu. Ces services, souvent perçus comme une manne pour les consommateurs, sont en réalité ancrés dans les dynamiques de l’économie de l’attention et du capitalisme de surveillance qui transforment l’auditeur en produit. La musique, en tant que composante culturelle essentielle, sert d’exemple frappant dans ce mécanisme où les utilisateurs, tout en bénéficiant d’un accès apparemment libre à un vaste contenu, contribuent involontairement à un système qui valorise la quantité de données recueillies sur leurs habitudes d’écoute plus que l’art lui-même. Cette réalité souligne l’urgence d’une réflexion approfondie sur les modèles d’affaires des plateformes numériques et leur impact sur la création musicale, qui est au cœur de cet essai.

5.4. De l’économie à l’écologie de l’attention

L’économie de l’attention est souvent considérée comme un système qui manipule nos désirs pour maximiser les profits. Certains auteurs, comme Levy, Stiegler et Boullier, « tentent de comprendre l’économie de l’attention comme relevant d’une mutation anthropologique dépassant largement le cadre des échanges marchands. Ces auteurs y voient souvent un appareil de capture qui agence nos désirs et nos subjectivités selon la

³⁶ Shoshana Zuboff, *L’âge du capitalisme de surveillance*, ouvr. cité, p. 40.

³⁷ *Ibid.*, p. 25.

logique dominante du profit capitaliste – avec des conséquences néfastes sur nos capacités de décision collectives ainsi que sur notre bien-être individuel³⁸ ». D'autres, comme Citton, proposent une vision alternative axée sur la « qualité de l'expérience sensible et intellectuelle [laquelle s'oppose] à sa quantification en termes productivistes³⁹ ». La dimension esthétique de l'économie de l'attention a peu fait l'objet d'étude, mais cette dimension mériterait d'être réintroduite. Cette position implique de s'adapter et de croire au retournement du potentiel émancipateur du numérique, plus proche des promesses de la vision des pionniers d'internet. Selon Pierre Levy, le numérique est tout aussi important dans le cours de l'aventure humaine que l'invention de l'écriture ou de l'imprimerie et l'augmentation de « l'intelligence collective est un travail toujours à reprendre et à approfondir.⁴⁰ ».

Citton défend une forme de distraction face à la sur-sollicitation du monde numérique et invite à revoir nos modes d'attention pour les diriger autrement. Il propose une attention réfléchie et une écosophie attentionnelle, laquelle est tirée du concept d'écosophie forgé par le philosophe Arne Naess et développée par Felix Guattari. Cette notion s'ajoute aux trois grands niveaux d'individuation (attention collective, attention conjointe et attention individuelle) pour mettre de l'avant une écologie de l'attention plus consciente de la pluralité et de la diversité des champs attentionnels. Cette écologie de l'attention peut servir d'alternative à l'omniprésence de l'économie de l'attention. L'attention réfléchie implique un effort de réflexion de nos habitudes attentionnelles orienté plutôt que subi, alors que l'écosophie attentionnelle suppose d'agir et de modifier l'environnement dans le but de conditionner nos perceptions à venir.

Cette perspective qui prend en considération l'impact de l'économie de l'attention sur l'industrie musicale, offre un cadre pour envisager la musique non seulement comme un bien de consommation, mais aussi comme une expérience riche et diversifiée. En adoptant une attention réfléchie et en promouvant une écosophie attentionnelle, nous

³⁸ Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, ouvr. cité, p. 24.

³⁹ *Ibid.*, p. 32-33.

⁴⁰ Pierre Levy, « L'intelligence collective aujourd'hui », *Blogue de Pierre Levy* [En ligne], 14 avril 2021, consulté le 14 octobre 2022, URL : <https://pierrelevyblog.com/2021/04/14/lintelligence-collective-aujourd'hui/>, p. 3.

pouvons aspirer à modifier les pratiques d’écoute et de consommation musicale et à les orienter davantage vers des interactions conscientes et enrichissantes. Au-delà des profits que peut générer sa distribution, l’expérience musicale peut être recadrée pour valoriser l’engagement créatif et intellectuel de l’auditeur, à qui l’on propose alors une solution de rechange à l’adoption sans questionnement de logique marchande ambiante.

5.5. De l’écosophie à l’habitèle

Cette attention individuante est l’occasion de substituer graduellement l’œil visionnaire à l’œil critique évoqué par Levy, lequel nous permet de mieux lire et comprendre les aliénations et les envoûtements qui nous traversent dans les environnements surchargés, et de mieux construire des espaces appropriés ou habités. Cette écosophie qui peut être comprise comme une forme de sagesse à habiter les lieux et comme une injonction, adressée à chaque individu, de constituer son propre milieu, est selon nous l’occasion d’un second retournement – ou recadrage – après celui axé sur la constitution d’une nouvelle littéracie informationnelle.

Une fois que l’individu est doté de cette littéracie propre à atténuer l’influence des envoûtements médiatiques et l’emprise croissante des plateformes et des systèmes de surveillance, Dominique Boullier insiste pour dire que nous devons créer les conditions d’une habitèle, renforçant notre capacité à habiter le numérique sans être constamment soumis à des notifications et des alertes qui sabotent « la possibilité même d’un intérieur⁴¹ ». La fluidité, la flexibilité et la réactivité que les géants du Web ainsi que le capitalisme financier ont monté aux nues ont paradoxalement précipité le dénuement de nos refuges en les ouvrant à « tout vent » à l’innovation et à la transparence.

Chez Boullier, l’habitèle désigne des espaces où nous pouvons établir des normes et des pratiques pour nous protéger des intrusions de la technologie. Citton propose d’aménager des vacuoles protégées, des espaces cognitifs ou mentaux où nous pouvons

⁴¹ Dominique Boullier, « Rendre le numérique habitable : l’habitèle », art. cité, p. 12.

nous retirer pour réfléchir, imaginer et créer. Shoshana Zuboff suggère des espaces numériques protégés de l'ingérence de la surveillance et de la collecte de données à des fins commerciales. Elle rappelle que, dans les sociétés anciennes, il était possible d'échapper au pouvoir totalisant en entrant dans un sanctuaire, dans une communauté ou dans un temple. Réitérant l'importance de sauvegarder cet espace privé et perméable aux intrusions, qui est maintenant sur-sollicité à l'ère d'internet, l'autrice considère essentiel que nous disposions de sanctuaires débranchés et de moments déconnectés afin que la réflexivité puisse exister. Cette assertion est reprise dans une étude avançant que cet équilibre entre soi et l'autre s'avère de la plus haute importance pour la santé psychologique et le développement de l'individu : « La contemplation, l'autonomie, la régénération, la confiance, la liberté, la créativité, la guérison, la catharsis et la dissimulation. Nous ne pouvons pas prospérer sans ces expériences, ni contribuer utilement à nos familles, à nos communautés, à la société⁴² ».

Boullier soutient par ailleurs que l'habitabilité du numérique est une question de santé mentale à laquelle nous poussent ce « syndrome de saturation cognitive » produit par l'éparpillement de l'information et la sollicitation de notre attention qui génèrent stress et misère, combles des anxiétés modernes. En somme, les tenants de ces trois concepts cherchent à préserver des espaces de notre vie quotidienne qui ne sont pas dominés par la technologie afin de nous permettre de maintenir notre autonomie, notre créativité et notre vie privée.

5.6. Recadrage des résonnances

Partant du principe qu'une nouvelle littéracie informationnelle pourrait contribuer à redéployer cette habileté, sanctuaire ou vacuole, de manière à ce qu'elle s'aligne sur cette sagesse à habiter les lieux qui est le propre de l'écosophie, Boullier soutient qu'il sera nécessaire d'entreprendre une transformation réciproque de notre identité à l'ère du numérique, impliquant ainsi un fort degré d'engagement. Notre passage de l'accès d'hier

⁴² Shoshana Zuboff, *L'âge du capitalisme de surveillance*, ouvr. cité, p. 636.

à l'excès d'aujourd'hui, qui amenait le sociologue à se demander : « [C]omment retrouver "quelque chose de la maison" dans un univers qui nous promettait une "home", source d'intelligence collective, et qui se retrouve confisquée par les oligopoles des prédateurs de la donnée⁴³ ? » En somme, cette transformation pourrait bien passer par la libération de ces envoûtements médiatiques en recadrant ces « résonnances conditionnant notre attention⁴⁴ ». Si nous sommes plus à même de comprendre nos aliénations, nous serons plus à même de redynamiser notre environnement afin d'entrer en relation avec le monde de manière différente. Il apparaît qu'il nous faut trouver un moyen « non aliéné d'agir dans le monde⁴⁵ », dira Alexandre Lacroix dans la préface du livre d'Hartmut Rosa. Ce dernier émet d'ailleurs ce postulat : « Si l'on cherche les expériences de résonnance, il faut sortir des logiques d'appropriation et d'accumulation propres au capitalisme, et il convient de tenter d'approfondir un axe de résonnance particulier⁴⁶ ».

Cet axe de résonnance, les divers publics ciblés seront appelés à le trouver pour « sortir de la logique de l'optimisation et du rendement pour commencer à résonner⁴⁷ » dans l'écosystème musical québécois : « Nous avons irrémédiablement besoin de voûtes pour résonner et raisonner ensemble : à nous de protéger et d'inventer celles qui aideront à mieux penser et à mieux agir ensemble, à être plus présents à nous-mêmes en nous accordant mieux à l'attention d'autrui⁴⁸. »

⁴³ Dominique Boullier, « Rendre le numérique habitable : l'habitèle », ouvr. cité, p. 1.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 1.

⁴⁵ Hartmut Rosa, *Remède à l'accélération : impression d'un voyage en Chine et autres textes sur la résonnance*, ouvr. cité, p. 22.

⁴⁶ *Ibid.*, p.96.

⁴⁷ *Ibid.*, p.95.

⁴⁸ Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, ouvr. cité, p. 154.

CHAPITRE II

ORIENTATION GÉNÉRALE DE *LA TRESSE*

La seconde partie de l'essai abordera tout d'abord brièvement le profil de l'utilisateur type, ainsi que la définition du travail d'alliance nécessaire à la mise en place de notre dispositif. Ensuite, nous étudierons les deux volets de notre projet, qui font référence aux concepts de l'œil critique et de l'œil visionnaire évoqués plus tôt par Pierre Levy. La première partie, appelée Tresse critique, se concentrera sur l'espace de discussion où les publics pourraient créer un savoir commun en mettant l'accent sur la valeur créative de la musique, tout en développant une pensée critique face aux envoûtements médiatiques qui les détournent de ce type de regard sur cet art. La seconde partie, nommée Tresse visionnaire, consistera en la mise en place d'un laboratoire, un espace de cocréation qui nous permettra, pour reprendre les termes de Hartmut Rosa, de créer un moyen « non aliéné d'agir dans le monde », susceptibles de pleinement libérer le potentiel émancipatoire de la musique.

1. Utilisateur type

Au-delà des initiés, des acteurs du champ musical, des mélomanes, des étudiants ou des créateurs ou musiciens qui y trouveront sans doute leur compte, le dispositif envisagé représente une belle occasion pour l'amateur de tous types de musique de mieux comprendre les tenants et les aboutissants de la nouvelle économie qui gouverne l'écosystème musical québécois.

Pour nommer l'utilisateur type, nous utiliserons la notion de « public », au sens de ceux et celles qui ont des intérêts communs, mais nous nous référerons aussi à la notion d'« amateur », dont la racine latine « *amator* » renvoie à « celui qui aime ». À l'inverse de l'emploi d'« amateur » dans son sens péjoratif qui connote le manque de compétence et de

qualification, cette désignation active surtout pour nous les nouvelles significations qui se sont développées avec la montée du web participatif et grâce à l'engagement des internautes dans l'élaboration du savoir et la production artistique à l'ère du numérique.

Les innovations permanentes et la déstabilisation régulière des conventions exigent de nouveaux apprentissages, qui forcent à composer avec l'incertitude et avec l'invisibilité des mécanismes qui sont à l'œuvre sous les envoûtements médiatiques. Cela demande le concours de ce que Bruno Latour nomme « l'acteur-réseau », lequel offre certaines ressemblances avec le citoyen-sentinelle de Henry Jenkins. Les deux s'adaptent à cette société « en train de se faire » et se révèlent capable de s'approprier les clés de sa compréhension et la pluralité de ses choix. Dans un souci de continuité sur la question des envoûtements médiatiques, nous emprunterons aussi à Dominique Boullier le terme « désenvouteur » qui ressort de l'engagement des publics et l'effet d'entraînement que cet engagement génère autour d'eux, « car chacun de nous participe au maintien de ces dérives⁴⁹ », souligne le chercheur. Comme nous l'affirmions au début de l'essai, nous sommes d'avis que c'est en faisant des amateurs concernés des membres actifs d'une communauté que celle-ci pourra endiguer les impacts négatifs induits par le numérique sur l'écosystème musical et, ultimement, modifier la relation de dépendance aux grands joueurs du numérique, de manière que tout membre réussisse à y exercer sa capacité d'agir.

2. Le travail d'alliance

En 2010, Martin Lussier définit le travail d'alliance qu'il estime nécessaire pour soutenir les musiques émergentes. Selon lui, maintenir et conserver l'identité d'une scène culturelle locale à travers le temps nécessite une alliance filiale et affective. Cette conception rejoint à plus d'un titre les mouvements qui sont à l'œuvre dans les mobilisations environnementales. Pour bâtir cette écologie de l'attention qui n'est pas simplement une affaire d'environnement mais de relationalité, pour reprendre les mots du philosophe norvégien Arne Naess⁵⁰, il faut développer l'attrait « des nouvelles générations

⁴⁹ Dominique Boullier, « Rendre le numérique habitable : l'habitèle », art. cité, p.13.

