

Université de Montréal

Écoute de musique et construction identitaire des jeunes à l'ère du « *streaming* »

Par

Juliette P. Gagné

Département de sociologie, Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maître ès Sciences (M. SC.) en sociologie

Août 2022

© Juliette P. Gagné, 2022

Université de Montréal

Département de sociologie, Faculté des Arts et des Sciences

Ce mémoire intitulé

Écoute de musique et construction identitaire chez les jeunes à l'ère du « *streaming* »

Présenté par

Juliette P. Gagné

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Cécile Van de Velde
Président-rapporteur

Guillaume Sirois
Directeur de recherche

Irina Kirchberg
Membre du jury

Résumé

Le présent mémoire porte avant tout sur les rôles que prend la musique dans la construction de l'identité des jeunes qui en consomme beaucoup. D'abord un sujet d'étude populaire au cours des années 1990 et 2000, la question de la musique et de l'identité est ensuite retombée dans l'ombre. Une vingtaine d'années plus tard, nous remarquons d'importantes transformations dans l'industrie de la musique, ainsi qu'au niveau des parcours identitaires des jeunes. En s'appuyant sur la littérature du tournant du siècle, nous tentons alors de mettre en lumière comment s'articulent les usages identitaires de la musique dans un contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique où les jeunes sont appelés à « être eux-mêmes », une individualisation normée et généralisée.

À l'aide d'une approche cognitive du développement de l'identité, nous adoptons dans le cadre de notre recherche une vision holistique de l'identité qui ne la divise pas en différentes composantes. Plutôt que de considérer l'identité personnelle et l'identité sociale séparément, nous adoptons la conception d'un continuum qui unit un pôle réflexif et un pôle social, sur lequel chacun déploie un amalgame unique de procédés identitaires. Parmi nos participants, nous avons également distingué trois profils identitaires, les introspectifs, les observateurs et les explorateurs, qui prennent place sur ce continuum en se distinguant notamment par les sources desquels ils tirent des informations sur eux-mêmes. Cette recherche s'appuie sur 15 entrevues semi-dirigées conduites auprès de jeunes étudiants fréquentant les cégeps du grand Montréal. Au cours de ces entrevues, les participants ont notamment partagé leurs parcours identitaires, leurs pratiques musicales, ainsi que la place qu'occupe la musique dans leur vie et dans leur conception d'eux-mêmes. Au travers de notre analyse, nous décelons des relations changeantes à la musique, surtout au niveau des répertoires qui prennent de l'ampleur, et des moments d'écoutes, qui se font de plus en plus fréquents. Nous observons également que les participants font des usages différents de la musique en fonction de leur profil identitaire. Ainsi, la musique intervient surtout au niveau de la réflexion, de l'analyse de soi et de ses émotions chez notre profil introspectif, tandis qu'elle intervient plutôt au niveau des appartenances chez les observateurs, et au niveau de l'exploration chez les explorateurs. Finalement, nous observons des logiques changeantes au niveau du reflet de soi par la musique, et proposons le concept de « cartographie de soi » pour substituer au concept bien connu de « badge identitaire » proposé par Simon Frith.

Mots-clés : Jeunesse, identité, construction identitaire, musique, goûts musicaux, sociologie de la jeunesse, sociologie de la musique, individualisation des parcours

Abstract

This thesis focuses on the roles that music can play in the identity construction of young listeners who consume it at high levels. While initially a popular topic of study during the 1990s and 2000s, the topic of music and identity has since lost its steam. Twenty years later, we are noticing important transformations in the music industry, as well as in the area of identity construction among the youth. Drawing on this turn-of-the-century literature, we attempt to shed light on how identity-related uses of music are articulated in a context of abundance and omnipresence of music where young people are also called upon to be themselves, in a context of normalized and generalized individualization.

Using a cognitive approach to identity development, our research takes a holistic view of identity that avoids dividing it into different components. Rather than considering personal identity and social identity, we adopt a continuum that joins a reflexive pole and a social pole, on which each deploys a unique amalgam of identity processes. Finally, we also distinguish three identity profiles among our participants, the introspectives, the observers, and the explorers, who distinguish themselves by the sources from which they draw information about themselves. This research is based on 15 semi-structured interviews conducted with young students attending CEGEPs in the greater Montreal area. During these interviews, the participants shared their identity pathways, their habits of music consumption, as well as the place of music in their lives, and their concept of self. Our analysis reveals changing relationships to music, especially in terms of repertoires which are becoming more extensive and listening times which are becoming more frequent. We also observe that the identity profiles use music differently, notably at the level of reflection, self-analysis, and emotions for our introspective profile, music intervenes at the level of belonging and identification for the observers, and the level of exploration for the explorers. Finally, we observe changing logic at the level of self-reflection through music and propose the concept of self-mapping to substitute Simon Frith's identity badge.

Keywords : youth, identity construction, music, musical taste, sociology of youth, identity, streaming, individualization

Table des matières

Résumé	5
Abstract	7
Table des matières	9
Liste des tableaux	15
Liste des figures	17
Liste des sigles et abréviations	19
Remerciements	23
Introduction – Deux axes de transformation	25
Chapitre 1 – La question identitaire	31
1.1 La conception sociologique de l’identité	32
1.1.1 L’identité comme processus social	32
1.1.2 L’identité « moderne » et la quête de soi	33
1.1.3 L’identité narrative et le besoin de cohérence.....	35
1.1.4 L’identité comme objet d’étude	36
1.2 La jeunesse	37
1.2.1 La sociologie de la jeunesse	38
1.2.1 Une courte définition de la jeunesse	39
1.3 La construction identitaire.....	39
1.3.1 Mesurer la construction identitaire.....	40
1.3.2 Une conception sociologique de la construction identitaire.....	41
Chapitre 2 – Les relations entre la musique et l’identité.....	43
2.1 Les pratiques d’écoute.....	43
2.1.1 Procédés de découverte musicale.....	44

2.1.2 Les goûts musicaux	44
2.1.3 Contextes d'écoute et mobilisation du répertoire.....	46
2.2 Musique et identité personnelle.....	48
2.2.1 La régulation des émotions	48
2.2.2 Réflexivité et organisation du récit narratif.....	48
2.2.3 La contribution de Tia DeNora	50
2.2.4 Les utilisations personnelles de la musique	51
2.3 Musique et présentation de soi	52
2.3.1 La musique, un reflet de soi?	52
2.3.2 La présentation des préférences musicales.....	54
2.4 Musique et identité sociale	56
2.4.1 La formation des amitiés	56
2.4.2 La musique comme source d'appartenance et de distinction.....	57
2.4.3 Canal de communication	58
2.5 La musique et la relation au monde	58
Chapitre 3 – Cadre conceptuel	61
3.1 Le continuum social/réflexif	62
3.2 Le concept de la réflexivité	64
3.2.1 La réflexivité selon Archer.....	64
3.3 Une conception cognitive de l'identité.....	65
3.3.1 Appréhender cognitivement l'identité.....	65
3.3.2 Conceptualiser l'identité et ses dimensions	66
3.3.3 Procédés cognitifs de construction de soi	67
3.3.4 Les concepts de Codol et l'étude de l'identité	68
3.3.5 L'approche cognitive aujourd'hui	69

3.4 Nos outils théoriques.....	70
3.4.1 L’apport d’Archer et Codol au continuum social/réflexif.....	70
3.4.1 Différence, similitude, identification	72
3.4.3 L’image de soi que l’on nous renvoie	74
3.4.4 La place des expériences	75
3.5 L’analyse de la construction identitaire	76
Chapitre 4 – Considérations méthodologiques.....	79
4.1 Orientation méthodologique et choix de la méthode	79
4.1.1 Une posture inductive et interprétative	79
4.1.2 L’entretien semi-directif.....	80
4.2 Échantillonnage.....	81
4.2.2 Recrutement	83
4.3 Présentation des participants	84
4.4 Collecte de données.....	85
4.5 Procédure d’analyse des données.....	87
4.5.1 L’analyse des données qualitatives	87
4.5.2 Procédures de codage.....	87
4.5.2 L’émergence des profils identitaires	89
Chapitre 5 – Présentation des profils identitaires par l’entremise de leurs idéaux types	93
5.1 Léo : l’introspectif.....	93
5.1.1 La musique, formatrice et transformatrice	95
5.1.2 Crise identitaire et socialisation par la musique.....	96
5.1.4 La musique comme essentielle et personnelle	99
5.1.5 En bref, la musique dans la construction de soi de Léo	101
5.2 Arthur : l’observateur	102

5.2.1 Écoute personnelle et sociale	103
5.2.2 Gestion des émotions et opportunité de travail sur soi.....	105
5.2.3 Organisation du récit de vie	106
5.2.4 Appartenance et identification	107
5.2.5 L’intersubjectivité, une co-construction de soi	109
5.2.6 La construction de soi d’Arthur en bref	111
5.3 Camille : l’exploratrice.....	112
5.3.1 Le répertoire et les goûts : influence des autres et renforcement de l’image de soi....	114
5.3.2 Déploiement des goûts selon les circonstances et l’association aux souvenirs.....	116
5.3.3 La gestion des émotions par la musique : sphère de divergence avec les autres profils	118
5.3.4 La place de la musique dans la construction identitaire de Camille	119
5.4 La mise en contraste des profils	120
Chapitre 6 – Points de convergence et de divergence entre les profils identitaires	123
Première partie – Points de convergence	123
6.1 L’identité narrative et la fonction narrative de la musique	124
6.1.1 La famille, première influence musicale et premiers souvenirs.....	124
6.1.2 Association accrue entre la musique et les souvenirs	126
6.2 La constante disponibilité de la musique pour ses utilisations identitaires.....	130
6.2.1 L’encadrement de la réflexion.....	130
6.2.2 La gestion des émotions	132
6.3 L’usage intentionnel de la musique comme connaissance de soi	136
6.3.1 La musique qui « <i>match le mood</i> »	136
6.3.2 Changement de l’état affectif.....	137
6.3.3 Les listes de lectures comme outil d’intentionnalité	138

Deuxième partie – Usages typiques	140
6.4 Usages introspectifs de la musique : l’analyse de soi et de ses comportements	141
6.5 Les groupes et catégories d’appartenance au cœur de la construction de soi des observateurs	143
6.5.1 L’importance du groupe d’amis proches et de la sphère intersubjective	143
6.5.2 Les goûts musicaux comme source de similitude importante	145
6.6 L’exploration, ou la recherche de différences et de similitudes.....	147
6.6.1 L’identification des possibles.....	148
6.6.2 Les expériences	149
6.6.3 Les rencontres	151
Chapitre 7 – La question du reflet de soi	154
7.1 La place des goûts dans l’image de soi	155
7.1.1 Retour sur la thèse du badge identitaire	155
7.1.2 Deux obstacles au badge identitaire	156
7.1.3 La place des goûts	159
7.2 Nouvelles formes du reflet de soi par la musique	160
7.3 La cartographie de soi	163
7.4 L’exemple des réseaux sociaux.....	166
Conclusion.....	169
8.1 Apports et limites de la recherche	169
8.2 Synthèse des résultats.....	171
8.3 Retour à la littérature.....	174
8.4 Pour une meilleure compréhension de l’identité.....	177
Références bibliographiques	179
Annexe 1 – Formulaire d’information et de consentement.....	191

Annexe 2 – Guide d’entretien	194
Annexe 3 – Présentation des parcours identitaire des participants	196
Annexe 4 – Distribution des participants sur le continuum social/réflexif.....	204

Liste des tableaux

Tableau 1. – Statuts identitaires de Marcia	40
Tableau 2. – Présentation des participants	84
Tableau 3. – Codes et sous-codes utilisés dans l’analyse	88
Tableau 4. – Les profils identitaires	92

Liste des figures

Figure 1. –	Relier l'identité personnelle à l'identité sociale	61
Figure 2. –	Le continuum social/réflexif	62
Figure 3. –	Distribution des participants sur le continuum social/réflexif	93

Liste des sigles et abréviations

CIFM: Circumplex of identity formation modes

SLA: Programme Sciences, Lettres et Arts

*Le passé tu le réinventes
Ta honte tu ne la racontes pas
Ton histoire, tu ne la connais pas
Tu es l'enfant de ta patrie
Tu aimes salir ta dynastie
Choisir un chemin déjà tracé
Marcher loin des routes enneigées
Mais sais-tu vraiment qui tu es?¹*
- Pierre Lapointe

¹ Lapointe, Pierre. « Sais-tu vraiment qui tu es ». Troisième chanson de l'album *La science du cœur*. Les disques Audiogram inc, 2017, format numérique.

À la mémoire de Barclay,

Remerciements

À l'issue de cette année de rédaction, mon cœur est rempli de gratitude pour ceux et celles qui l'on remplis de beaux moments, d'ivresse et d'amusement. D'abord, je voudrais remercier Guillaume Sirois, mon directeur de recherche, merci pour les retours et merci de ne pas avoir hésité à me confronter à mes propres idées, sans quoi ce mémoire n'aurait pas pris forme tel qu'il l'a fait. Par ailleurs, un parcours comme le mien n'aurait pu exister sans une lignée de pédagogue l'ayant profondément marqué. Merci entre autres à Sonia Poirier et Marc Landry, qui furent les premiers à déceler en moi un potentiel académique. À Jean Carpentier, qui est certainement le meilleur éducateur que j'ai eu le plaisir de rencontrer et à qui je dois beaucoup. Finalement, à John A. Hall, qui m'a donné l'opportunité de poursuivre mes intérêts de recherche lors de mon baccalauréat à l'Université McGill, « you'll be a fine youth sociologist one day » he said.

Un grand merci à mes parents, *Souz* et *Mike* pour le soutien inconditionnel et parfois aveugle. Un merci tout spécial à BMG, mes belles amies qui me soutiennent depuis maintenant 5 ans. Camille, Ann Juliette, Emma, Sophie, merci de me garder sur terre, merci pour votre amitié et votre présence. Merci à mes ami(e)s et collègues du département, pour les rires, les discussions, les bières. Merci à Sébastien « mon barman » du *Yisst* qui, depuis le début de mon bac, m'accueille toujours avec ma bière, sa bienveillance et son plus grand sourire.

Il me doit aussi de remercier la musique qui m'a accompagnée au cours de cette dernière année. Certaines chansons ont été forte rotation, *This is the Day* (The The), *Eye in the Sky* (The Alan Parsons Project), *Don't Shut Me Down* (ABBA), *Tubular Bells Pt.I* (Mike Oldfield), *Undertow* (Genesis). Sans mentionner les albums, l'excellent *Phoenix* de Charlotte Cardin, l'essentiel *Seconds out* de Genesis, et enfin le toujours ressourçant *All Things Must Pass* de George Harrison.

Merci à tous les jeunes qui m'ont gracieusement accordé un peu de leur temps pour participer à ce mémoire, je remercie leur lucidité, leur ouverture et leur enthousiaste.

Finalement, le plus grand des mercis à mon Louis, mon *partner*, mon complice, mais aussi mon premier lecteur et mon plus grand fan. Chaque jour à tes côtés est plus beau que le dernier, mais jamais plus beau que le prochain. You are so much more than just a colleague; you are so much more than just a mate.

Introduction – Deux axes de transformation

“My argument here, in short, rests on two premises: first, that identity is mobile, a process not a thing, a becoming not a being; second, that our experience of music - of music making and music listening - is best understood as an experience of this self-in-process.”

(Frith, 1996 : 109)

Avec cette citation tirée de son chapitre *Music and Identity*, Simon Frith, sociologue et pionnier des *popular music studies*, présente le fruit de réflexions entamées dès les années 1970, soit, les relations entre la formation de l'identité et la musique. Selon lui, la musique octroie une expérience du « soi en processus », une façon d'incarner l'identité. Frith ne représente qu'un exemple de la recrudescence de l'intérêt des chercheurs quant aux relations entre la musique et l'identité qu'ont connues les années 1990 et 2000. Pour n'en nommer que quelques-uns, cette période voit aussi la contribution de la sociologue Tia DeNora avec son livre *Music in Everyday Life* (2000), de Adrian C. North et ses articles tels que *Music and Adolescent Identity* (Adrian C. North et Hargreaves, 1999), ainsi que les études de Peter Rentfrow, portant sur les préférences musicales et l'identité (Rentfrow et Gosling, 2003 ; Rentfrow et Gosling, 2006 ; Rentfrow, McDonald et Oldmeadow, 2009). Curieusement, cet intérêt ne semble toutefois pas s'être prolongé aux années 2010 et 2020. Pourtant, durant cette période, l'industrie de la musique a vécu d'importantes transformations avec l'arrivée des plateformes d'écoute en continu (ou *streaming*) telles que *Spotify*, *Apple Music* et *Youtube Music*. Ces plateformes offrent à leurs usagers un vaste catalogue musical disponible en tout temps, qui, couplées des nouvelles technologies cellulaires, permettent d'écouter n'importe quoi, n'importe où (Nag, 2018). Plus récemment, ces plateformes ont surtout été le sujet d'études dans les sphères de la communication et de la consommation technologique. Néanmoins, certains entrevoient déjà l'ampleur des impacts possibles de cette accessibilité sur les utilisations identitaires de la musique. Dans son texte *Music streams, smartphones and the self*, Nag (2018) pose habilement le contexte dans lequel s'insère notre étude, à savoir, une abondance et une omniprésence de la musique au quotidien. On peut y lire :

“Accordingly, the interplay between music consumption and self-construction unfolds in a situation characterized by (a) an abundance of legally available music tracks and (b) low technical barriers for music listening, discovery, management, and sharing. This implies a major shift when compared to previous conditions for music consumption.