⁵⁰ Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, ouvr. cité, p. 122.

pour la scène émergente ainsi que leur investissement affectif collectif envers les musiques, instruments et acteurs qui la peuplent⁵¹ ». La pérennité de la musique et sa valorisation affective dépendent de l’investissement musical des amateurs et des futurs participants (musiciens, blogueurs, etc.) au champ musical. L’alliance filiale et affective, qui s’apparente à l’écologie radicale ou profonde et qui s’appuie sur les alternatives collectives concrètes opérant du bas vers le haut, est l’approche privilégiée pour notre dispositif. L’alliance stratégique, la troisième notion élaborée par le chercheur, s’apparenterait quant à elle à l’écologie gestionnaire qui implique de travailler avec les instances gouvernementales, groupes associatifs et consorts pour développer des stratégies de contournement de la logique purement commerciale. À ce titre, la formation d’alliances stratégiques constituerait l’un des éléments clés de cette Tresse.

Pour la réalisation de ce dispositif, nous cherchons notamment à tenir compte de la complexité de l’attachement musical, tel que conceptualisé par Antoine Hennion⁵². Le sociologue y présente le goût non seulement comme une expérience partagée socialement, mais aussi comme une interaction dynamique entre l’auditeur, la musique, le contexte de l’écoute et les sensations corporelles. Cet attachement, qui nous semble essentiel pour l’avenir de l’écosystème québécois, est selon Hennion le résultat d’un processus qui se nourrit de diverses expériences, écoutes, rencontres, échanges et découvertes musicales.

Ce cadre reconnaît l’importance de la musique en tant qu’expérience vécue et contribue activement à la formation du goût. Le public étoffe ainsi son attachement envers une scène, une communauté, un artiste ou la musique en elle-même. Il découle de cet attachement un désir de partager ses connaissances, lequel est essentiel pour maintenir une conversation.

Selon le chercheur Jean-Robert Bisaillyon, la participation des publics et des usagers ordinaires est capitale. Grâce au *crowdsourcing* (ou production participative), le domaine émergent de la gestion des connaissances faisant appel aux compétences du public concourt au développement du savoirs : « Plusieurs usagers possèdent des connaissances très fines

⁵¹ Martin Lussier, « Scène, permanence et travail d’alliance : le cas de la scène musicale émergente de Montréal », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 57, 2014, p. 75.

⁵² Antoine Hennion, *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Paris, Métailié, 2007.

sur les artistes, les époques, les esthétiques musicales ; certains collectionneurs ont accès à des exemplaires d'enregistrements très rares...⁵³ »

Il devient donc indispensable de libérer l'envie d'agir des membres de la communauté en créant des espaces de rencontres où ces alliances affectives pourront se nouer. Dans une même perspective, Henry Jenkins ajoute que « personne ne peut tout savoir ; chacun de nous sait quelque chose ; et il est possible de réunir tout cela en mettant nos ressources en commun et en associant entre elles nos compétences. L'intelligence collective peut-être définie comme une source de pouvoir médiatique⁵⁴. »

3. Tresse critique : un espace de dialogue pour s'initier à une nouvelle littéracie numérique

Le premier volet de notre projet, *La Tresse critique*, en mode virtuel, vise à réunir divers publics engagés grâce à diverses modalités dans la reconsideration de la valeur créative de la musique à l'ère numérique. En nous appuyant sur l'idée de Danick Trottier qui présente la musique comme un marqueur identitaire et un moyen important de communication et de renforcement de liens sociaux, cette tresse s'inscrit également dans la nécessité politique de résistance contre des dispositifs qui « constituent bien moins des appareils de mesures aidant à mieux connaître une réalité sur laquelle on souhaite agir que des appareils de capture parfaitement asservis à la logique financière qui les instrumentalise⁵⁵ ». Il est donc impératif de créer un espace critique où il est loisible de remettre en question les illusions et les impostures qui agissent sous nos yeux afin d'instaurer une écologie de l'attention plus inclusive et respectueuse. Nous entendons par illusion les manipulations de l'information, les tromperies visuelles, les fausses narrations,

⁵³ Jean-Robert Bisailon, *Métagdonnées et répertoire musical québécois : un essai de mobilisation des connaissances dans le nouvel environnement numérique* [En ligne], mémoire de maîtrise, Université du Québec, Institut national de la recherche scientifique. Centre – Urbanisation Culture Société, 2013, p. 62, consulté le 11 juillet 2021, URL: http://espace.inrs.ca/id/eprint/1678/1/Bisailon_Jean-Robert_MA_2013.pdf.

⁵⁴ Henry Jenkins, *La culture de la convergence, des médias au transmédia*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 23.

⁵⁵ Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, ouvr. cité, p.86.

les désinformations, les *fake news*, les biais de sélection et l'influence qui oriente nos attentions.

Dans les prochaines sections, nous étudierons les dimensions qui ont été occultées dans notre relation avec la musique. Bien que des stars internationales soient mises en avant dans les actualités et que des catalogues d'éditions musicales soient vendus à des prix records, des sujets tels que l'absence de volonté politique pour faire rayonner l'éducation musicale dans les écoles, les conditions de vie de nos artistes et l'accès à la culture font la manchette de manière plus épisodique. Ces informations deviennent rapidement quantité négligeable dans l'amas de données auquel tout individu, même férus de musique, est confronté. Cela entraîne comme conséquences de rompre le fil de conversation sur cette pratique et de reléguer au second plan des dimensions importantes au profit des éléments liés à sa commercialisation comme le vedettariat et les chiffres entourant sa diffusion.

Ces sujets s'ajoutent à de nombreuses autres réalités dénoncées ou soulignées dans les blogues, les médias sociaux, les journaux (traditionnels ou digitaux), les pages personnelles ou professionnelles. Trop souvent, ce fil de la conversation, qui pourrait constituer le premier jalon d'une réflexion améliorée sur des enjeux communs aux amateurs de musique, est enrayé ou noyé dans la surcharge informationnelle. Il apparaît donc indispensable de mieux utiliser l'attention des membres et, pour y parvenir, de constituer cet espace de dialogue (ou foyer de rencontre) susceptible d'accueillir l'ensemble des discours de ceux et celles qui forment la communauté des amateurs désireux de s'exprimer sur la musique qui se fait au Québec.

Le texte de Sébastien Tanguay, *Fausses notes dans l'éducation musicale au Québec*, est très instructif sur le statut de parent pauvre que l'éducation musicale occupe dans notre collectivité, malgré les nombreux bienfaits de la musique sur le plan cérébral, physique, émotif et social confirmés par des études récentes. Plusieurs défenseurs de l'éducation musicale soulignent qu'elle devrait avoir autant d'importance que l'éducation physique dans nos écoles. Dans le documentaire *Les super pouvoirs de la musique*, Emmanuelle Bigand résume ainsi ses bienfaits: « Deux heures de la musique par semaine

font autant d'effet cognitif que de faire faire des devoirs à la maison⁵⁶ ». Ce questionnement a été soulevé dans le rapport « Étude des publics des arts de la scène au Québec⁵⁷ » qui invite à valoriser la sortie culturelle, tout comme on l'a fait pour le sport avec des campagnes de promotion d'une vie saine et active à partir des années 1980. Dominic Trudel, du Conseil québécois de la musique, qui était l'une des douze associations ayant contribué au rapport, souligne ceci : « Le sport a réussi à convaincre tout le monde qu'il était essentiel, et pas seulement un passe-temps qui fait du bien. Pourquoi ce ne serait pas aussi le cas avec la musique⁵⁸ ? »

Ces discours, qui trouvent peu d'échos, mais qui sont relayés de manière épisodique dans les médias et les réseaux sociaux, rejoignent des voix diverses. Songeons aux parents dénués de ressources financières suffisantes pour offrir une éducation musicale à leurs enfants, aux écoles qui n'ont pas le budget nécessaire pour soutenir des cours de musique, aux amateurs passionnés de musique contraints de couper dans leur budget spectacle en raison de la tarification dynamique qui rend celui-ci inabordable ou aux musiciens désireux de faire découvrir la diversité musicale disponible malgré les stéréotypes persistants. Tous ces discours méritent davantage d'attention, parce que ce sont des sujets dont les amateurs discutent entre eux. Dans les prochaines sections, nous discuterons de la forme que cet espace de discussion pourrait revêtir ainsi que de l'application pratique que nous envisageons pour *La Tresse critique*.

3.1. L'espace de discussion ou foyer de rencontre

Alors que les géants du Web bénéficient de moyens et de ressources considérables, la création de modèles ouverts à la collaboration, reposant sur des foyers de rencontre susceptibles de contribuer à la valeur créative de la musique par une implication active des

⁵⁶ Alexandre Vigneault, La musique essentielle pour le cerveau, *La Presse* [En ligne], 28 mars 2023, consulté le 28 mars 2023, URL : <https://www.lapresse.ca/arts/television/2023-03-27/le-docu-de-la-semaine/la-musique-essentielle-pour-le-cerveau.php>

⁵⁷ Pierre-Olivier Saire (dir.), Rosaire Garon, Martin Tétu, Sophie Dubois Paradis et George Krump, *Étude des publics des arts de la scène au Québec*, étude réalisée par DAIGLE/SAIRE pour le Groupe de travail sur la fréquentation des arts de la scène (GTFAS), Montréal. 2020, 498 p.

⁵⁸ Sébastien Tanguay, « Fausses notes dans l'éducation musicale au Québec », art. cité.

publics au sein d'un réseau qu'ils contribuent à définir, constitue une réponse pertinente au problème que nous soulevons. Nous avons été intéressés par une formule facile à mettre en place et capable d'évoluer. Nous avons ciblé la plateforme *Projetcollectif.ca* via ses programmes (*En commun*, Cohortes de co-apprentissages, réseau d'aiguillage et projets spéciaux) qui offrent de nombreux services et outils susceptibles d'accueillir théoriquement la première phase de notre objectif. Nous trouvons que le programme *En commun*, en raison de ses outils gratuits, mutualisés et accessibles, répond aux besoins d'accroissement des capacités d'action collective, permettant à terme de rejoindre une plus vaste communauté et de faciliter l'accès aux connaissances pratiques grâce à des dispositifs éthiques. Ce programme répond de A à Z à la problématique que nous avons élaborée dans les pages précédentes (voir image en annexe II).

La cohorte de co-apprentissage propose des parcours de coaching personnalisé, tandis que le réseau d'aiguillage est composé de professionnels et de citoyens engagés qui favorisent la circulation des idées et accompagne les porteurs d'initiatives vers des connaissances et des ressources adaptées à leurs besoins. Les projets spéciaux encourageant les initiatives visant à renforcer la culture de la collaboration. Toutes ces aides nécessaires se révèlent pertinentes pour l'implantation de l'espace de dialogue que nous souhaitons créer. Alors, qu'en est-il du déploiement de notre dispositif ?

3.2. Veille et agrégation de discours (re-tresser et adresser l'information)

Dans le contexte actuel où la musique est de plus en plus valorisée, mais trop souvent détournée à des fins commerciales, transformée en produit d'appel pour vendre autre chose, il est crucial de revenir à sa valeur créative. Pour ce faire, il faut agir sur deux plans : agréger, identifier et synthétiser les discours en ligne qui se focalisent sur cette valeur, et constituer une mémoire commune pour faciliter la coopération et l'interaction dans l'écosystème musical. À cette fin, nous réunirons du contenu en ligne – critiques musicales, forums de discussion, blogues d'artistes et plateformes de partage –, afin de créer une base de connaissances appelée à soutenir une conversation publique approfondie sur la valeur

de la musique. Ces actions visent à dépasser la primauté de la valeur marchande de la musique et à libérer son potentiel émancipateur en transcendant les frontières sociales, culturelles et économiques. La création d'une littéracie numérique apparaît également essentielle pour prendre en compte les attentes des publics et établir des points d'ancrage communs. Par cette démarche, il devient possible de contribuer dans un second temps à une conversation commune sur la valeur créative de la musique dans l'espace public et de mener à des prises de décisions collectives éclairées de la part de la collectivité. Pour préserver cette valeur et favoriser son épanouissement, il est essentiel de reconnaître l'importance du travail d'alliance des communautés dynamiques qui s'investissent activement. Ces alliances filiales et affectives permettent de maintenir et de conserver l'identité culturelle locale au fil du temps, offrant ainsi un socle solide pour assurer le maintien de la créativité musicale.

Deux fils de conversation serviront d'exemples pour étayer le fonctionnement de notre dispositif et la manière dont les échanges se dérouleraient au sein de la plateforme numérique. Le premier porte sur l'engagement de Valérie Milot, musicienne émérite et professeure de harpe au Conservatoire de musique de Montréal, qui est très active sur les réseaux sociaux ; le second n'est autre que le blogue du critique de jazz et historien de la musique Ted Gioia. Nous avons sélectionné ces deux utilisateurs en raison de leur implication personnelle et de leur capacité à mobiliser leur communauté sur des questions culturelles, dans le but de favoriser l'émergence d'alliances affectives.

Le dispositif que nous proposons vise à capter les moments où une cohérence se développe dans la mise en commun des intérêts jusqu'à ce que survienne un recadrage de notre attention. Pour nous guider dans notre recherche, nous nous sommes inspirés des trois temps de cohérence adaptés du diamant de la participation de Sam Kaner⁵⁹ : la divergence, l'intégration et la convergence. Ces temps incitent à naviguer et à adopter une vision construite par les échanges, ce qui peut mener à l'émergence de nouveaux champs de possibles.

⁵⁹ Olivier Piazza, *Découvrir l'intelligence collective*, Paris, InterÉditions, 2018, p. 58.