Such a shift may also impact the self-construction project of the individual streaming user.” P. 21

D’autre part, la construction identitaire des jeunes connaît son propre lot de changements. En effet, si historiquement la sociologie de la jeunesse a surtout considéré son objet d’étude dans la mire de la transition vers le statut de l’âge adulte (voir Galland, 2017), un autre courant proposé par François De Singly propose plutôt de la voir sous un angle identitaire, et non statutaire. Selon De Singly, être « adulte » ne serait plus enviable pour les jeunes, puisque ce statut sous-entend un arrêt du travail sur soi (2000). En suivant cette approche identitaire, la jeunesse est alors appréhendée comme une période de la vie à part entière où se déploient des parcours de vie complexes et multiples, ce qui correspond à l’individualisation des parcours (Dubreuil, Vallée, Shareck et Frohlich, 2020). Certains considèrent alors que les jeunes évoluent maintenant dans un contexte discursif d’injonction à trouver sa voie, à être « soi-même », qui les appelle à se forger des identités sur mesure où ils doivent être à la fois individu, sujet et acteur (Gallant, 2019). Ces discours et injonctions ne sont toutefois pas toujours en accord avec le contexte, les ressources et les préférences des jeunes, qui en ressentent les pressions malgré les contraintes qu’ils rencontrent. Ainsi, cette réalité est susceptible de peser lourdement sur certains jeunes :

« L’augmentation des symptômes anxieux et dépressifs qui caractérise cette période développementale (ex., Kessler, Berglund, Demler, Jin, Merikangas, et Walters, 2005) résulterait, en partie, des défis que rencontrent les jeunes lorsqu’il s’agit de déterminer qui ils sont et ce qu’ils souhaitent devenir. Ces défis sont d’autant plus grands qu’ils s’inscrivent désormais dans un contexte social au sein duquel les choix et options qui s’offrent aux individus se multiplient, où l’on valorise la quête de l’identité singulière au-delà des identités prescrites par des institutions qui, pour leur part, ne fournissent plus une représentation claire de ce qu’est un adulte » (Villatte, Marcotte, Aimé et Marcotte, 2017 : 118)

Ces auteurs s’appuient d’ailleurs sur le texte de Christian Le Bart *L’injonction à être soi-même : entre singularité et standardisation* (2012), où Le Bart se penche sur la réflexivité accrue des individus, qui est maintenant moins axée sur des questions instrumentales (que faire ?) et plus axées sur des questionnements identitaires (qui suis-je ?), qui mène à la recherche incessante de son identité « authentique ». En somme, ce climat identitaire fait pression sur les jeunes, notamment lorsqu’ils sont appelés à faire des choix quant à leur avenir, tel qu’est le cas lors des études collégiales. Dans la perspective de cette approche identitaire de la jeunesse, nous nous demandons

alors comment, dans ce contexte d'authenticité « obligée », s'articule le processus de la construction de l'identité.

Notre recherche se retrouve alors à l'intersection de deux axes de transformation, d'un côté, le climat d'abondance et d'omniprésence de la musique au quotidien, qui est susceptible de transformer la relation déjà identifiée entre la musique et la construction de l'identité, et de l'autre, l'injonction à être « soi-même » et l'individualisation des parcours qui complexifie cette construction. La question de recherche que nous proposons est simple, à savoir : quels rôles peut prendre la musique dans la construction identitaire des jeunes amateurs² étudiants au CÉGEP, dans le contexte discursif d'injonction à être soi-même, ainsi que le nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique au quotidien ? Ainsi, l'originalité de notre recherche est double. D'abord, il s'agit de mettre à jour les connaissances sur l'identité et la musique avec une population qui utilise les services de « streaming » depuis le début de leur adolescence. Ensuite, il s'agit d'étudier l'identité dans son ensemble, contrairement à la littérature antérieure où il est plus commun de mettre en relation la musique avec une composante spécifique de l'identité. Pour ce faire, nous avons construit un cadre conceptuel avec la visée de relater des interactions entre l'individu réflexif et le monde social, en adoptant une approche cognitive de l'identité.

Ce mémoire de recherche se déploie en huit chapitres. Le premier chapitre fait office de brève revue de littérature par rapport aux concepts plus larges de l'identité, de la jeunesse et de la construction identitaire, ce qui nous permet de poser notre objet d'étude. L'identité est étudiée dans de nombreuses disciplines et nous présentons d'abord les fondements de la conception sociologique de l'identité, avec les contributions de Cooley, Mead et Goffman. Puis, nous nous penchons sur la perspective de l'identité « moderne » telle que présentée par Berger et Luckman, Giddens, Lipovetsky, et LeBart, qui nous permettent de conceptualiser les enjeux identitaires contemporains. Avec ces aperçus, nous pouvons ensuite finalement poser l'identité comme objet sociologique. Par la suite, nous nous penchons sur la population de notre étude, la jeunesse, en présentant brièvement le champ de la sociologie de la jeunesse et en offrant une brève définition

² La notion d'« amateur » fait ici référence à des jeunes qui se disent amateurs ou grands consommateurs de musique, cette dimension sera clarifiée dans le cadre du chapitre méthodologique.

du concept. Nous terminons ce premier chapitre avec le concept de la construction identitaire, d'abord avec son étude en psychologie, puis en campant notre conception sociologique du concept. Cette revue de la littérature vise à mettre en contexte un champ et des concepts mobilisés par la littérature présentée au deuxième chapitre. En effet, cette première revue de la littérature se veut brève et concise, puisque nous dédions un deuxième chapitre à la littérature portant sur les relations identifiées entre l'identité et la musique. Ce chapitre débute d'abord avec une discussion sur les pratiques d'écoutes de musique ayant un impact sur les utilisations identitaires de la musique, c'est-à-dire les procédés de découverte musicale, les goûts musicaux et les contextes d'écoute, visant à mettre en contexte les discussions théoriques subséquentes. Puisque les études portant sur la musique se concentrent généralement sur une composante spécifique de l'identité, le reste du chapitre est structuré selon les différentes composantes qu'on retrouve dans la littérature. D'abord, l'identité personnelle, qui inclut la question de la gestion des émotions, de la réflexivité et du narratif, ainsi qu'une discussion sur la contribution plus spécifique de la sociologue Tia DeNora. Ensuite, la musique et la présentation de soi où nous présentons une conception centrale dans la littérature, à savoir que la musique peut servir de badge représentant l'identité d'un individu, ce qui nous amène à nous pencher sur la question de la musique comme reflet de soi et de la présentation de soi dans les espaces virtuels. Cela nous amène à la musique et l'identité sociale, qui voient la musique comme vecteur d'amitié, comme source d'appartenance et outil de communication. Finalement, le chapitre se clôt sur une discussion de la musique et la relation au monde, tel que vu par Frith et Rosa.

Avec notre troisième chapitre qui expose notre cadre conceptuel, nous proposons de faire un pas en arrière et d'abandonner la division classique entre identité sociale et identité personnelle. Pour y substituer, nous présentons le continuum social/réflexif, qui vise à faire le pont entre « l'individuel » et le « social ». Puis, nous explicitons le concept de la réflexivité en nous basant sur la théorie de Margaret Archer. Ensuite, nous présentons l'approche cognitive du sentiment de l'identité conceptualisé par Codol, concepts sur lesquels nous basons nos outils théoriques. Finalement, nous situons également notre recherche dans le courant de la sociologie cognitive.

La présentation de l'aspect méthodologique de notre recherche en constitue le quatrième chapitre. Nous y présentons d'abord notre orientation théorique et le choix de notre méthode, c'est-à-dire l'approche qualitative de l'entretien semi-directif. Nous y présentons également la population visée par notre étude, les procédures de recrutement ainsi que les participants ayant accordé une entrevue. Le chapitre se termine ensuite par une explicitation de nos procédures d'analyse des données et la présentation des profils identitaires ayant émergé des données.

Enfin, notre analyse de données est présentée en trois chapitres. Dans un premier chapitre, nous présentons les profils identitaires par l'entremise des trois participants se rapprochant le plus de l'idéal type de leur profil, c'est-à-dire les introspectifs, les observateurs et les explorateurs. Le sixième chapitre approfondit et nuance le chapitre précédent en abordant les utilisations identitaires de la musique tel que nous les observons chez le reste de notre échantillon. Ce chapitre est divisé en deux parties distinctes. La première aborde les utilisations identitaires de la musique communes à tous les profils, qui sont également envisagées en fonction des impacts du nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique au quotidien. On y voit notamment l'impact de la famille, l'association accrue entre la musique et les souvenirs et la musique comme toujours disponible pour ses utilisations identitaires. Ensuite, la deuxième partie du chapitre aborde les utilisations de la musique caractéristiques à chaque profil. Nous y abordons donc les rôles de la musique dans l'analyse de soi et des comportements (caractéristique aux introspectifs), dans la formation du groupe d'appartenance et de la sphère intersubjective (importante chez les observateurs) et dans l'exploration (surtout observée chez les explorateurs). Pour clore notre analyse, le chapitre 7 aborde une question prévalente dans la littérature se manifestant différemment chez les jeunes interrogées : la musique comme reflet de soi. Ce chapitre se dédie à la déconstruction du concept de la musique comme badge identitaire, conception très présente dans la littérature, en la confrontant aux nouvelles réalités technologiques et identitaires. En effet, nous observons deux obstacles à la logique du badge identitaire et poursuivons en présentant les nouvelles logiques de présentation de soi par la musique déployée par nos participants. Finalement, pour substituer à la notion du badge, nous proposons le concept de musique comme cartographie de soi, qui cadre mieux avec le contexte dans lequel les jeunes évoluent, ainsi qu'avec leurs utilisations de la musique dans leur présentation de soi aux autres, que nous détaillons avec l'aide

de l'exemple du partage sur les réseaux sociaux. À l'issue de notre analyse, le huitième chapitre fait office de conclusion et présente une synthèse des résultats, mis en contraste avec la littérature présentée au deuxième chapitre. Nous y abordons notamment les limites et les apports de notre recherche, en plus de pistes pour de futures recherches.

Chapitre 1 – La question identitaire

Pour étudier la construction identitaire, il est inévitable d'aborder, de prime abord, le concept plus englobant de l'identité. L'identité est un concept qui peut paraître obscur, notamment si on considère ses utilisations théoriques couvrant plusieurs champs et disciplines, qui peuvent même en faire des usages contradictoires (Brubaker et Cooper, 2000). Il est alors d'autant plus essentiel d'explicitier la tradition intellectuelle dans laquelle ce mémoire s'insère, c'est-à-dire la conception sociologique de l'identité. À cet effet, ce premier chapitre recense d'abord les fondements sociologiques du concept en exposant trois théories dites « classiques » à la discipline : son apparition dans la théorie du *looking glass self* de Cooley (1902), l'apport de Mead et de la perspective symbolique interactionniste (1934) et finalement la conception dramaturgique de Goffman qui y introduit la sphère de la présentation de soi (1956). À ce premier niveau, il est à retenir qu'ensemble, ces théories campent l'identité comme phénomène *social*. Ensuite, nous touchons à la perspective de l'identité dite « moderne », qui vise à contextualiser les nouveaux enjeux auxquels font face aujourd'hui les individus dans la construction de l'identité. Nous abordons notamment l'effritement des institutions traditionnelles (Berger et Luckmann, 1995), l'accentuation de la réflexivité (Giddens, 1990 ; Giddens, 1991) et de l'incertitude (Lipovetsky et Charles, 2004), qui ensemble mènent à une éthique de l'authenticité (Lipovetsky, 2021) et à une quête de soi incessante (Le Bart, 2012). De ce contexte émane également la notion de l'identité narrative, qui apparaît comme solution au besoin de cohérence engendré par les transformations rapides des temps « modernes » (Ricœur, 2015). Nous concluons ensuite cet exposé au moyen d'une discussion théorique sur l'identité comme objet d'étude. Une fois les fondements posés sur le concept d'identité, nous poursuivons ensuite vers une brève présentation des concepts de jeunesse et de construction identitaire. À cet effet, nous explorons d'abord le champ de la sociologie de la jeunesse, pour arriver à une définition du concept. Pour ce qui est de la construction identitaire, nous puisons d'abord du côté de la psychologie, qui est à l'origine du concept et qui présente plusieurs théories visant à mesurer la construction de l'identité. Nous revenons toutefois du côté de la sociologie présentant notre orientation théorique pour appréhender la construction identitaire, ainsi qu'une courte définition du concept. Ce parcours préliminaire de la littérature vise à donner un contexte théorique à la littérature portant sur la musique et l'identité, qui est l'objet du prochain chapitre.

1.1 La conception sociologique de l'identité

1.1.1 L'identité comme processus social

Tel que nous venons de le mentionner, en sa conception sociologique, l'identité est considérée comme le produit d'un processus social. Le concept a d'abord été introduit à la discipline par Charles Horton Cooley (1902) dans le cadre de sa théorie du *looking glass self*, qui conçoit les autres, ou les groupes de socialisation, comme des miroirs qui reflètent l'image du soi. Ainsi, Cooley avance que la conception de soi se développe à l'instar du reflet des réactions et évaluations que les autres présents dans l'environnement social renvoient à l'individu (Gecas et Schwalbe, 1983). Les individus se définissent donc non seulement par eux-mêmes, mais également à travers l'opinion et les définitions que les autres ont d'eux. Cette conception demeure au centre de la théorie sociologique de la socialisation, et atteste de la primauté de « l'autre » dans le développement de l'identité.

Bien qu'initialement issue de la psychologie sociale, l'approche symbolique interactionniste de George H. Mead (1863-1931) a fortement influencé la perspective sociologique de l'identité (Mead, 2006). En effet, Mead présente la construction de l'identité comme fondamentalement interactionnelle (Brekhus, 2020). Il affirme que « le "soi" se développe à partir d'un processus social qui implique d'abord l'interaction des individus dans le groupe, ainsi que la préexistence de ce groupe » (Mead, 2006 : 230). Dans son ouvrage maintenant classique *L'esprit, le soi et la société*, dont la première édition fut publiée en 1934, Mead développe des concepts qui permettent de conceptualiser le « soi » individuel dans un rapport perpétuel avec la société; notamment, la notion d'autrui généralisé (la représentation qu'un individu se fait de la collectivité et qui dirige sa conduite), ainsi que la distinction entre le *moi* et le *je*, qui forment ensemble le soi (le « moi » représentant les rôles que l'on doit apprendre à endosser dans le groupe, le « je » représentant les impulsions personnelles). Ainsi, la théorie de Mead campe fermement l'identité dans une perspective sociale; l'identité n'est alors pas une essence, telle que l'affirmaient les philosophes, mais est plutôt forgée dans les interactions avec les autres et le monde.

Finalement, si Mead pose le fondement social du processus identitaire, le sociologue Erving Goffman (1922-1982) explicite sa sociabilité en appréhendant l'interaction comme performance sociale. En effet, au fondement de sa théorie dramaturgique réside la conception de la vie sociale comme théâtre (Goffman, 1998); lors de l'interaction, l'individu prend le rôle d'un acteur performant sur scène devant un auditoire et suit des scripts dans le but de créer une impression spécifique chez celui-ci, tout en interagissant avec son environnement (Goffman, 1990). Il nomme ce processus la présentation de soi au quotidien, qui cadre dans une logique de gestion des impressions régissant la façon dont les individus affichent leurs identités aux autres. Cette théorie a la particularité d'octroyer une agentivité et une intentionnalité aux acteurs, qui mobilisent des stratégies afin de générer une impression de soi spécifique chez les autres. Goffman explique donc comment l'individu peut avoir un impact sur la perception que les autres ont de lui. Ainsi, avec ces premières théories identitaires, la conception sociologique de l'identité s'est manifestée comme étant fondamentalement sociale.