En somme, le dispositif permet de dénicher des éléments de réponse pertinents aux enjeux culturels auxquels nous souhaitons accorder de l'importance en créant un lieu d'échange et d'interaction, un « foyer de rencontre⁶⁰ » autour de la création musicale, de la transmission culturelle et du développement de l'identité collective. Selon James Surowiecki, plus les enjeux sont clairs et plus les gens sont responsables de leur propre environnement, plus l'engagement est susceptible de s'exercer.

3.3. Exemple 1

Nous nous sommes d'abord intéressés aux réactions qui ont été suscitées par deux articles parus dans les journaux : *Désacralisé le classique... et les classiques*⁶¹ et *Jean-Michel Blais : décoincer la musique de chambre*⁶². Le premier est paru dans *La Presse* le 24 décembre 2022 ; le second, dans *Le Soleil* le 21 janvier 2023. Ces articles ont généré une conversation prometteuse malgré un départ tumultueux. Tout a commencé par un désaccord sur la vision des publics et des interprètes sur la musique classique. Dans l'article de *La Presse*, Alexandre Da Costa, violoniste émérite et chef d'orchestre, affirme que le milieu de la musique classique a une attitude rigide et pédante. Dans *Le Soleil*, Jean-Michel Blais, pianiste, en ajoute une couche en proclamant qu'il faut décoincer cet art. Ses propos sont limpides à cet égard : « Je dis beaucoup de niaiserie sur scène et [...] quand tu vas voir un concert de musique classique, tu ne t'attends pas à rire⁶³. » Après la parution de chacun des deux articles, de nombreux échanges ont eu lieu sur les réseaux sociaux. Certains étaient indignés et pressés de répliquer à l'affront fait à la musique classique, tandis que la plupart faisait la part des choses et évoquaient des stéréotypes associés à cette catégorie musicale qui n'ont peut-être plus lieu d'être. D'autres évoquaient le prix des billets tout

⁶⁰ Jean Molino, « Pour une autre histoire de la musique. Les réécritures de l'histoire de la musique du XX^e siècle », Jean-Jacques Nattiez *et al.* (dir.), *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, t. 4 (*Histoires des musiques européennes*), Paris, Actes Sud/Cité de la musique, 2006, p. 1386-1440.

⁶¹ Charles-Éric Blais Poulin, « Désacraliser le classique... et les classiques », *La Presse* [En ligne], 24 décembre 2022, consulté 24 décembre 2022, URL : <https://www.lapresse.ca/arts/musique/2022-12-24/desacraliser-le-classique-et-les-classiques.php>.

⁶² Valérie Marcoux, « Jean-Michel Blais : décoincer la musique de chambre », *Le Soleil* [En ligne], 21 janvier 2023, consulté le 21 janvier 2023, URL : <https://lenouvelliste.pressreader.com/article/282819310333315>

⁶³ *Ibid.*

aussi abordable que pour n’importe quel autre spectacle, alors que d’autres soulignaient la nécessité de mettre en place de la médiation culturelle pour que la pluralité de l’offre musicale soit reconnue et devienne digne de mention dans l’espace public.

Dès le 9 janvier 2023, entre la parution des deux articles, Valérie Milot a invité ses abonnés Facebook à une discussion sur les idées préconçues associées à la musique classique. L’objectif était de réagir aux stéréotypes couramment véhiculés (La musique classique intéresse-t-elle seulement les personnes âgées ? La musique classique est-elle trop protocolaire ?). Consciente de la situation de la musique et de son enseignement au Québec, elle a également commenté et partagé l’article *Fausses notes dans l’éducation musicale au Québec*⁶⁴ de Sébastien Tanguay, paru le 3 novembre 2022, et le texte de François-Olivier Loignon, *La musique qu’on laisse mourir à petit feu dans les écoles*⁶⁵ paru le 31 décembre dans *Le Devoir*. L’engagement de la musicienne alimente le fil de la conversation grâce au repérage qu’elle fait des biais qui circulent à géométrie variable d’une personne et d’un réseau à l’autre. Cette activité, qui a toutes les apparences d’un travail d’alliance ou de médiation, peut être associée à la stratégie affective décrite ainsi par Antoine Hennion : « Les attachements, c’est tout cela, les corps et les collectifs, les choses et les dispositifs, tous sont médiateurs, ils sont à la fois déterminants et déterminés, ils portent des contraintes et font rebondir le cours des choses⁶⁶. »

Dans ce contexte, le savoir s’enrichit au fil des échanges et des informations plus fouillées ; cette conversation révèle que le malaise est plus profond que l’enjeu débattu. Dans *Le classique fait pop!*, Danick Trottier affirme que « les lignes de séparation du sensible au sein de l’expérience humaine se déploient donc en opposant les différents genres musicaux par la nature de ce qui les différencie plutôt que de ce qui les unit⁶⁷ ». Le chercheur soutient également que la richesse musicale se dilue et se confond sur la toile à

⁶⁴ Sébastien Tanguay, « Fausses notes dans l’éducation musicale au Québec », art. cité.

⁶⁵ François-Olivier Loignon, « La musique qu’on laisse mourir à petit feu dans les écoles », *Le Devoir* [En ligne], 31 décembre 2022, consulté le 31 décembre 2022, URL : <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/776364/idees-la-musique-qu-on-laisse-mourir-a-petit-feu-a-l-ecole>

⁶⁶ Antoine Hennion, « Réflexivités. L’activité de l’amateur », *Réseaux*, n° 153, 2009, p. 76.

⁶⁷ Danick Trottier, *Le classique fait pop!*, ouvr. cité, p. 234.

l’heure du numérique et que nous avons « une responsabilité dans la façon dont la musique se distribue au sein de nos sociétés⁶⁸ ». Cette prise de position rejoint celle d’Yves Citton :

L’attention collective qui circule entre nous et qui nourrit nos esprits prend la forme d’une composition de forces, où chacun de nos regards, de nos écoutes et de nos clics tout à la fois obéit à une vectorialisation commune de nos efforts et contribue à en renforcer ou à en infléchir le cours⁶⁹.

Dans ce fil de conversation entretenu de façon intermittente, une lettre ouverte intitulée *L'accès à l'art, un outil de justice social* et signée Valérie Milot est parue dans *Le Devoir* le 28 janvier 2023⁷⁰. L’autrice constate, malgré les avancées de nos structures gouvernementales sur le plan culturel, qu’un

effet de centrifugeuse culturelle se fait sentir ; moins la population est exposée à une culture générale variée, plus elle se concentre vers ce qui est populaire et accessible facilement, rapidement et sans trop se poser de questions. Aujourd’hui, on est plus intéressé par le processus que par le produit final, parce que le fruit de plusieurs années de labeur et de recherche en art est de moins en moins exposé. On préfère l’éviter, et on se tourne vers une culture qui s’apparente à de la restauration rapide. Devant cet égarement, on qualifie certaines formes artistiques d’élitistes et d’inaccessibles. Un grand mur se construit, tranquillement, entre les humains et leur histoire culturelle⁷¹.

Dans cet essai, nous avons soumis l’idée, à plus d’une reprise, que nombre de nos choix de société reposent sur cette recherche de croissance couplée à une logique d’accélération, optimisée par des dynamiques d’autorenforcement circulaire, qui valorisent l’efficacité au détriment de la diversité. En quelques phrases, nous voyons dans le propos de l’autrice comment ces enjeux sont entrelacés et nécessitent une réflexion approfondie sur la place de la musique dans la société. Cette responsabilité, tant individuelle que collective, que met en relief Danick Trottier, afin que la musique converge vers une reconnaissance de sa pluralité, n’est possible qu’avec un effort supplémentaire d’attention

⁶⁸ *Ibid.*, p. 228.

⁶⁹ Yves Citton, *Pour une écologie de l’attention*, ouvr. cité, p. 121.

⁷⁰ Valérie Milot, « L'accès à l'art, un outil de justice sociale », *Le Devoir* [En ligne], 28 janvier 2023, consulté le 28 janvier 2023, URL : <https://www.ledevoir.com/opinion/libre-opinion/779601/libre-opinion-l-acces-a-l-art-un-outil-de-justice-sociale>.

⁷¹ *Ibid.*

qui se révèle difficile à soutenir dans les univers surchargés où nous naviguons, et où cela contreviendrait à la logique d'accélération qui s'est installée.

Conditionnant notre perception de la réalité, la numérisation de notre attention nous a soumis à des effets de programmation inévitable, qui sont inhérents à cette logique qui autorise l'information à circuler plus rapidement. Selon Yves Citton, la réduction de nos perceptions « à des unités discrètes susceptibles de manipulations logiques⁷² » et à une

sélection d'un certain taux d'échantillonnage (généralement conditionné par des calculs économiques orientés par le profit marchand) induit mécaniquement l'effacement de certaines nuances considérées comme négligeables – par qui ? Au nom de quoi ? En fonction de quelles pertinences ? De quelles sensibilités⁷³ ?

Ce questionnement qui en appelle un autre : à quelles nuances et à quel degré de standardisation sacrifions-nous la pluralité musicale sur l'autel de la vitesse ? Ne serait-il pas plus avisé de se questionner sur ce que nous avons omis dans la transition vers la société numérique, mais qui n'est certainement pas « négligeable », comme ce mur érigé entre « les humains et leur histoire culturelle » évoqué par Valérie Milot pour qui « l'intention de base de cette grande culture artistique millénaire reste la même : toucher les humains et les connecter entre eux⁷⁴ ».

3.4. Exemple 2

Dans le second exemple, nous avons l'intention de mettre plus spécifiquement l'accent sur les interactions du public et la riche convergence qui peut émaner de sa réflexion. Dans son article intitulé *L'état de la culture*, Ted Gioia s'inspire du discours annuel sur « l'état de l'Union » prononcé par les gouvernements américains. Il commence par énumérer la quantité exponentielle de contenus culturels disponibles : 2500 vidéos téléchargées sur YouTube chaque minute, cent mille chansons téléchargées chaque jour sur les plateformes de *streaming* ainsi que 1,7 million de livres autoédités et 30 millions

⁷² Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, ouvr. cité, p. 105.

⁷³ *Ibid.*, p. 107.

⁷⁴ Valérie Milot, « L'accès à l'art, un outil de justice sociale », art. cité.

d'épisodes de *podcast*⁷⁵ édités en 2022. L'auteur constate également que cette offre pléthorique ne trouve pas toujours son public, et que la richesse générée est souvent concentrée entre les mains de quelques-uns. Il met également en évidence la nécessité pour les institutions artistiques et culturelles de concentrer leurs efforts sur la création d'un public éclairé et capable de faire des choix avisés dans ce contexte de surabondance de l'offre : « Un citoyen plus averti sur le plan culturel n'est pas seulement une bonne affaire pour le monde des arts, c'est aussi une bonne chose pour la société⁷⁶. »

Ted Gioia encourage ainsi les artistes et les institutions à rejoindre des plateformes alternatives telles que Substack, qu'il utilise pour diffuser ses textes. De telles plateformes visent à développer une relation avec le public et à garder une liberté éditoriale grâce aux abonnements.

La conversation, que nous souhaitons commenter, a eu lieu en ligne principalement le 9 février 2023, jour où le texte intitulée *The State of The Culture* a été publié, mais celle-ci s'est étalée jusqu'au 18 février 2023, générant plus de 125 interventions de la part de différents individus. Les commentaires ont mis en évidence un certain nombre de biais qui ont été abordés dans notre état des lieux. L'un d'eux concerne l'offre exponentielle de contenus qui peut être difficile à suivre pour les amateurs en raison de limitations financières ou par manque de temps. D'autres commentateurs ont souligné les coûts engendrés par le numérique qu'on occulte pratiquement toujours ou ont proposé d'éliminer les intermédiaires. Malgré ces divergences, la conversation a finalement conduit à une réflexion plus profonde où il ne s'agit plus de s'accrocher à une position et de l'imposer, mais de naviguer et adopter une vision construite par les échanges, donnant lieu à de l'attention réflexive. Les abonnés ont joué un rôle important en tant que citoyens-sentinelles et désenvouteurs capables de contribuer à la conversation et de parvenir à en tirer des conclusions pertinentes.

⁷⁵ Ted Gioia, « The State of the Culture », *The Honest Broker* [En ligne], 9 février 2023, consulté le 9 février 2023, URL : https://tedgioia.substack.com/p/the-state-of-the-culture-2023?publication_id=296132&post_id=101481936&isFreemail=false

⁷⁶ « A more culturally savvy citizen is not just good business for the arts world, but it's also healthy for society. » *Ibid.* Nous traduisons.

Plusieurs intervenants discutent de la relation entre la culture et la consommation, ainsi que de l'influence du marché sur l'industrie de la musique. Michael Harrington affirme que pour rééquilibrer notre relation à la culture, il faut favoriser les réseaux sociaux créatifs qui assurent des contenus variés et des connexions plus humaines.