1.1.2 L'identité « moderne » et la quête de soi

Depuis son développement comme objet sociologique, plusieurs sociologues se sont penchés sur les impacts de la modernité³ sur le projet identitaire des individus puisque « the social and psychological concerns with identity are a product of modernity » (Coulmas, 2019 : 130). Afin de brosser un bref portrait de cette perspective, nous présentons ici les apports de Berger et Luckmann, Giddens, Lipovetsky, et Le Bart. Berger et Luckmann, connus avant tout pour leur ouvrage *La construction sociale de la réalité* (2014 [1966]), soulignent une première sphère de conséquences de la modernité : l'effritement des institutions traditionnelles. Dans *Modernity, Pluralism and the Crisis of Meaning* (1995), ils avancent que les sociétés modernes sont aux prises avec une perte de sens générale. Ils attribuent cette perte de sens au pluralisme, c'est-à-dire la tolérance et la coexistence de plusieurs façons de penser, de plusieurs systèmes de valeurs dans une même société. Ce pluralisme est lui-même rattaché à une perte du « tenu pour acquis », des pratiques reproduites aveuglément qui sont caractéristiques des systèmes traditionnels. Sans noyau de signification

³ Il est à noter que le concept de modernité est utilisé ici puisqu'il est largement mobilisé par ces auteurs, notre intention n'est donc pas d'en faire le procès.

commun, toute façon de faire (ou d'être) peut être remise en question. N'étant plus prescrite par les institutions, l'identité doit être construite par une série de choix individuels ne reposant plus sur des interprétations collectives. En d'autres mots, les individus sont laissés à eux-mêmes dans une tâche d'autodéfinition de soi.

Cette interprétation de la condition moderne est non loin de celle de Giddens qui y introduit le concept de réflexivité, sur lequel il élabore dans *The Consequences of Modernity* (1990) et *Modernity and Self-Identity* (1991). Giddens définit la réflexivité comme la constante révision des pratiques de la vie sociale, qui mène à leur modification lorsque les individus intègrent de nouvelles informations. La réflexivité individuelle grandissante a également des retentissements au niveau de la relation au soi, puisque le soi est lui aussi remis en question et revisité de façon constante, ce qui fragilise la cohérence identitaire et augmente le sentiment d'incertitude. Gilles Lipovetsky approfondit à son tour la notion de l'incertitude dans *Les temps hypermodernes* (2004) où il fait le lien entre la qualité éphémère des sociétés modernes et le sentiment d'angoisse grandissant chez leurs membres. L'incertitude fait ici référence à l'impossibilité de se projeter dans un futur trop incertain qui, selon Lipovetsky, engendre un repli et une prolifération de réflexions sur soi.

Dans son plus récent livre *Le sacre de l'authenticité* (2021), Lipovetsky se penche sur une autre conséquence de ce repli sur soi : l'idéalisation de l'authenticité. Il avance que « l'éthique authentique », autrefois porteuse de non-conformisme et confinée aux intellectuels et aux artistes, est maintenant devenue la norme, s'immiscant dans toutes les sphères du quotidien et de la vie matérielle. Il affirme également que c'est bien la valeur marchande de l'authenticité qui la démarque maintenant, il ajoute « L'univers de l'hypermodernité se caractérise par l'extension de l'éthique de l'authenticité à la sphère des biens marchands. » (2021 : 18). Toujours selon Lipovetsky, cette éthique de l'authenticité correspond au fait « d'être en conformité avec soi-même, par-delà les conventions sociales et toutes les formes de mensonge et de conformisme. » (2021 : 23). Similairement à cette quête de l'authenticité, Christian Le Bart voit la quête de soi incessante comme le contrecoup de l'effritement des institutions, de la réflexivité et de l'incertitude. Dans son texte *L'injonction à être soi-même* (2012), Le Bart explique pourquoi cette quête de soi devient incessante :

« La quête de soi, enrichie sans cesse de nouvelles expériences, n'a pas de fin. Les individus ont l'impression de ne jamais parvenir complètement à savoir qui ils sont vraiment, comme si l'identité vraie, approchée, se dérobaient toujours. En termes sociologiques, il est facile de constater que la recherche elle-même rebat les cartes, déplace objectivement les identités individuelles, celles-ci avançant au même rythme que ceux qui les poursuivent. Toute expérience identitaire fabrique de nouvelles facettes identitaires dont la synthèse est à refaire en un cycle infini d'expériences (qui apportent de nouvelles dimensions) et de réflexivité (qui fait la synthèse des expériences vécues). » (2012 : 70)

Le Bart explique ensuite que la conception de l'identité en son sens commun considère donc l'existence d'une identité vraie, intérieure; les individus ne parviennent alors jamais à se « connaître » complètement puisque l'identité est en constante mouvance. Tel que nous l'avons mentionné en introduction, la quête de soi et l'injonction à être soi-même augmentent la pression sur les jeunes pour qu'ils se construisent, tout en compliquant cette tâche. Ainsi, selon la conception de l'identité moderne, certains changements sociétaux ont amené les individus se sentir plus concernés par leur identité, mais d'un autre côté, ils sont aussi maintenant contraints à se construire par des décisions individuelles, tout en répondant à l'injonction d'être soi-même et authentique.

1.1.3 L'identité narrative et le besoin de cohérence

Tel que l'avance Giddens et Lipovetsky, ce contexte social menace la cohérence identitaire, qui est de plus en plus fragilisée, tout en étant du même coup de plus en plus nécessaire. À cet effet, l'identité narrative est souvent présentée comme solution à cet enjeu puisqu'elle permet de cultiver un sentiment de cohérence par le récit autobiographique. Kaufmann explique que :

« La forme narrative opère un effet de glissement qui évacue l'idée de fixité au profit d'une logique d'enchaînement : la cohérence fondatrice n'est plus dans la mêmeté mais dans la coulée et l'intelligence de la suite des événements. Elle s'adapte ainsi parfaitement à la structure (contradictoire et changeante) de l'individu moderne, construisant sa nécessaire unité non par une totalisation et une fixation impossible, mais, de l'intérieur et de façons évolutives, autour du récit, fil organisateur. Chacun se raconte l'histoire de sa vie qui donne sens à ce qu'il vit. » (2005 : 152)

La biographie est ainsi interprétée de façon à donner un sens à ses souvenirs et ses expériences, donnant du même coup un sens à l'identité actuelle (Lawler, 2014). Wong et al. définissent l'identité narrative comme « the notion that people rely on narrative structures to understand and explain themselves to others » (2021 : 339). L'identité narrative permet alors d'organiser l'identité dans le temps, pour soi et pour les autres. En effet, la narration est également utile à la présentation

de soi, puisque les individus doivent justifier et faire preuve de l'authenticité de leur identité lors d'interactions sociales (Brekhus, 2020); la narration de soi peut alors servir à faire preuve de sa cohérence. Cette présentation du narratif peut varier selon l'auditoire, au sens où les histoires racontées sont choisies et structurées en fonction du contexte social et se soumettent donc à la logique de la gestion des impressions (Kehily, 1995). Wong et al. précisent toutefois que les structures narratives exercent une influence variable chez les individus. Dans son texte, il distingue en effet deux catégories de jeunes : les narrateurs, qui considère leur histoire personnelle comme étant intégrale à leur identité, et les essentialistes, qui ne font pas ce rapprochement puisque « for them their sense of self has always existed due to a core sense of essential, perpetual sameness » (2021 : 340). Enfin, la biographie et l'identité narrative ne sont pas figées dans le temps, elles sont au contraire réévaluées et réinterprétées. En effet, selon Kaufmann (2008) la réinterprétation de la biographie personnelle est intrinsèquement liée aux changements que connaît l'identité. Ainsi, avec le temps, un individu change non seulement l'interprétation de ses actions passées, mais altère également ses souvenirs pour qu'ils demeurent congruents avec l'identité actuelle (Kim Dupont, 2012). L'interprétation et la recomposition biographique deviennent alors un exercice identitaire important.

1.1.4 L'identité comme objet d'étude

Dans la littérature sociologique, le concept d'identité fait généralement référence à la perception des individus de la somme de leurs composantes : préférences, appartenances, valeurs, rôles, parcours biographiques, faisant d'eux un être unique et multidimensionnel. La complexité de l'identité de chacun amène aussi les théoriciens à la diviser en différentes composantes pour faciliter son étude. Ces divisions sont diverses et multiples. Tel que nous l'avons mentionné, Mead la séparait entre le *moi* et le *je*, pour Goffman, l'identité est composée de l'identité personnelle, l'identité sociale et de l'« ego identity » (James, 2015). Dans son ouvrage sur l'identité, Mucchielli recense de nombreuses composantes identitaires telles l'identité de façade, l'identité différentielle, l'identité attribuée et l'identité négative. Ces concepts opératoires visent principalement à faciliter la conceptualisation d'un concept large, qui englobe plusieurs sphères de l'existence. Puisque le prochain chapitre porte également sur l'identité, mais cette fois par l'angle de la musique, il est pertinent de d'abord définir certains concepts identitaires qu'on pourra y retrouver. D'abord,

l'identité personnelle correspond aux caractéristiques par lesquelles une personne se définit en tant qu'être unique, ou en d'autres mots, le sentiment que l'individu a par rapport à « qui il est ». L'identité personnelle englobe également l'identité narrative, qui est le processus par lequel l'individu effectue une interprétation subjective de sa biographie afin de se placer comme continuation logique de son passé. L'identité sociale désigne la manière par laquelle l'individu se définit et se situe – ses statuts et appartenances – en tant que membre de groupes plus larges au sein de la société. L'identité se manifeste dans le monde social par l'entremise de la présentation de soi, qui fait référence à la façon dont les individus choisissent d'incarner, de projeter et plus généralement, de présenter leur identité personnelle et sociale, dans le but de générer des impressions particulières chez les autres, par l'entremise de conversations verbales et non verbales.

Finalement, devant la complexité du concept de l'identité, certains jugent plus approprié d'utiliser d'autres concepts plus précis. C'est ce qu'avancent Brubaker et Cooper dans leur texte *Beyond Identity* (2000) où ils affirment « Identity, we argue, tends to mean too much (when understood in a strong sense), too little (when understood in a weak sense), or nothing at all (because of its sheer ambiguity). We take stock of the conceptual and theoretical work “identity” is supposed to do and suggest that this work might be done better by other terms, less ambiguous and unencumbered by the reifying connotations of “identity”. » (2000 : 1). Toutefois, plusieurs ont par la suite plaidé en faveur du concept d'identité (voir Lawler, 2014, Brekhus, 2020), qui est également crucial à notre étude.

1.2 La jeunesse

L'identité se forme et se transforme tout au long des parcours de vie, mais la jeunesse est largement considérée comme étant un âge charnière de sa construction (Erikson, 1956 ; Coulmas, 2019). La présente section vise à établir la jeunesse comme concept opératoire et comme objet sociologique. À cette fin, nous présentons d'abord un court historique de la sociologie de la jeunesse et nous présentons notre définition du concept de la jeunesse.

1.2.1 La sociologie de la jeunesse

Si vous vous aventurez à ouvrir un ouvrage sociologique portant sur la jeunesse, il est fort probable que son auteur mentionne à un moment ou à un autre que la jeunesse, comme catégorie démographique distincte, n'a pas toujours existé. À cette affirmation usuelle, Edgar Morin apporte une nuance intéressante; bien que la jeunesse ne soit pas une catégorie anthropologique présente dans toutes les sociétés, elle n'est pas exclusive à nos sociétés modernes. En effet, selon lui, ce qui en constituerait la « nouveauté » est plutôt son caractère extensif et planétaire, au sens où la majorité des sociétés comporte maintenant une catégorie de la jeunesse (Morin, 1969). Le recensement des débuts de l'étude de la jeunesse en sciences sociales est complexe, puisque, notamment dans la première moitié du 20^e siècle, elle est souvent étudiée par l'entremise d'autres phénomènes sociaux. À l'origine, la jeunesse est étudiée par la sociologie de l'éducation, au sens que Durkheim lui attribue, c'est-à-dire l'éducation comme « socialisation méthodique de la jeune génération » (Galland, 2017 : 42). Aux États-Unis, l'école de Chicago étudie la jeunesse à travers la délinquance, par exemple, Clifford R. Shaw publie *The Jack-Roller : A Delinquent Boy's Own Story* (1930) relatant la vie d'un jeune délinquant. Finalement, en début des années 40, Talcott Parsons présente sa sociologie des âges dans le cadre d'une théorie structuro-fonctionnaliste de la société américaine (Galland, 2017). Dans *Age and Sex in the social structure of the United States* (1942), Parsons identifie un groupe d'âge empruntant des éléments de la culture adolescente et de la culture adultes, mais n'intégrant pas exactement les deux catégories; c'est la jeunesse, qui adhère à un modèle de conduite distinct : la culture de la jeunesse (*youth culture*).

En France, la sociologie de la jeunesse se développe à partir des années 1960 avec pour objet de penser la jeunesse socialement. Depuis ses débuts, ce champ adopte différentes orientations. Il voit d'abord la jeunesse comme un processus de maturation psychologique, puis étudie la culture juvénile (Chambordon) et ses influences sur la culture de masse (Morin, date ?) (Galland, 2017). Aujourd'hui, la sociologie de la jeunesse aborde deux caractéristiques notables : elle appréhende surtout la jeunesse dans l'optique d'une transition vers l'âge adulte (Arnett, 1997 ; Galland, 2010) et elle estime que la jeunesse s'allonge (Seth J. Schwartz, Côté et Arnett, 2005 ; Galland, 2017). Plusieurs sociologues avancent que cet allongement de la jeunesse est lié au fait que les jeunes veulent ralentir leur transition vers l'âge adulte (De Singly, 2000 ; Côté, 2000). D'autres pointent

plutôt vers différents facteurs économiques, sociaux et culturels ébranlant les marqueurs de transitions traditionnels, tel l'accès au premier emploi permanent (Arnett, 1997 ; Galland, 2017). Nonobstant, la sociologie de la jeunesse s'efforce à considérer cette dernière dans son contexte historique et social.

1.2.1 Une courte définition de la jeunesse

Nous définissons d'abord la jeunesse comme une catégorie démographique et sociale se situant entre l'enfance et l'âge adulte. Pour faciliter sa conceptualisation, dans le cadre de ce mémoire, la jeunesse en question⁴ fait référence aux 15 à 29 ans, tranche d'âge utilisée dans les statistiques portant sur les jeunes au Québec (Institut de la statistique du Québec, 2014). Cette division basée sur l'âge est toutefois arbitraire, puisque la jeunesse est ponctuée de marqueurs sociaux étant inscrits dans une perspective de transition progressive et graduelle vers l'âge adulte. Cette transition s'opère surtout par l'entremise de changement de rôles et de statuts : les jeunes passent du statut d'écopier au statut d'employé, du statut d'enfant au statut de parent, et ainsi de suite. Bien qu'hétérogène, cette jeunesse se démarque des autres âges de la vie par certains traits qui leur sont caractéristiques : la quête d'autonomie (De Singly, 2006), la sociabilité (Lachance, 2011), l'abondance de temps libre (Boily, 2003), leur peu de responsabilités (Galland, 2017) et l'incertitude, envers eux-mêmes et envers le monde (Fornäs, Lindberg et Sernhede, 1990 ; Lachance, 2011).

1.3 La construction identitaire

Erik Erikson fut le premier à identifier la construction identitaire comme étant la tâche principale de la jeunesse (Gallant et Pilote, 2013). Psychanalyste et psychologue, il la campe comme stade psychosocial du développement s'opérant entre les âges de 12 ans et 18 ans (Erikson, 1956). Aujourd'hui, la sociologie la considère généralement comme une « tâche » sociale qui se prolonge au-delà de l'âge de 18 ans (Sihvonen, 2015). En effet, le passage d'un climat de rigidité sociale vers un climat de liberté qui permet – et encourage – l'autodétermination rend la question

⁴ Puisque la jeunesse est une réalité sociale historiquement construite, on ne parle pas d'une jeunesse, mais bien des jeunes (Nathalie Dupont, 2014), nous définissons ici la jeunesse qui est en question tout au long de ce mémoire.

identitaire plus complexe et difficile à résoudre (Lannegrand-Willems, 2008). Si les institutions et les identités héritées s’effritent, telle l’avance Giddens (1991), les jeunes se retrouvent maintenant seuls devant une multitude de choix, sans avoir de modèles sur lesquels baser leurs décisions. De ce fait, la construction identitaire, qui était autrefois typique de l’adolescence, est maintenant plutôt caractéristique des 18 à 25 ans, âges plus propices à une exploration de soi prolongée (Lannegrand-Willems, 2008).

1.3.1 Mesurer la construction identitaire

Puisque la sociologie de la jeunesse se concentre surtout sur la transition vers l’âge adulte, beaucoup de théories mesurant la construction identitaire ont été conceptualisées dans le champ de la psychologie. La sociologie s’inspire toutefois de ces théories, notamment celle élaborée par James Marcia, qui est encore largement répandue dans la littérature aujourd’hui (Luyckx, Goossens, Soenens et Beyers, 2006). En s’inspirant des travaux d’Erikson, Marcia identifie deux formes de construction identitaire : l’exploration et l’engagement (1980). Dans ce modèle, l’exploration fait référence à l’observation et à l’identification des différentes possibilités, alors que l’engagement suppose la prise de position parmi les alternatives possibles, et ce, dans les différentes sphères de la vie (Lannegrand-Willems, 2008 : 528). En se basant sur les différents degrés d’exploration et d’engagement, Marcia propose quatre statuts identitaires : l’identité forclosée, moratoire, diffuse et achevée (1980).