L'argument trouve écho chez de nombreux autres abonnés qui préfèrent les recommandations provenant d'amis ou de proches à celles de Spotify ou d'Apple Music, ce qui confirme quelques grandes lignes du récent rapport MIDIA : « Dernière tranche d'âge à posséder de la musique, les 25-34 ans ont vécu leurs premières expériences musicales de manière plus humaine et plus sociale que ce qu'ils ressentent en écoutant de la musique en continu⁷⁷. »

Un participant à cette conversation déplore qu'on parle de produit davantage que de musique ou d'art. Cet avis est partagé par Michael Harrington qui souligne que nous sommes plus absorbés par les paramètres commerciaux que par les paramètres humains : « Gagner de l'argent et créer de la richesse, c'est bien, mais il y a une distinction importante à faire entre le prix et la valeur. Le prix est une mesure très imparfaite de la valeur⁷⁸. » Les amateurs voient clairement que cette logique marchande installe tranquillement son lexique en cultivant des termes qui les éloignent de certains enjeux, invalidant du coup leur pensée critique. Phénomène qu'Alain Deneault a bien su traduire : « Du moment qu'on parle en termes de clientèle – la clientèle étudiante, la consommation de spectacles, la consommation de musique, [...] d'une université, d'une bibliothèque... – on passe d'un régime public à un régime commercial⁷⁹. »

Certains commentateurs mettent en évidence les stratégies marketing qui occultent le talent de nombreux artistes et relèguent aux oubliettes des esthétiques pourtant stimulantes. D'autres dénoncent les entrevues dans les médias de masse où on escamote le processus créatif, la profondeur de la démarche au profit de l'emballage. D'autres, comme

⁷⁷ « As the last age segment to experience ownership of music, 25-34s' earliest experiences with music were ways more human and social than they feel on streaming. », Tatiana Cirisano, « Music Streamings Looming « Generational Blind Spot », *Midia* [En ligne], 6 avril 2023, consulté le 6 avril, URL : <https://midiaresearch.com/blog/music-streamings-looming-generational-blind-spot>. Nous traduisons.

⁷⁸ « Making money and creating wealth is great, but there's an important distinction between price and value. Price is a very imperfect measure of value. » Ted Gioia, « The State of the Culture », [section commentaire], art. cité. Nous traduisons.

⁷⁹ Alain Deneault, *Mœurs, de la gauche cannibale à la droite vandale*, Québec, 2022, Lux éditeur, p. 88.

Luc Jozef Maria Corijn, soulignent le manque de considération envers le patrimoine culturel : « Un héritage est quelque chose que l'on honore, que l'on respecte et dont on s'inspire en permanence pour imaginer un avenir plus vivant et plus vivifiant. Rien de tout cela ne se produit, puisqu'elles [les grandes entreprises] ont volontairement sacrifié leur âme sur les autels du capitalisme tardif⁸⁰. » Ce qui nous ramène au point 5.6 de la première partie, soit la nécessité d'opérer un recadrage des résonnances qui conditionnent notre attention, afin d'entrer en relation avec le monde de façon non aliénée comme le proposait Hartmut Rosa. Ce souhait est certainement partagé par Nick Maione qui, à l'instar de Valérie Milot, se préoccupe des institutions éducatives et du financement amenuisé des arts et des humanités dans les écoles : « Comment construire un public, lorsque ses seuls points de référence culturels sont des entités consuméristes qui emballent la culture comme des produits à consommer, au lieu d'expériences de vie qui enrichissent notre expérience humaine⁸¹ ? »

De son côté, Gary Heiting, intervenant dans la conversation, appelle à la mobilisation :

Alors nous devons faire plus que d'être des consommateurs de ce que notre « culture » actuelle nous vend comme de l'art mais qui n'est en réalité rien d'autre qu'une expérience marchandisée, jetable et (surtout) transactionnelle. Au lieu de cela, nous devons être des défenseurs actifs de l'art « véritable » [...] comme si la liberté à laquelle nous aspirons tous – et peut-être notre existence même – en dépendait⁸².

Les observations de Ted Gioia et la convergence des réflexions de ses abonnés sur la plateforme Substack montrent que l'économie de l'attention, avec son aspect « contre-intuitif », ne parvient plus à persuader aussi facilement, qu'elle se heurte à des résistances

⁸⁰ « a legacy is something we honour, respect, and draw ongoing inspiration from in order to imagine a more vivid and bracing future. None of this is happening, since they have willingly sacrificed their souls on the altars of late-stage capitalism. Ted Gioia, « The State of the Culture », [section commentaire], art. cité. Nous traduisons.

⁸¹ « How do we build an audience when their only cultural reference points are consumerist entities that package culture as products to be consumed, instead of life experiences that enrich our human experience ? », *Ibid.* Nous traduisons.

⁸² « then we must do more than just being consumers of what our current “culture” is selling us as art but in reality is nothing more than a commodified, disposable and (most importantly) transactional experience. Instead, we must be active advocates for “true” art [...] as if the freedom we all crave -- and perhaps our very existence -- depends on it. » *Ibid.* Nous traduisons.

qui méritent d'être entendues, comme l'a souligné Yves Citton. S'il est vrai que l'environnement nous a transformés plus que nous avons l'avons transformé, la notion de « peau numérique » que Michel Serres utilisait pour décrire la nouvelle forme d'interface entre l'homme et les technologies numériques pourrait être vue également comme un nécessaire rattrapage à l'ère du numérique, formant des citoyens-sentinelles pour qu'ils contribuent à l'élaboration d'une littéracie numérique plus adaptée et plus critique du modèle d'affaire des géants du Web.

À l'exemple de Ted Gioia, lequel affirme qu'il est souhaitable en contexte de surabondance de l'offre de se concentrer sur la création d'un public éclairé, Yves Citton considère que le principal défi auquel feront face les artistes dans les prochaines années ne sera pas l'invention de nouvelles formes ou de nouveaux contenus, mais l'invention « de nouveaux publics – de nouveaux modes de circulation de leurs œuvres, conduisant à ce que se constituent autour d'elles des audiences inattendues, des attentions dont on ne s'attendait pas à ce qu'elles attendent des œuvres de ce type⁸³ ». Dans un monde de plus en plus dominé par les algorithmes basés sur les données du passé pour prédire l'avenir, Citton oppose les « surprises créatrices » nécessaires pour créer des bifurcations et des réorientations. De tels événements risquent de provoquer des changements dans nos modes de vie et peuvent nous amener à adopter une approche plus holistique apte à embrasser avec plus de confiance l'incertitude et l'inconnu.

À notre avis, le renouvellement du paysage musical numérique nécessite que nous tressions activement un réseau de connaissances et de données musicales éparpillées sur Internet, de manière à former une matrice riche de sens et de connexions. Ce tressage minutieux aboutit à une structure intégrée où chaque information trouve sa place dans une mosaïque collective qui revisite les interactions entre les artistes, les auditeurs et la musique elle-même. Il en résulte un assemblage des connaissances dispersées susceptible d'alimenter une conversation cohérente, enrichi par la diversité des points de vue et le partage d'expériences. Cette pluralité émanant de la discussion et de l'échange basé sur

⁸³ Yves Citton, « L'initiation numérique : de l'entreprise des données à la grâce des communs » dans Joël Molinaro et Isabelle Morel, *Être initié à l'heure des mutations anthropologiques*, Paris, Les éditions du Cerf, 2017, p. 8.

l’expérience est l’essence même de ce dispositif de médiation numérique qui transforme l’énergie collective en harmonie conversationnelle. En tressant un dialogue riche et diversifié, nous créons un espace où la communauté peut réinventer et redéfinir la musique, sans que la logique marchande ne dénature cette relation, d’où la constitution d’un espace protégé, qui favorise l’expression de la créativité et de l’intégrité artistique.

L’attitude que nous venons d’évoquer est de nature à nous aider à transiter de *La Tresse* critique à *La Tresse* visionnaire qui envisage « les avenirs dissimulés dans la brume de l’avenir⁸⁴. »

4. Tresse visionnaire ou constitution d’une habitièle, vacuole ou sanctuaire

Si le premier objectif théorique (création d’un carrefour numérique), consistait à tresser un nouveau système de relations permettant de réfléchir sur l’écosystème musical québécois au travers d’une nouvelle littéracie informationnelle acquise dans un espace de discussion commun, le deuxième objectif (espace collaboratif pour redéfinir la valeur créative de la musique) consiste à créer une habitièle, une vacuole ou un sanctuaire répondant à la nécessité de préserver des espaces de notre vie quotidienne qui ne sont pas dominés par la technologie. Un tel lieu permettrait le maintien de l’autonomie, de la créativité et de la vie privée de ceux et celles qui s’y rassembleraient. Cette tresse visionnaire prendrait la forme d’un laboratoire vivant, d’un espace de cocréation où il est possible de se doter de moyens « non aliéné[s] d’agir dans le monde », nous conduisant à profiter pleinement du potentiel émancipatoire de la musique et à contribuer à l’élaboration d’un nouvel imaginaire.

La surabondance de contenus et d’informations dans notre société moderne a des conséquences sur notre attention et notre bien-être. Les chercheurs ont documenté l’érosion attentionnelle et l’épuisement qui en résulte. Pour contrer ces effets néfastes, il est intéressant d’examiner le point de vue de Marc Augé, rapporté dans un texte de Jean-Marc

⁸⁴ Pierre Levy, « Le double regard des sciences humaines sur le médium algorithmique », ouvr. cité, p. 4.

Larrue⁸⁵, qui propose d'adopter l'attitude du jardinier dans notre gestion de l'information et de nos souvenirs. Selon lui, se souvenir ou oublier sont des actions similaires à celles du jardinier qui sélectionne et élague les plantes pour permettre aux autres de s'épanouir, de se transformer et de fleurir.

Dans la même perspective, Yves Citton ajoute que nous devons choisir individuellement nos aliénations, c'est-à-dire les sources d'information auxquelles nous accordons notre attention, tout en partageant au sein de nos communautés une vigilance associative, une maintenance préventive et un souci relationnel. Il s'agit de protéger notre attention commune en étant centré sur ce qui est vraiment important pour nous, tout en évitant de nous laisser submerger par la surabondance d'information menaçant l'équilibre de notre jardin commun.

Une approche esthétique de l'attention pourrait être bénéfique pour contrer l'accélération de nos pratiques attentionnelles imposée par les technologies numériques. L'attention esthétique est définie par Jean-Marie Schaeffer comme un « retard de catégorisation », faisant en sorte qu'un surplus d'attention doit être accordé afin de faire émerger de nouvelles réalités ou besoins. Cette disposition, qui nous invite à penser hors de reflexes conditionnés, nous permettrait de prendre le temps de savourer et d'apprécier pleinement notre expérience du monde, plutôt que d'être constamment dans un mode de consommation rapide et superficiel d'information. Yves Citton met en lumière les laboratoires esthétiques propres à la sphère artistique, conçus comme des ateliers collaboratifs visant à repenser notre rapport à l'attention et humaniser le numérique. Ces laboratoires représentent une voie parmi d'autres que nous envisageons d'intégrer à notre dispositif pour enrichir l'expérience numérique et susciter un engagement intuitif et humain.

Selon Bernard Stiegler, en s'accordant ce temps d'attente, en participant à l'individuation psychique et collective et en cultivant une attention consciente et équilibrée, nous pouvons mieux gérer la surabondance d'informations et d'attention dans notre vie quotidienne. Il est important de reconnaître que notre attention est un bien précieux et

⁸⁵ Jean-Marc Larrue, « Les sciences humaines à l'ère hypermnésique : les nouveaux défis de la recherche en arts et lettres », *Tangence*, n°s 125-126, 2021, p. 167.

limité, et qu'il est de notre responsabilité de la protéger et de la cultiver de manière judicieuse.

Ce laboratoire, capable de penser à contre-courant et d'opposer des « surprises créatrices » à la logique marchande nécessite un modèle très spécifique, similaire à la plateforme *En commun* associé à notre premier objectif. Pour le second objectif, nous nous sommes intéressés à la méthode créative de résolution de problèmes appelée *design thinking*, mais aussi à l'*adversarial design* et à ses formes dérivées telles que le design spéculatif ainsi que le design critique qui ont en commun l'exploration de nouvelles perspectives.

4.1. Le *design thinking* ou conception créative et l'*adversarial design*

Le *design thinking* est une méthode apparue dans les années 1990 visant à combiner la pensée analytique et la pensée intuitive. Cette démarche globale repose sur un processus de cocréativité impliquant des retours de l'utilisateur. Elle convient parfaitement à notre projet, car elle repose sur une approche holistique et empathique de la résolution de problèmes, impliquant une compréhension approfondie des besoins et des désirs des utilisateurs. Les différentes étapes du processus sont la définition du problème, la recherche et l'analyse des données, la génération d'idées, la sélection de solutions et la création de prototypes.

En outre, l'utilisation de l'*adversarial design*, une approche éthique du design visant à remettre en question les structures politiques et sociales existantes, mise au point par Carl DiSalvo, pourrait s'avérer utile pour favoriser des moments de surprise créatrice et d'impératifs de résistances associés à l'attention esthétique dans le processus de conception de notre tresse visionnaire. Cette approche met également l'utilisateur au centre du processus de conception et prend en compte les valeurs sous-jacentes des technologies ainsi que leurs effets sur les communautés et les environnements. Des exemples de produits issus de cette approche incluent des parapluies éclairés pour échapper à la surveillance des caméras de surveillance, des plantes auto-irrigantes pour réfléchir sur les coûts invisibles

de la croissance économique et le *Natural fuse* qui encourage l'imagination narrative pour sensibiliser aux crédits carbone et à l'importance du bien commun. Ces initiatives remettent en question l'optimisation des systèmes existants et proposent de renverser les paradigmes pour résoudre les problèmes actuels de manière profonde. En somme, ces deux approches se complètent bien notamment dans la recherche de solutions créatives et innovantes et dans la remise en question des normes établies.

Dans ce cas, nous pourrions envisager des moyens de résister aux envoûtements médiatiques en créant au travers de cette tresse visionnaire des espaces cognitifs protégés, tels que les vacuoles proposées par Citton, pour maintenir notre autonomie, notre créativité et notre vie privée. *La Tresse* serait ainsi conçue pour favoriser la résistance aux sollicitations constantes de l'économie de l'attention. Son ambition serait de créer des espaces cognitifs protégés en adoptant des pratiques telles que la mise en place de filtres collaboratifs, la promotion de forums de discussion modérés et la création de contenus qui encouragent l'approfondissement plutôt que le survol. Ces vacuoles cognitives agiraient comme des bulles de réflexion au sein de flux incessant d'informations, permettant aux utilisateurs de cultiver leur autonomie de pensée, de nourrir leur créativité et de préserver leur intimité intellectuelle. En fournissant ces zones de respiration numérique, *La Tresse* entend faire coïncider l'expérience en ligne avec les besoins et les rythmes humains. Elle participerait, ce faisant, à instaurer une approche de la vie musicale plus consciente et centrée sur l'utilisateur dans le paysage numérique.