		Niveau d’exploration	
		Faible	Élevé
Niveau d’engagement	Faible	Diffuse	Moratoire
	Élevé	Forclose	Achevée

Tableau 1. – Statuts identitaires de Marcia

Marcia affirme qu'un cheminement identitaire idéal débute par un niveau élevé d'exploration et un engagement faible – un court moratoire permettant d'explorer les différentes possibilités – qui permettent ensuite de faire des choix d'orientation de parcours, s'engager dans la voie choisie et atteindre l'identité achevée. Il avance également que des déviations à ce parcours idéal peuvent créer des profils identitaires fragmentés; un manque d'exploration avant la prise d'engagement ne permet pas aux jeunes de choisir le chemin qui leur convient et une absence d'exploration et d'engagement résulte en un faible sentiment d'identité. Les choix auxquels il fait référence concernent plusieurs sphères de la vie : le parcours académique (choix de poursuivre ses études, choix de programme, choix d'établissement, efforts académiques déployés), le parcours professionnel (choix de stages, d'emplois), parcours personnel (choix des valeurs, choix d'amis, partenaires amoureux). Bien que simple, le modèle de Marcia a profondément influencé l'étude de la construction identitaire et les modèles théoriques dominants dans ce champ d'étude en psychologie y font encore référence (Puchalska-Wasył, 2021). Ces trois modèles dominants sont : le modèle tridimensionnel (Crocetti, Rubini et Meeus, 2008), le modèle des cinq dimensions (Luyckx, Goossens, Soenens et Beyers, 2006) et le modèle sociocognitif des styles identitaires (Berzonsky, 2011). Plus récemment, un quatrième modèle intégrant les trois autres, a été proposé: le *circumplex of identity formation modes* (CIFM). Ce modèle tente de créer un modèle théorique commun pour l'étude de la construction identitaire, non seulement chez les adolescents, mais tout au long du courant de la vie (« life course ») (Puchalska-Wasył, 2021). Le CIFM présente huit modes de formation de l'identité : la socialisation, la consolidation, l'exploration, le moratoire, la diffusion, la défiance, la normativité et la pétrification. Les concepteurs de ce modèle lient ensuite ces modes aux traits de personnalité fondamentaux des individus (des éléments psychologiques plus stables) dans le but de rendre le portrait le plus complet possible de l'identité (Puchalska-Wasył, 2021).

1.3.2 Une conception sociologique de la construction identitaire

Bien que l'étude de la construction identitaire soit bien développée en psychologie, nous l'adoptons dans une orientation théorique qui se veut fondamentalement sociologique. Au Québec, l'étude sociologique de la jeunesse est souvent menée par l'Observatoire Jeunes et Société, fondée en 1998, qui regroupe des dizaines de chercheurs s'intéressant à la jeunesse. Dans le cadre de ce mémoire,

nous partageons la conception théorique de l'observatoire quant à la construction identitaire, c'est-à-dire « l'identité comme un construit, forgé par le jeune en interaction avec d'autres et en fonction d'un contexte objectif qui balise les choix possibles » (Gallant et Pilote, 2013 : 4). Nous en dégagons trois éléments centraux méritant d'être développés. D'abord, elle considère les jeunes comme des acteurs actifs et responsables de leur cheminement. Ensuite, elle prend en compte le rôle central des autres dans ce processus. Finalement, elle prend en compte les contextes dans lesquels les jeunes évoluent. À cet effet, Gallant et Pilote explicitent bien le lien dynamique entre la construction de soi et les circonstances biographiques en l'illustrant comme un cycle dynamique d'influence (2013). Certains choix amènent à des positionnements identitaires temporaires ou permanents, qui exercent une influence sur choix subséquents. La construction de l'identité est donc considérée dans son mouvement et dans le temps.

Avant de poursuivre vers les théories mettant en relation la musique et l'identité, nous voulons clarifier que la construction identitaire fait donc référence au processus par lequel se forment les repères identitaires, ou les composantes importantes par lesquels se définissent les individus dans un contexte socialement marqué. En d'autres mots, c'est le processus par lequel, en interaction avec leur environnement, les jeunes tentent activement à répondre à la question « qui suis-je? », leur permettant ensuite de répondre aux questions « qui est-ce que je veux être? » et « par quel chemin vais-je y parvenir? » qui orientent les choix et les parcours. La construction identitaire aborde une certaine dualité, puisqu'elle s'exerce par la réflexivité et la sociabilité. Nous aurons l'opportunité d'approfondir notre conception de la construction identitaire avec notre cadre conceptuel au chapitre 3.

Chapitre 2 – Les relations entre la musique et l’identité

La littérature concernant les relations entre la musique et l’identité a la particularité d’être multidisciplinaire (sociologie, psychologie sociale, sociomusicologie) et d’avoir vécu une vague de popularité au tournant du siècle. Les résultats de ces études témoignent donc d’un contexte différent du contexte d’abondance et d’omniprésence de la musique qu’on voit aujourd’hui. Néanmoins, ce deuxième chapitre vise à faire une présentation compréhensive du champ d’études de la musique et de l’identité. Pour ce faire, nous présentons d’abord les pratiques musicales, qui encadrent les utilisations identitaires de la musique. Ensuite, puisque les études mettent généralement en lien la musique, ou une pratique musicale avec une composante précise de l’identité, nous pouvons les séparer ainsi : la musique et la relation avec soi, la musique et la présentation de soi et finalement la musique et le développement de l’identité sociale. Nous concluons ensuite brièvement en touchant à la musique dans la relation au monde, qui se veut une approche plus globale, mais moins axée sur l’identité.

2.1 Les pratiques d’écoute

Les utilisations identitaires de la musique reposent avant tout sur des pratiques entourant l’écoute de musique, que nous nommons simplement les pratiques d’écoute. Dans la foulée des travaux de Richard Peterson et de Michèle Lamont au courant des années 1990, de nombreuses études et chercheurs se sont dédiés au recensement des pratiques culturelles, incluant les pratiques musicales (Azam, Grossetti, Laffont et Tudoux, 2018). En France, Olivier Donnat est un chef de file du domaine, accumulant des dizaines de publications sur le sujet. Au Québec, on retrouve quelques chercheurs publiant fréquemment sur le sujet : Audrey Laplante, Gilles Pronovost, Marie-Claude Lapointe, Guy Bellavance, etc. Dans le cadre de cette section, nous tâchons d’exposer les dimensions de cette littérature qui entrent en relation avec la question de l’identité. Par exemple, l’aspect de la découverte musicale met en lumière le rôle des proches et l’aspect social de la découverte, ce qui ramène à des notions identitaires telles que l’exploration et l’appartenance.

2.1.1 Procédés de découverte musicale

Par procédés de découverte musicale, nous faisons ici référence à comment les jeunes découvrent de nouvelles musiques. Il est pertinent de souligner que dans la littérature, la présence des proches comme source de découverte est prédominante. Laplante attribue ce phénomène au fait que les proches connaissent leurs goûts et peuvent ainsi émettre des recommandations « sur mesure », ce qui augmente les chances qu'elle leur plaise (2009 ; 2011). Elle mentionne également que la recommandation est alors souvent suivie d'une discussion, où les deux partis peuvent gagner en connaissance sur la chanson ou l'artiste en question, ce qui augmente l'appréciation de la musique (2009 : 60) et qui contribue à en faire une expérience musicale à part entière (Kjus, 2016). Si ces recommandations proviennent généralement d'amis et de collègues (des jeunes de la même génération) (Azam, Grossetti, Laffont et Tudoux, 2018), une exception est faite pour la famille, qui est aussi une source de découverte importante (Laplante, 2011). L'exploration musicale par les proches est possible lorsqu'il y a un certain niveau d'intimité relationnelle et surtout une connaissance des goûts de l'autre (Rodriguez, Safont-Mottay et Prêteur, 2017). Il est aussi intéressant de constater que les proches demeurent des vecteurs importants de découverte musicale malgré l'avènement des services en continu qui offrent leurs propres recommandations « algorithmique » basées sur les goûts et les pratiques d'écoute des utilisateurs (Legault-Venne, Laplante, Leblanc-Proulx et Forest, 2016). Dans cette perspective, la découverte musicale maintient donc largement sa dimension sociale. Les recommandations algorithmiques sont néanmoins utilisées par certains et les plateformes se portent aussi à l'exploration musicale, notamment puisqu'elles offrent de nombreuses listes de lecture, et leurs catalogues sont souvent catégorisés selon le genre musical, la période ou même l'activité qui accompagnera l'écoute (Kjus, 2016). La découverte musicale peut ainsi être considérée comme une activité passionnante et engageante (Laplante, 2009) que certains considèrent comme un loisir en soi (Legault-Venne, Laplante, Leblanc-Proulx et Forest, 2016).