Pensons à cette culture du défilement et du glissement qui s'installe sur nos appareils intelligents. Une plateforme telle que TikTok, qui repose sur le principe d'un renforcement intermittent, occupe déjà l'attention avec des contenus standards de moins de trente secondes qui défilent. De concert avec les annonceurs, des objectifs de six secondes seraient à l'étude, selon Ted Gioia qui les compare aux expériences comportementalistes menées par Skinner : « Le problème de ces initiatives n'est pas qu'elles ne modifient pas les comportements, mais qu'elles ne contrôlent que l'action superficielle, tout en détruisant généralement le caractère et les valeurs des gens au cours du processus⁸⁶. » Nous en

⁸⁶ « The problem with these initiatives is not that they don't change behavior, but that they only control superficial action, while generally destroying people's character and values in the process. » Ted Gioia, « Were living in a scroll and swipe », *The Honest Broker* [En ligne], 24 mars 2023, consulté le 24 mars 2023,

revenons donc à ces parts « négligeables » que l'efficacité du calcul occulte. Pour résister, selon le blogueur, il est nécessaire de créer des points d'entrée plus profonds et plus riches.

En mettant en avant ces initiatives en accord avec les préceptes du *desing thinking* et de l'*adversarial design* et ses dérivés, peut-être serait-il possible de développer, à l'instar des parapluies anti-algorithmes, un dispositif encourageant la volonté de ceux qui vont dans la direction opposée de l'imposition du format court et des normes ciblant l'efficience et le gain de temps. Gioia, à ce sujet, évoque cette culture alternative que nous devons soutenir, qui souhaite des expériences artistiques immersives moins superficielles, demandant un certain effort d'attention en réaction à cette culture qui s'apparente dans sa gestion à la « restauration rapide » que Valérie Milot évoquait. Pensons aux communautés sur le Web qui revendentiquent des contenus plus nichés qui ne sont plus valorisés dans les médias traditionnels. Plus près de la musique, référons-nous à des blogues comme *L'écouteur* qui privilégiennent des articles de fond sur des artistes et sur la parution d'albums, de même qu'à la plateforme montréalaise *Blue Skies Turn Black*, s'occupant de la promotion de spectacles et de la découverte d'artistes émergeants que le public peut voir à prix abordable. Cette priorité qui rejoindrait certainement les conclusions de l'*Étude des publics et des arts de la scène au Québec*, dont les auteurs affirment que « la valorisation sociale du spectacle est l'une des clés accessibles et essentielles pour accroître l'intérêt des citoyens et parvenir à un développement durable des publics⁸⁷ ».

Afin d'élaborer la théorie de notre dispositif et de le mettre en pratique, nous avons été inspirés par l'exposition virtuelle de Léonard Cohen (voir informations supplémentaires à l'annexe III) qui nous offre un parallèle pertinent à la constitution de notre Tresse visionnaire. *Une brèche en toute chose / A Crack in Everything* est une exposition qui est le fruit des efforts du Musée d'art contemporain (MAC) et de ses partenaires ainsi que de l'expertise du studio Montréalais Akufen se spécialisant dans le *design thinking*. Si, à petite échelle, l'exposition virtuelle a pour but de faire découvrir l'art contemporain en explorant l'univers de Léonard Cohen, *La Tresse* visionnaire permettrait d'agréger les liens qui ont

URL : https://tedgioia.substack.com/p/were-living-in-a-scroll-and-swipe?publication_id=296132&post_id=110273110&isFreemail=false

⁸⁷ Pierre-Olivier Saire (dir.), Rosaire Garon, Martin Tétu, Sophie Dubois Paradis et George Krump, *Étude des publics des arts de la scène au Québec*, ouvr. cité, p. 451.

été tissés dans l'espace de discussion du premier objectif visant à mettre en place une écologie de l'attention. L'intérêt de cette tresse revient donc à accorder une attention centrale aux pratiques et dispositifs culturels de l'écosystème musical québécois, souvent considérés comme secondaires, alors qu'ils se trouvent au cœur de notre réalité sociale et de la constitution de nos vies.

4.2. Présentation sommaire du site de l'exposition virtuelle sur Léonard Cohen et exemple d'arrimage entre le dispositif et les fonctionnalités du site

L'exposition est séparée en quatre grands thèmes omniprésents dans l'œuvre de Cohen : *Pensée poétique*, *Spiritualité & humilité*, *Amour et Perte & désir*. Ces thèmes permettent aux visiteurs d'accéder à des nuages de mots-clefs sur lesquels ils peuvent cliquer pour voir les œuvres associées (voir tableau en annexe IV). Les visiteurs peuvent explorer l'exposition soit par thèmes (dans la section « Explorer »), soit par œuvres et artistes (dans la section « Galerie »). Les deux sections offrent aux visiteurs un autre point d'entrée vers le contenu monumental et parfois inédit de l'exposition grâce à une riche documentation comprenant des centaines d'images, d'extraits audio et vidéo, de citations et de biographies d'artistes ainsi que de chansons, d'entrevues, de poèmes et d'autoportraits réalisés par Cohen. La section « Écho » permet aux visiteurs de partager leurs propres réflexions et témoignages via les réseaux sociaux en utilisant le mot-clé #cohenetmoi.

De manière similaire, après avoir mené à bien la première phase de notre projet, qui consisterait à dresser une liste des grands thèmes et des nombreux sous-thèmes définissant l'écosystème musical québécois (voir annexe V), nous pourrions passer à une deuxième phase visant à solliciter les contributions des différents acteurs de la scène musicale ainsi que du public afin d'étoffer l'espace. Dans une troisième phase, la mise en œuvre de ces étapes permettrait au dispositif d'être présenté à un public plus large dans l'espoir de créer des « audiences inattendues », réalisant ainsi le souhait d'Yves Citton.

Pour rester en adéquation avec les principes non-marchands de notre dispositif et garantir sa non-commercialisation, nous envisageons d'utiliser une licence Creative

Commons appropriée et d'ajouter une clause anti-commerciale aux termes d'utilisations. Nous comptons également utiliser une plateforme non-commerciale de partage de contenu non-monétisable inspirée du modèle de *Mastodon* et de *PeerTube*, tous deux décentralisés et *open-source*. Ces modèles sont conçus pour permettre aux utilisateurs de partager du contenu de manière éthique et équitable sans être soumis aux pressions commerciales. Un plan d'action détaillé pourrait être présenté ultérieurement, décrivant la sélection des outils, le design de l'interface utilisateur, l'établissement des protocoles de gouvernance communautaire et les mesures pour garantir la durabilité de l'éthique du projet. Ce plan fournirait un aperçu des phases de développement envisagées, des défis potentiels et des stratégies à mettre en œuvre pour concrétiser le dispositif.

4.3. Parcours et expériences

La navigation sur le site dédié à l'exposition de Cohen est basée sur des arcs décisionnels. Comme dans un grand musée, l'utilisateur décide selon ses intérêts de tourner à gauche ou à droite en fonction de ses préférences. Il n'y a ni début ni fin. On peut y passer cinq minutes comme cinq heures, avec la possibilité d'approfondir ça et là des liens afin d'enrichir son expérience. Il n'y a pas un seul parcours possible pour trouver des réponses. Cette exposition rejoint à plus d'un titre l'idée de surprise créative, en associant ou recombinant les contenus et en laissant la sagesse de la foule opérer. Une leçon essentielle que James Surowiecki a retenue : « Au lieu de suivre seulement des filtres d'information bien établis, nous reconnaissions que la meilleure information peut se trouver dans des lieux éclectiques⁸⁸ ».

En procédant ainsi, les concepteurs du musée virtuel provoquent une quête de sens qui se révèle très inspirante au chapitre de la forme possible de notre *Tresse*. Le but de ce parcours est l'acquisition et l'enrichissement des connaissances, ainsi que la veille au-delà du personnage afin de prolonger sa mémoire et d'aider à reconnaître l'art qui en a été inspiré, qui en a émergé ou qu'on a cru bon d'associer sur la base de thématiques partagées.

⁸⁸ James Surowiecki, *La sagesse des foules*, Paris, éditions Jean-Claude Lattès, 2008, p. 344.

On laisse donc la richesse narrative des différents médias impliqués s'interpénétrer et construire des couches de sens supplémentaires. La rencontre entre ces différents médias crée des liens et permet de tisser une toile ou une tresse sémantique, pour reprendre les mots du linguiste Jean-Louis Calvet. Ce qui nous inspire dans cette exposition, c'est la possibilité d'aménager une gestion plus créative de nos traces ou une façon de rassembler un ensemble d'informations et de les regrouper, de les réunir dans le but de contrer l'éparpillement des contenus disséminés aux quatre coins du Web.

Pratiquement, en cliquant sur un lien, un groupe de musique, par exemple, nous pourrions être redirigé vers des contenus supplémentaires tels qu'une constellation d'articles recensés, une ligne du temps répertoriant l'endroit où se situe le groupe dans l'histoire de la musique québécoise, un nuage de genres musicaux auxquels le groupe peut être apparenté, etc. L'utilisateur pourrait aussi, à travers cette cartographie, être redirigé vers des contenus affiliés tels que les textes de chansons, leurs auteurs, les artistes ayant conçu les pochettes, etc. Nous pourrions imaginer aussi des bases de données qui réunissent les grands thèmes de la musique québécoise (à la manière de l'exposition Cohen au MAC) et qui pourraient aussi être représentés à travers des liens cliquables permettant au néophyte de s'immerger dans l'expérience de façon aléatoire (voir exemple en annexe III). Sans oublier l'accès à des contenus de niche (tableaux traitants de la santé de l'industrie ou d'une spécificité musicale d'une région du Québec en particulier, etc.) grâce à une banque de données évolutive alimentée par les différents réseaux, les partenaires du milieu et les internautes (archivage, bases de données pouvant être modifiées et améliorées sur le principe de Wikipédia). Ainsi, l'utilisateur pourrait tresser des liens sur son chemin afin d'éprouver de nouvelles affections, tout en apprenant à connaître davantage l'écosystème musical québécois, ce qui permettrait ainsi au dispositif d'atteindre les objectifs fixés.

4.4. En quête d'une « forme esthétique idéale »

Henry Jenkins voyait dans les promesses du récit transmédia, foisonnant dans cette exposition, un réaménagement général des médias dont la grande clé serait une

nouvelle forme de narration nommée « forme esthétique idéale⁸⁹ ». Tout comme Pierre Levy, Jenkins conçoit cette nouvelle forme de narration comme une clé pour réaménager les médias et ultimement restaurer la citoyenneté démocratique. Jenkins perçoit dans la forme esthétique idéale une nouvelle forme d'engagement pour les citoyens, tandis que Levy discerne dans les communautés de savoir créées par cette narration une utopie réalisable pour restaurer la citoyenneté.

Il est évident pour nous que nous sommes ici dans un confluent qui nous permet d'installer notre dispositif. Dans cette exposition, qui n'est pas gouvernée par une logique économique, mais par une vision artistique, nous trouvons différentes citations, archétypes, allusions, informations, diverses sources et références tirées d'une série d'œuvres antérieures. Comme le dit Jenkins, ces matériaux convergent pour créer une sorte d'émotion intense, doublée d'une empathie pour le personnage, dans ce cas-ci, Léonard Cohen, qui dispose d'un important capital émotionnel. Cela nous amène à réfléchir à l'esprit que nous voudrions attribuer à notre dispositif, de manière à cibler un objet plus large, à savoir l'écosystème musical québécois. Selon Jenkins, la prochaine étape pour les citoyens serait de faire de la citoyenneté démocratique un mode de vie à part entière, ce qui suppose de se regrouper et de produire du sens, pas seulement d'en consommer. Cette affirmation nous amène à postuler que, investis de nos « peaux numériques », nous serions peut-être prêts à organiser les informations que nous avons accumulées depuis les débuts d'internet afin de nous les réapproprier et de ne plus être à la traîne de nouvelles réalités qui nous dépassent.

Notons toutefois que cette exposition est un exemple précis d'approche transmédia appliquée à un sujet particulier. Bien qu'elle puisse offrir une solution à la question de l'éparpillement de l'information, elle ne constitue pas une réponse universelle ou définitive à cette problématique. L'approche transmédia peut être utilisée dans différents contextes et à différentes fins, et peut être combinée avec d'autres méthodes pour répondre aux besoins spécifiques en matière de gestion de l'information et de génération d'attention esthétique.

⁸⁹ Henry Jenkins, *La culture de la convergence, des médias au transmédia*, ouvr. cité, p. 280.

4.5. Sur les traces de cette nouvelle narration

Au début des années 2000, Manuel Castells soulignait déjà l'émergence d'un hypertexte en nous, nous permettant de sélectionner et de recombiner les expressions culturelles, transformant ainsi la construction des histoires et notre compréhension de celles-ci. Le cyberthéoricien, à l'instar de Gioia et de Citton, évoquait l'idée que les créateurs de contenus compteraient sur l'avènement d'un public de plus en plus informé et éclairé, doté d'un savoir préexistant, pour changer la construction des histoires et leur enrichissement. Dans cette perspective, notre projet *La Tresse* se conçoit comme une réponse adéquate à cet appel, en proposant une nouvelle façon d'envisager l'information et de la mettre à la portée du public tout en favorisant sa participation active.

À la fin des années 1990, Castells évoquait les structures socioculturelles que le multimédia alimenterait. L'une d'entre elles, vérifiée dans l'exposition, est l'intégration de tous les messages communs. En se mélangeant aux autres, ceux-ci conservent leur spécificité tout en produisant un contexte sémantique nouveau. Plus important encore, Castells note que l'apport du multimédia annexe la plupart des expressions culturelles dans leur diversité. Ainsi, nous assistons selon lui à une abolition des séparations entre le populaire et le savant, le spectacle et l'information. Cet argument rejoint le plaidoyer de Danick Trottier sur la pluralité, synonyme – au-delà de la richesse musicale – d'ouverture, de croisements et de métissages culturels féconds. Selon Castells, chaque expression culturelle se fond dans l'univers numérique qui relie au sein d'un supercontexte historique géant les manifestations passées, présentes et futures de l'esprit. Cette palette de significations, intégrée par ce nouveau modèle de communication, nous inciterait à interagir à différents niveaux d'expérience.

Ayant évolué au travers de différents modes de communication, nous serions disposés à accéder à l'expression complète de l'humain, ce qui nous ramène à cette forme esthétique idéale identifiée par Jenkins et à la nécessité de revoir ce que nous avons omis dans cette rapide transition vers la société numérique.

Nous croyons que le dispositif créé pour donner vie à cette exposition répond de manière adéquate à l'objectif poursuivi par le second volet de notre dispositif, c'est-à-dire

de proposer une nouvelle façon d'envisager l'information en la mettant à notre portée tout en permettant à chacun d'en produire sa propre synthèse. Cette gestion des nouveaux médias nous invite à nous représenter le monde d'une façon différente et à nous ouvrir à des possibilités et à des expériences nouvelles grâce à l'immersion plus active des publics dans des contenus relayés dans diverses formes médiatiques. Il en découle la création de nouvelles relations entre les sujets et les technologies, ainsi qu'un changement de perception dans l'utilisation et la réception des médias qui pourraient donner accès sous une esthétique séduisante à une grande variété d'information. Cet élément est essentiel dans la conception et dans la matérialisation de notre projet.

CONCLUSION

En se basant sur une analyse approfondie des tendances et des mutations engendrées par la révolution digitale, *La Tresse* vise à rééquilibrer les rapports de forces entre les artistes, les plateformes et le public. Pour aller de l'avant, il est crucial de développer une nouvelle littéracie informationnelle qui implique de comprendre les mécanismes de l'économie de l'attention à travers une vision élargie tenant compte de l'écologie de l'attention. Cela nécessite également de remettre en question les discours dominants et de favoriser une consommation responsable. Ces approches nous incitent à naviguer de manière critique et éclairée dans cet environnement numérique, afin de nous prémunir contre l'optimisation constante susceptible de prendre empire sur « cette part humaine irréductible de nous-mêmes⁹⁰ ».

Nous sommes conscients que les approches que nous suggérons, bien qu'adaptées à notre contexte, ne sont pas des réponses universelles et définitives. Cependant, en installant un espace de dialogue enrichi par l'approche de *Projetcollectif.ca* et en bâtissant un espace collaboratif inspiré par l'exemple de l'exposition Cohen, nous ambitionnons de créer un terrain fertile pour faciliter le déploiement d'alliances affectives, filiales et éventuellement stratégiques. Ces alliances, en forgeant un consensus autour de la nouvelle littéracie numérique, seront le catalyseur de visions innovantes qui réaffirment la valeur créative de la musique dans notre société.

Dans la phase préliminaire de notre projet, nous prévoyons rencontrer les équipes de *projetcollectif.ca* afin de mettre *La Tresse* en chantier en élaborant les premiers fils de discussion, en identifiant les personnes-ressources ainsi qu'en élaborant les stratégies de diffusion et d'opération de la plateforme consacrée. Dans un deuxième temps, nous chercherons également à tirer parti de l'expérience numérique du Studio Akufen, basé à Montréal, tel qu'exemplifié par l'exposition Cohen, afin de créer un laboratoire de

⁹⁰ Alexandre Kouchner et Philip Nassif, « *Éric Sadin : sommes-nous en pleine crise du “rien commun” ?* », *L'ADN*, [Blogue en ligne], 8 juillet 2021, consulté 25 décembre 2022, URL : <https://www.ladn.eu/nouveaux-usages/usages-et-style-de-vie/eric-sadin-crise-rien-commun/>

cocréation propice à l'innovation et à la transformation de l'industrie musicale. Pour financer l'ensemble de notre projet, nous prévoyons soumettre une demande de financement aux subventions pour l'innovation du Conseil des arts du Canada afin de développer notre modèle et de concrétiser nos idées. Nous envisageons aussi de regarder du côté de Musée numérique du Canada.

En somme, en suivant les traces de cette nouvelle narration proposée par Castells et consorts, nous avons conçu *La Tresse* comme une réponse aux défis de l'écosystème musical à l'ère numérique. Pour préserver la valeur créative de la musique et construire un espace musical équitable et durable, nous devons nous engager dans une médiation culturelle collective, remettre en question les conceptions de public passif, promouvoir une littéracie informationnelle accrue et repenser notre rapport au numérique. En cultivant une écologie de l'attention et en reconnaissant la puissance émotionnelle et culturelle de la musique, nous pouvons construire un avenir où la créativité musicale est respectée et soutenue dans toute sa diversité, tout en préservant cette part humaine irréductible qui résonne en nous.

Malgré la dématérialisation constante de nos traces à l'ère du numérique dont la musique a été le parfait laboratoire, une récente analyse de 47 millions de transactions sur la plateforme Bandcamp⁹¹ révèle que la vente de marchandise physique est beaucoup plus susceptible d'assurer un volume de vente appréciable pour les artistes, contrairement à la vente de musique en continu qui s'avère déficitaire chez Spotify. Ted Gioia souligne que le succès de la plateforme Bandcamp repose sur l'achat de supports physiques, motivé par le désir sincère des fans d'établir un lien tangible avec leurs artistes préférés.

Ce constat n'étonnerait pas Joseph Ghosn, qui déplorait en 2013 dans son essai intitulé *Musiques numériques. Essai sur la vie nomade de la musique* la disparition du caractère matériel de l'expérience musicale : « Même muée en ectoplasme, la musique, malgré l'absence de son corps imposée par sa dématérialisation croissante, se fait toujours sentir à la manière d'un membre coupé brutalement. Immatérielle, insaisissable, elle résonne sans cesse⁹² ». Aussi est-il toujours pertinent de reconnaître la valeur des

⁹¹ Ted Gioia, «An Analysis of Million Transactions Tells an Amazing Story about the Music Business », *The Honest Broker*, [En ligne], 31 mai 2023, consulté le 31 mai 2023, URL : <https://www.honest-broker.com/p/an-analysis-of-47-million-transactions>.

⁹² Joseph Ghosn, *Musique numériques. Essai sur la vie nomade de la musique*, Paris, Seuil, 2013, p. 220.

expériences physiques et matérielles dans l'industrie musicale, même à l'ère du numérique. De plus, il est crucial de reconnaître l'engagement des amateurs passionnés de musique, qui ne sont pas rentables pour les plateformes de *streaming* qui leur préfère des abonnés passifs et indifférents. Ces abonnés, satisfaits par la capacité de la musique à remplir le rôle d'une « musique d'ameublement⁹³ », ne se formaliseront pas si celle-ci est produite par une intelligence artificielle (IA) ou si leur plateforme préférée, à l'image de Netflix, réduit ses coûts en opérant des changements dans son offre, y compris en leur refilant une augmentation graduelle des prix.

Dans cet état d'esprit, il est permis de penser, comme le suggérait Ted Gioia au début de l'essai, que l'enthousiasme des géants du numérique à soutenir le côté créatif de la musique et à résoudre les problèmes persistants de son écosystème ne sera probablement pas au rendez-vous. Leur propension à se tenir au-dessus des lois, souvent au mépris de la souveraineté culturelle des nations, rend cette perspective improbable. Selon l'économiste Mariana Mazzucato, au cours de la dernière décennie, le réinvestissement des grandes entreprises, dont de nombreuses relèvent du numérique, a considérablement diminué. Cela démontre clairement le manque de considération pour la manière collective dont la valeur est créée dans l'économie, avec de nombreuses opérations détournées sous forme de rachat de parts.

Le problème c'est que nous ne pouvons pas simplement ajouter des choses. Nous devons arrêter. Ça devrait être le moment de faire une pause, étant donné que peu de choses ont changé depuis la crise financière, pour être sûr que nous ne confondions pas également l'extraction et la création de valeur, en regardant ce qui est pris en compte, et non pas simplement en ajouter, pour être sûr que nous ne confondions pas la rentabilité et le bénéfice. [...] La valeur n'est pas seulement le prix⁹⁴.

⁹³ Il est bon de se rappeler qu'il y a plusieurs décennies, le compositeur Érik Satie, pressentant l'évolution du marché musical, inventait, non sans ironie, ce qu'il appelait la « musique d'ameublement », qui est devenu réalité avec nos playlists personnalisées, destinées à nous accompagner lors de nos tâches ménagères ou autres activités. Comme le résumait avec pertinence le compositeur Darius Milhaud : « C'est de la musique d'ameublement, entendue, mais pas écoutée ». Jacques Vannet, « La musique d'ameublement », *Jackguitar.com* [En ligne], 21 décembre 2014, consulté le 15 mai 2022, URL : <https://jackguitar.com/la-musique-dameublement/>

⁹⁴ Mariana Mazzucato, « What is Economic Value, and Who Creates » [vidéo en ligne], *Conference TED* [citation tirée de la transcription, 15.44-18.46], 2019, consulté le 8 janvier 2023, URL : https://www.ted.com/talks/mariana_mazzucato_what_is_economic_value_and_whoCreates_it

BIBLIOGRAPHIE

BERGER, Virginie, « Save the music(ians), not the Technology!, Hypebot [En ligne], 3 mai 2020, consulté le 20 novembre 2022, URL : <https://www.hypebot.com/hypebot/2020/05/save-the-music-ians-not-the-technology.html>.

BISAILLON, Jean-Robert, *Métadonnées et répertoire musical québécois : un essai de mobilisation des connaissances dans le nouvel environnement numérique* [En ligne], mémoire de maîtrise, Université du Québec, Institut national de la recherche scientifique. Centre – Urbanisation Culture Société, 2013, 128p, consulté le 11 juillet 2021, URL: http://espace.inrs.ca/id/eprint/1678/1/Bisaillon_Jean-Robert_MA_2013.pdf.

BLAIS POULIN, Charles-Éric, « Désacraliser le classique... et les classiques », *La Presse* [En ligne], 24 décembre 2022, consulté le 24 décembre, URL : <https://www.lapresse.ca/arts/musique/2022-12-24/desacraliser-le-classique-et-les-classiques.php>.

BOULLIER, Dominique, « Rendre le numérique habitable : l'habitèle », in Calbérac Y, Lazzarotti, O., Levy j., Lissault M., *Carte d'identités. L'espace au singulier*, Paris, Hermann coll. « Les colloques de Cerisy », 18 p.

BOURRASSA, Renée et LARRUE, Jean-Marc, « Des arts trompeurs à la post-vérité. Puissances du faux et stratégies de tromperies ». Dans Imad Saleh *et al.* (dir.), *H2ptm 2021. Information : enjeux et nouveaux défis*, London, ISTE éditions., 2021, p. 81-93.

BRUNET, Alain, *La misère des niches : musique et numérique, alerte sur les enjeux d'une mutation*, Montréal, XYZ éditeur, 2018, 270 p.

CALVET, Louis-Jean, *Chanson. La bande-son de notre histoire*, Paris, Archipel, 2013, 300 p.

CASTELLS, Manuel, *La galaxie Internet*, Paris, Édition Fayard, 2002, 365 p.

CIRISANO, Tatiana, « Music Streamings Looming Generational Blind Spot », *Midia* [En ligne], 6 avril 2023, consulté le 6 avril, URL : <https://midiaresearch.com/blog/music-streamings-looming-generational-blind-spot>.

CITTON, Yves, *Pour une écologie de l'attention*, Paris Édition du Seuil, 2014, 318 p.

CITTON, Yves, « L'initiation numérique : de l'entreprise des données à la grâce des communs ». Dans Joël Molinaro et Isabelle Morel, *Être initié à l'heure des mutations anthropologiques*, Paris, Les éditions du Cerf, 2017, p. 1-9.

COMPAGNON, Daniel et SAINT-MARTIN, Arnaud, « La technique : promesse, mirage et fatalité », *Socio*, n° 12, 2019, p. 7-25.

DÉCARIE, Jean-Philippe, « Un secteur culturel toujours fragile », *La Presse [En ligne]*, 4 mars 2023, consulté le 4 mars 2023, URL : <https://www.lapresse.ca/affaires/chroniques/2023-03-04/un-secteur-culturel-toujours-fragile.php>.

DE CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien : 1. Art de faire*, Paris, Gallimard, 1990, 359 p.

DENEAULT, Alain, *Mœurs, de la gauche cannibale à la droite vandale*, Québec, 2022 Lux éditeur, 312 p.

GIOIA, Ted, « An Analysis of Million transactions Tells an Amazing Story about the Music Business », *The Honest Broker [En ligne]*, 31 mai 2023, consulté le 31 mars 2023, URL : <https://www.honest-broker.com/p/an-analysis-of-47-million-transactions>.

GIOIA, Ted, « How music created Silicon Valley », *The Honest Broker [En ligne]*, 22 novembre 2021, consulté le 8 janvier 2022, URL : <https://tedgioia.substack.com/p/how-music-created-silicon-valley>.

GIOIA, Ted, « The State of the Culture », *The Honest Broker [En ligne]*, 9 février 2023, consulté le 9 février 2023, URL : https://tedgioia.substack.com/p/the-state-of-the-culture-2023?publication_id=296132&post_id=101481936&isFreemail=false

GIOIA, Ted, « Were living in a scroll and swipe », *The Honest Broker [En ligne]*, 24 mars 2023, consulté le 24 mars 2023, URL : https://tedgioia.substack.com/p/were-living-in-a-scroll-and-swipe?publication_id=296132&post_id=110273110&isFreemail=false

GHOSN, Joseph, *Musique numériques. Essai sur la vie nomade de la musique*, Paris, Éditions du seuil, 2013, 222 p.

HENNION, Antoine, « Réflexivités. L'activité de l'amateur », *Réseaux*, n° 153, 2009, p. 55-78.

HENNION, Antoine, *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Éditions Métailié, 2007, 378 p.

JAMET Romuald et ROBERGE, Jonathan, « 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 21 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ticetsociete/5048> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.5048>

JENKINS, Henry, *La culture de la convergence, des médias au transmédia*, Paris, Armand Colin, 2013, 331 p.

KLEIN, Bethany, « TikTok's Use of Music Poses a Threat to Artistic Diversity – an Expert Explains Why », *La conversation [En ligne]*, 12 décembre 2021, consulté le 28 décembre 2022, URL : <https://theconversation.com/tiktoks-use-of-music-poses-a-threat-to-artistic-diversity-an-expert-explains-why-196314>

KOUCHNER, Alexandre et NASSIF, Philip, « Éric Sadin : sommes-nous en pleine crise du “rien commun” ? » *L'ADN* [Blogue en ligne], 8 juillet 2021, consulté le 25 décembre 2022, URL : <https://www.ladn.eu/nouveaux-usages/usages-et-style-de-vie/eric-sadin-crise-rien-commun/>

LARRUE, Jean-Marc, (2021). « Les sciences humaines à l'ère hypermnésique : les nouveaux défis de la recherche en arts et lettres », *Tangence*, n° 125-126, p. 155-170.

LEBRUN, Alexis « Pour les musiciens, 1 million de vue sur TikTok rapporte... 8 dollars », *Jack.Canalplus.com* [En ligne], 15 novembre 2021, consulté le 30 mars 2023, URL : <https://jack.canalplus.com/articles/lire/sur-tiktok-la-remuneration-des-artistes-est-ridiculement-faible> consulté le 30 mars 2023.

LEVY, Pierre, « Le double regard des sciences humaines sur le médium algorithmique », *Blogue de Pierre Levy* [En ligne], 5 septembre 2013, consulté le 14 octobre 2022, p. 1-7. URL : <https://pierrelevyblog.com/2013/09/05/le-double-regard-des-sciences-humaines-sur-le-medium-algorithmique/>.

LEVY, Pierre, « L'intelligence collective aujourd'hui », *Blogue de Pierre Levy* [En ligne], 14 avril 2021, consulté le 14 octobre 2022 p. 1-8, URL : <https://pierrelevyblog.com/2021/04/14/lintelligence-collective-aujourd'hui/>.

LOIGNON, François-Olivier, « La musique qu'on laisse mourir à petit feu dans les écoles », *Le Devoir* [En ligne], 31 décembre 2022, consulté le 31 décembre 2022, URL : <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/776364/idees-la-musique-qu-on-laisse-mourir-a-petit-feu-a-l-ecole>

LUSSIER, Martin, « Scène, permanence et travail d'alliance : le cas de la scène musicale émergente de Montréal », *Cahiers de recherche sociologique*, no 57, 2014, p. 61-78.

MARCOUX, Valérie, « Jean-Michel Blais : décoincer la musique de chambre », *Le Soleil* [En ligne], 21 janvier 2023, consulté le 21 janvier 2023, URL : <https://lenouvelliste.pressreader.com/article/282819310333315>

MILOT, Valérie, « l'accès à l'art, un outil de justice sociale », *Le Devoir* [En ligne], 28 janvier 2023, consulté le 28 janvier 2023, URL : <https://www.ledevoir.com/opinion/libre-opinion/779601/libre-opinion-l-acces-a-l-art-un-outil-de-justice-sociale>.

MOLINO, Jean (2006). « Pour une autre histoire de la musique. Les réécritures de l'histoire de la musique du XX^e siècle », Jean-Jacques Nattiez *et al.* (dir.), *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, t. 4 (*Histoires des musiques européennes*), Paris, Actes Sud/Cité de la musique, 2006, p. 1386-1440.

PIAZZA, Olivier, *Découvrir l'intelligence collective*, Paris, InterÉditions, 2018, 194 p.

PLAMONDON, Josée, « Bien documenter pour favoriser la découverte en ligne, travailler avec les métadonnées », dans *La danse dans le web des données*, Montréal, 2019, 48 p.

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. URI : <https://espace.inrs.ca/id/eprint/9680>

ROSA, Hartmut, *Remède à l'accélération : impression d'un voyage en Chine et autres textes sur la résonnance*, Paris, éditions Champs essais, 2021, 126 p.

RUSHKOFF, Douglas, *Les dix commandements de l'ère numérique*, Paris, Éditions FYP, 2012, 175 p.

SADIN, Éric, *L'ère de l'individu tyran : la fin d'un monde commun*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 2020, 348 p.

SAIRE, Pierre-Olivier (dir.), Rosaire Garon, Martin Tétu, Sophie Dubois Paradis et George Krump, *Étude des publics des arts de la scène au Québec*, étude réalisée par DAIGLE/SAIRE pour le Groupe de travail sur la fréquentation des arts de la scène (GTFAS), Montréal, 2020, 498 p.

SALLÉ, Caroline « Comment Universal Music et Deezer veulent révolutionner l'économie du streaming musical », *Le Figaro* [En ligne], 7 septembre 2023, consulté le 8 septembre, URL : <https://www.lefigaro.fr/medias/comment-universal-music-et-deezer-veulent-revolutionner-l-economie-du-streaming-musical-20230907>

SEREBRIN, Jacob, « Des artistes québécois portent leurs espoirs au projet de loi C-11 », *La Presse* [En ligne], 31 décembre 2022, consulté le 15 janvier 2023, URL : <https://www.lapresse.ca/arts/musique/2022-12-31/des-artistes-quebecois-portent-leurs-espoirs-au-projet-de-loi-c-11.php>,

SERRES, Michel, *Petite Poucette*, Paris, éditions Le Pommier, 2012, 144 p.

SUROWIECKI, James, *La sagesse des foules*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2008, 382 p.

TANGUAY, Sébastien, « Fausses notes dans l'éducation musicale au Québec », *Le Devoir* [En ligne], 3 novembre 2022, consulté le 3 novembre 2022, URL :

<https://www.ledevoir.com/culture/musique/769289/fausses-notes-dans-l-education-musicale-au-quebec>.

TROTTIER, Danick, *Le classique fait pop!*, Montréal, XYZ éditeur, 2021, 259 p.

VANNET, Jacques, « La musique d'ameublement », *Jackguitar.com* [En ligne], 21 décembre 2014, le 15 mai 2022, URL : <https://jackguitar.com/la-musique-dameublement/>

VIGNEAULT, Alexandre, « La musique essentielle pour le cerveau », *La Presse* [En ligne], 28 mars 2023, consulté le 28 mars 2023, URL : <https://www.lapresse.ca/arts/television/2023-03-27/le-docu-de-la-semaine/la-musique-essentielle-pour-le-cerveau.php>

ZUBOFF, Shoshana, *L'âge du capitalisme de surveillance*, Paris, Édition Zulma, 2019, 843p.

Vidéos en ligne

PLAMONDON, Josée, « Bien documenter pour favoriser la découverte en ligne » [vidéo en ligne], [citation tirée de la transcription, 0.09-0.23], Montréal, 14 novembre 2019, consulté le 12 juin 2022, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=OV1kEtiJNlI>

MAZZUCATO, Mariana, « What is economic value, and who creates » [vidéo en ligne], *Conference TED* [citation tirée de la transcription, 15.44-18.46], États-Unis, 2019, URL : https://www.ted.com/talks/mariana_mazzucato_what_is_economic_value_and_whoCreates_it

Sites internet

L'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ), *Guide de mise en marché de la musique québécoise francophone (MQF)* [En ligne], URL : <https://guidemqf.adisq.com/donnees#budget>, consulté le 15 avril 2023.

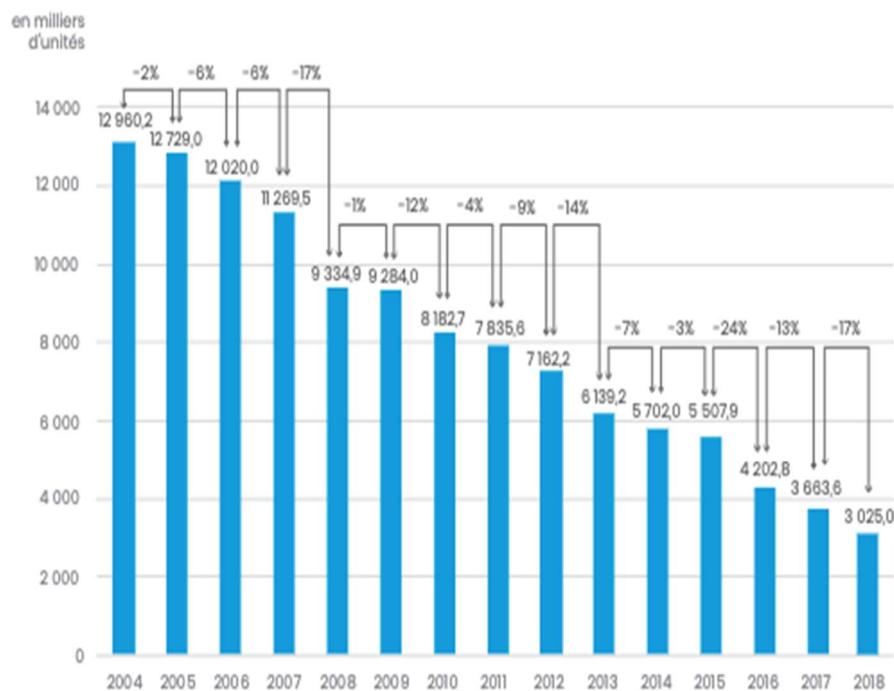
The Data-Centric Manifesto [En ligne], URL : <http://datacentricmanifesto.org/>, consulté le 2 avril 2023.

Le Musée d'art contemporain de Montréal (MAC), *Exposition virtuelle – Leonard Cohen, Une brèche en toute chose – en ligne exclusivement*, URL : <https://macm.org/expositions/exposition-virtuelle-leonard-cohen/>, consulté 15 mars 2022.

Projetcollectif, Connecter les savoirs et les personnes engagées pour le bien commun, URL : <https://projetcollectif.ca/programmes/>, consulté 15 octobre 2022.

ANNEXE I

Nombre d'albums vendus sur support physique au Québec, 2004-2018



Source : Nielsen SoundScan, compilation par l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ), analyse de l'ADISQ.

ANNEXE II

Les services de [Projetcollectif.ca](#)



En commun

En commun est un environnement numérique éthique, gratuit, accessible et collaboratif, permettant de connecter les savoirs et les personnes pour une société plus équitable et écologique. Il vise à soutenir la collaboration intersectorielle et la mobilisation des connaissances des citoyennes, gestionnaires, professionnelles, chercheuses, entrepreneurs et toutes autres personnes travaillant au développement de réponses innovantes aux défis sociaux et environnementaux du Québec.

Pourquoi un environnement en commun?

- **Rassembler nos efforts**: des outils gratuits, mutualisés et accessibles pour répondre à des besoins partagés et pour accroître les capacités d'action collective.
- **Rejoindre une vaste communauté**: des connexions avec des personnes et des organisations qui s'activent pour transformer les pratiques et les modèles.
- **Faciliter l'accès aux efforts**: un accès ouvert, libre et simplifié à des connaissances pratiques en appui à l'action et un espace convivial pour apprendre les uns des autres.
- **Utiliser des outils éthiques**: des outils libres, sans collecte de données ou de publicité, sécuritaires et écologiques pour collaborer hors des plateformes commerciales.

Mise en ligne

Le déploiement d'En commun se fera en deux étapes : une mise en ligne sera effectuée en avril ou mai 2023, puis un lancement public à plus large échelle est prévu pour l'automne de la même année.

Midis en commun

D'ici le lancement officiel de la plateforme, nous vous invitons à vous joindre à nous pour les Midis en commun, un rendez-vous mensuel qui aura lieu tous les troisièmes lundis du mois. Ces séances d'information seront un moment privilégié pour discuter ouvertement des plus récents développements de l'environnement numérique En commun et pour répondre à toutes vos questions. [Cliquez ici pour vous inscrire.](#)



Cohortes de co-apprentissages

Les cohortes de co-apprentissages sont des parcours expérimentuels où les participants sont accompagnés dans le développement de compétences liées à la collaboration et à la documentation des savoirs pratiques. Elles s'appuient sur un soutien par les pairs, du coaching personnalisé, et l'expérimentation.

Cohorte en édition des savoirs ouverts

Un parcours d'apprentissage expérimentiel autour de la captation, de la rédaction, de l'édition et de la diffusion des savoirs de votre organisation ou de votre initiative.

[EN SAVOIR PLUS](#)





Projets spéciaux

Initiatives partenariales de soutien à la collaboration et à la mobilisation des savoirs.

Parlez-nous de votre projet!

L'équipe de Projet collectif est disponible afin de soutenir des démarches, organisations et événements au niveau de la collaboration et de la mobilisation des savoirs. Plus particulièrement, nous intervenons pour:

- Soutenir la mise en place de processus de captation des connaissances au sein d'organisations, d'initiatives ou d'événements;
- Soutenir le développement de bases de connaissances organisationnelles;
- Soutenir le développement et l'animation de communautés de pratique;
- Soutenir la mise en place d'outils collaboratifs libres et éthiques.

[CONTACTEZ-NOUS](#)



Réseau d'aiguillage

Un service d'aiguillage pour le bien commun, soutenu par un réseau intersectoriel de partenaires engagés dans l'accès aux savoirs et aux ressources.

Un large réseau de partenaires engagées dans la mobilisation des savoirs

Projet collectif met en place un réseau intersectoriel de partenaires (en santé, éducation, développement économique, recherche, développement territorial, etc.) engagés pour soutenir la documentation des pratiques et des initiatives, l'animation des communautés de pratique thématiques et territoriales, et pour référer des porteurs d'initiatives vers les connaissances et les ressources adaptées à leur besoin.

Concrètement, le Réseau d'aiguillage, ce sera :

- Des dizaines de professionnelles et de citoyennes engagées qui soutiennent la documentation et la mobilisation des savoirs partout au Québec;
- Des processus partagés pour la documentation des savoirs et la création de collaborations inédites, le tout étant soutenu par l'environnement numérique de Projet collectif;
- Un service de référence en soutien aux initiatives innovantes à la recherche de ressources, partout au Québec.

Ce programme permettra de mobiliser dans un effort concerté des personnes aux profils variés travaillant déjà au sein des organisations partenaires de Projet collectif : des professionnelles de la documentation, des agences de développement économique ou territorial, des gestionnaires de communautés, des conseiller·ères en développement, des chercheures, des citoyen·nes engagées, etc.

À travers leur pratique d'aiguillage, ces partenaires vont fluidifier la circulation des idées, faciliter le croisement des veilles sectorielles et stimuler la culture de collaboration, en développant des cartographies d'enjeux et d'initiatives et en facilitant l'accès aux ressources stratégiques issue de la pratique ou de la recherche.

L'ambition du Réseau d'aiguillage est de fédérer les ressources déjà disponibles sur le terrain afin de contribuer à développer au Québec des territoires et des écosystèmes apprenants et innovants.

Le Réseau d'aiguillage peut être vu comme une escouade agile et multidisciplinaire présente sur l'ensemble du territoire québécois et investie d'une mission commune pour la collaboration intersectorielle et la mobilisation des savoirs.

ANNEXE III

Disponible jusqu'au 24 février 2024.



Exposition virtuelle – Leonard Cohen

Une brèche en toute chose

Véritable immersion visuelle et sonore, l'exposition virtuelle *Leonard Cohen : Une brèche en toute chose* est inspirée de l'exposition éponyme conçue par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée au MAC en 2017-2018. Se distinguant toutefois de l'originale, elle est une riche exposition qui veut faire découvrir l'art contemporain en explorant l'univers de Leonard Cohen.

10 février 2021 - 12 février 2024

L'exposition explore l'aspect universel des grands thèmes qui ont marqué l'œuvre de Leonard Cohen et les liens qui peuvent être tissés avec l'art contemporain. Elle regroupe une cinquantaine d'œuvres de la collection du MAC, en plus de réunir les œuvres et les chansons de l'exposition originale, que le public avait tant aimées.

**Entièrement bilingue et accessible.
Offerte en ligne gratuitement jusqu'au 12 février 2024.
Disponible au Canada seulement.**

Remerciements

Le Musée d'art contemporain de Montréal (MAC) tient à remercier feu Leonard Cohen qui, en 2015, a généreusement accepté que le MAC produise l'exposition originale *Leonard Cohen : Une brèche en toute chose*. Le MAC souhaite également remercier la famille, les proches et les associés de Leonard Cohen, en particulier Robert Kory, Adam Cohen et Lorca Cohen pour leur inestimable soutien.

Le MAC peut compter sur l'appui de nombreux partenaires institutionnels qui ont généreusement contribué à l'exposition virtuelle, que ce soit en lui donnant accès à une multitude d'enregistrements, de compositions, d'archives vidéos, de poèmes et d'écrits de Leonard Cohen, ainsi que la permission de les utiliser. Nous remercions chaleureusement CBC/Radio-Canada, l'Office national du film du Canada, Sony Music et Sony ATV, la maison d'édition McClelland & Stewart, The Willie Agency, et la Thomas Fisher Rare Book Library, de l'Université de Toronto. Nous exprimons par ailleurs notre profonde reconnaissance aux artistes et aux musiciens qui ont participé à l'exposition virtuelle.

Le Musée tient en outre à remercier Carrie Haber, Chantal Ringuet, Sylvie Simmons, Ira Nadel, Alexandra Pleshoyano, Kaveh Nabatian, Michael Putland, Claude Gassian, Jared Bland, André Picard, Hughes Sweeney, Daniel Seligman, Allan Showalter et Michael Petit.

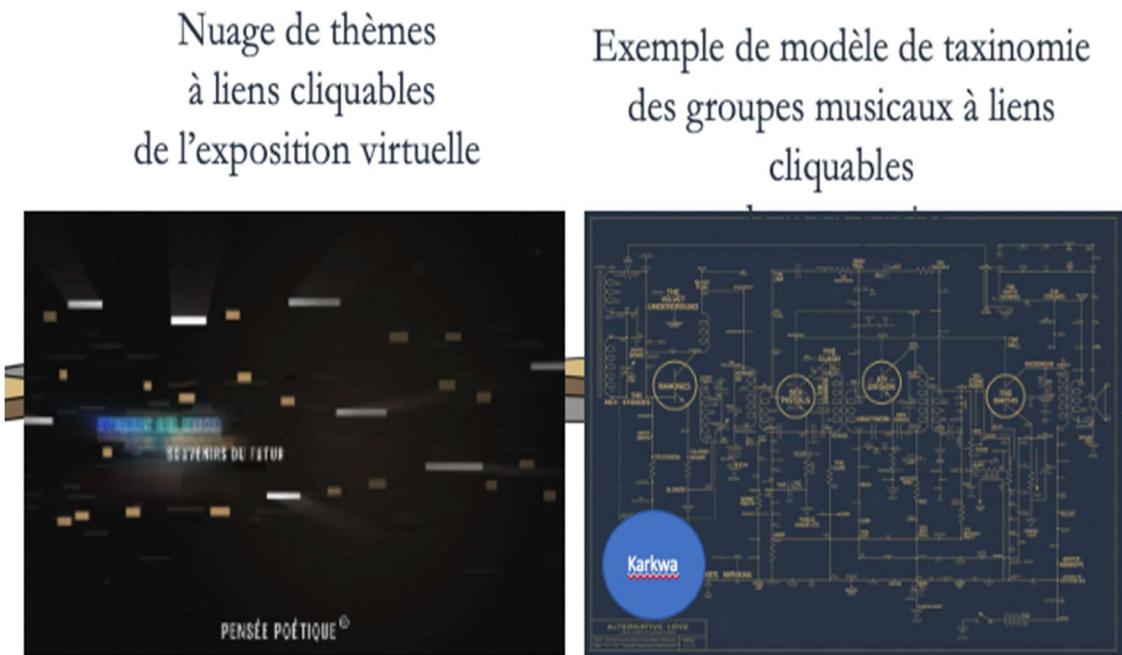
Le MAC remercie tous les participants et le centre Turbine dont certains témoignages recueillis dans le cadre du projet Autophonie ont pu être diffusés dans la section Écho.

Ce projet en ligne a été réalisé grâce au programme d'investissement Musées numériques Canada. Musées numériques Canada est administré par le Musée canadien de l'histoire avec le soutien financier du gouvernement du Canada.

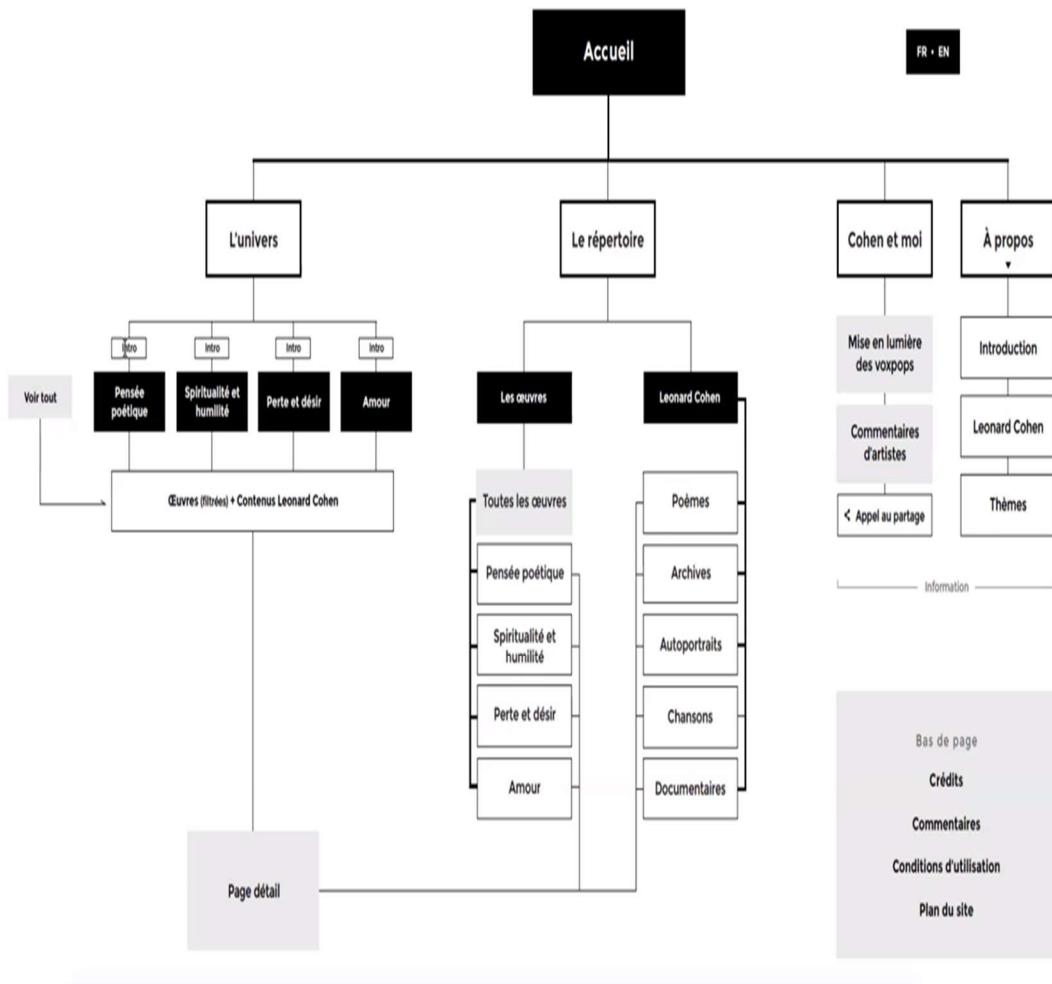
Ce projet est également soutenu dans le cadre de la mise en œuvre du Plan culturel numérique du Québec.

Enfin, le MAC remercie sincèrement de leur généreux appui à l'exposition originale de 2017-2018 la Fondation Azrieli/The Azrieli Foundation, la Fondation de la famille Stephen et Lillian Vineberg, Nick Tedeschi et Sal Guerrera, la Fondation de la famille Claudine et Stephen Bronfman, Erin Battat, ainsi que les nombreux donateurs qui en ont soutenu la réalisation.

ANNEXE IV



Plan du site, gracieusement offert par les studios AKUFEN.



ANNEXE V

Ces thèmes de discussion devraient permettre d'aborder un large éventail d'enjeux et de susciter des conversations intéressantes et stimulantes dans les différentes communautés concernées par l'industrie musicale.

Communauté de pratique (musiciens, artistes, professionnels de l'industrie) :

- Nouveaux modèles de distribution musicale : Quelles sont les alternatives aux plateformes de streaming dominant le marché ? Comment créer des opportunités équitables pour les artistes émergents ?
- Créativité et collaboration : Comment encourager les collaborations entre artistes et favoriser l'innovation musicale ?
- Développement de carrière : Quels sont les défis auxquels sont confrontés les musiciens et comment soutenir leur développement professionnel ?

Communauté affective (amateurs, fans) :

- Expérience musicale et émotion : Comment la musique influence-t-elle nos émotions et notre bien-être ? Comment créer des expériences musicales plus significatives pour les auditeurs ?
- Engagement communautaire : Comment les fans peuvent-ils participer activement à la promotion et au soutien des artistes qu'ils aiment ?
- Découverte musicale : Comment faciliter l'accès à une diversité de genres et d'artistes pour les auditeurs en quête de nouvelles découvertes ?

Communauté de réflexion (professionnels de l'industrie, chercheurs, experts) :

- Éthique et responsabilité dans l'industrie musicale : Comment promouvoir des pratiques équitables et transparentes en matière de rémunération des artistes et de droits d'auteur ?
- Impact des technologies numériques : Quels sont les avantages et les inconvénients de la numérisation de la musique sur la culture et la créativité ?
- Éducation musicale : Comment améliorer l'accès à l'éducation musicale et promouvoir la diversité culturelle dans les programmes scolaires ?

Communauté d'innovation et de technologie :

- Nouvelles technologies au service de la musique : Quels sont les derniers développements technologiques et comment peuvent-ils être utilisés pour améliorer la création, la production et la diffusion musicale ?
- Intelligence artificielle et musique : Quel est le rôle de l'intelligence artificielle dans la création musicale et comment peut-on l'exploiter de manière éthique et créative ?
- Expériences immersives : Comment les technologies immersives, telles que la réalité virtuelle ou la réalité augmentée, peuvent-elles transformer l'expérience musicale pour les auditeurs ?