2.1.2 Les goûts musicaux

Les paramètres sociaux du goût culturel constituent un champ d'études doté d'une riche tradition sociologique. En son sein, nous remarquons que la théorie de reproduction (et de distinction) culturelle de Pierre Bourdieu (1979), qui en était longtemps l'axiome, est, encore aujourd'hui, un

point de référence important. Bien que les théories ultérieures aient avant tout tenté de pallier aux lacunes de la théorie de Bourdieu, les concepts de stratification sociale et économique, ainsi que de légitimité culturelle demeurent au cœur de la sociologie des goûts culturels (Glevarec et Pinet, 2009). Dans les mots les plus simples, la tradition bourdieusienne voit une classification des goûts (et de leur légitimité) selon le statut socio-économique qui leur est associée et met de l'avant le dégoût du goût des autres comme source de distinction sociale (Bourdieu, 1979). Par la suite, Bernard Lahire conserve le concept de légitimité culturelle, tout en mettant de l'avant la variété des manifestations de goûts en distinguant les goûts consonants avec le statut économique ou des goûts dissonants avec celui-ci (Lahire, 2004). Lahire nuance donc le modèle de Bourdieu en avançant que les goûts ne sont pas systématiquement déterminés par la classe sociale. La littérature sur les goûts musicaux illustre toutefois une « reproduction culturelle des goûts » par l'influence familiale sur les goûts musicaux des jeunes. En effet, tel que nous l'avons mentionné, outre les amis et les collègues, les parents (et plus spécifiquement les pères), sont souvent cités comme source de découverte musicale, et partagent surtout de la musique issue de leur propre adolescence à leurs enfants (Laplante, 2011). Toutefois, Aquatias précise que la transmission familiale n'est pas systématique et est établie « en fonction de l'intérêt des parents pour la musique et de la qualité des liens familiaux » (2012 : 107).

Depuis quelques années, la validité théorique de la hiérarchisation du goût est mise en doute au profit de modèles tels que l'omnivorisme culturel, théorie qui fut entre autres développée par Richard Peterson (1996) pour témoigner de nouveaux profils de goûts. Selon l'argument de Peterson, l'élite ne se distingue plus par le contenu de leur répertoire, mais par l'étendue et la diversité de celui-ci; l'omnivorisme est défini comme une ouverture et une *disposition* à l'appréciation de tout produit culturel, se traduisant par une consommation culturelle *pluraliste* (Richard A. Peterson et Kern, 1996 ; Bellavance, Valex et Ratté, 2004). L'omnivorisme est mis en contraste avec l'univorisme, qui est associé aux classes inférieures et est caractérisé par une consommation restreinte à une quantité limitée de produits culturels (Richard Peterson, 2004). Similairement, la notion de l'éclectisme branché a également été mise de l'avant pour rendre compte des nouveaux comportements de consommation culturelle. Cette théorie aborde une approche différente et avance que les consommateurs éclectiques branchés se distinguent par leur

niveau de connaissances en matière d'art et de culture (Bellavance, Valex et Ratté, 2004). En effet, « Ils se distinguent moins par la préférence qu'ils accordent à tel ou tel artiste que par leur aptitude à cumuler les connaissances les plus diverses et à concilier des goûts a priori difficilement compatibles aux yeux de la théorie de la légitimité » (Donnat, 2004 : 92). Ces perspectives pointent vers une diminution de l'importance octroyée au contenu du répertoire, au profit d'autres caractéristiques telles que la diversité ou l'étendue.

Nous remarquons toutefois la pérennité de la question de la classe socio-économique en ce qui a trait au goût culturel. En effet, bien que ce ne soit plus nécessairement dans une posture de légitimité culturelle, les consommateurs culturels qui se distinguent des autres demeurent associés aux classes supérieures (Goldberg, Hannan et Kovács, 2016). De plus, certains avancent que tous les goûts musicaux ne sont pas égaux, au sens où « la tolérance musicale des membres des classes supérieures n'inclut pas les genres musicaux les plus appréciés par les catégories situées au bas de la hiérarchie des statuts et du capital scolaire, tels que le heavy métal ou le rap, notamment » (Coulangeon, 2004 : 68). Plus récemment toutefois, certains observent que cette attitude envers les genres musicaux tel le rap se transforme. Par exemple, Hahl et al. (2017) identifient une affinité des classes supérieures pour la « lowbrow culture », ou la culture dite « inférieure ». Basée sur la théorie de l'omnivorisme, leur étude avance que les individus de classes supérieures se tournent vers des goûts culturels associés aux classes populaires puisqu'ils sont attirés par l'authenticité qui y est associée. Dans un monde où l'authenticité est recherchée avant tout (Lipovetsky, 2021), ils soutiennent que « public demonstration of appreciation for authentic (lowbrow) culture can help address lurking suspicions of authenticity [associated with high status individuals]. Because such culture was not developed to impress elite audiences, the elite consumer who appreciates such culture appears to be authentic as well. » (Hahl, Zuckerman et Kim, 2017). En somme, le champ du goût culturel est ainsi toujours aussi concerné par les déterminants sociaux du goût.

2.1.3 Contextes d'écoute et mobilisation du répertoire

Finalement, avant de poursuivre vers le sujet de l'identité, il est pertinent d'aborder les contextes d'écoute musicale. À cet effet, North et Hargreaves en soulignent l'importance théorique :

“The relationship between music and the listening situation also has important theoretical consequences. If the situation mediates responses to music and vice versa, then it is only possible to arrive at a comprehensive explanation of music listening behavior by carrying out investigations in the context of everyday environments and activities in which we are conventionally exposed to music: the ‘social vacuum’ that typifies most laboratory research may indeed be inadequate” (1997 : 312)

Le contexte d’écoute a donc un grand pouvoir de médiation sur l’expérience musicale et est donc un facteur à considérer. Les contextes d’écoute sont multiples, l’étude d’Azam et al. (2018), recense notamment l’écoute pendant une activité physique ou un déplacement, l’écoute attentive et solitaire, l’écoute avec des amis et l’écoute lors d’évènements festifs. Similairement, Bonneville-Rousy et al. (2013) distinguent les contextes d’écoutes ainsi : public, privé, social et solitaire. Les contextes d’écoute peuvent être distingués par leurs fonctions, ainsi que par le type de musique qui y est écouté. Par « fonction », nous faisons ici référence au besoin que la séance d’écoute tente de combler (Lapointe, 2011). Par exemple, lorsque l’écoute est l’activité principale (souvent une écoute en solitaire) celle-ci est plus propice à l’immersion en soi, au rapprochement à l’identité vraie tel que présenté par Le Bart (2012). Ce type d’écoute ne représente toutefois qu’une faible portion du temps d’écoute quotidien, seulement quelques minutes par jour selon Pronovost et al. (2021). En effet, la musique est plus souvent relayée à « l’arrière-plan » où elle peut faire partie intégrante de l’expérience, de la mise en place d’une ambiance dans les évènements festifs, ou pour accompagner les déplacements et les tâches. Cette écoute secondaire peut cumuler plusieurs heures par jour, dans un phénomène nommé la « musicalisation du quotidien » qui prend de l’ampleur depuis quelques années dans le nouveau contexte d’abondance et d’omniprésence de la musique (Pronovost, Lapointe et Prévost, 2021 ; Donnat, 2009).

Enfin, cette étude de Pronovost et al. (2021) conclut que les jeunes Québécois seraient généralement omnivores, au sens où une portion significative de leur échantillon affirme écouter de tout. Ils signalent également que de nouveaux artistes et chansons s’ajoutent au répertoire des jeunes au fil des découvertes musicales, sans toutefois éclipser les préférences précédentes, ce qui engendre un cumul des goûts au fil du temps et un accroissement du répertoire. Puisque le répertoire mobilisé s’adapte au contexte de l’écoute (DeNora, 2000 ; Hargreaves, Miell et MacDonald, 2002 ; Pronovost, Lapointe et Prévost, 2021), les jeunes ont maintenant un large répertoire qu’ils peuvent mobiliser selon l’activité et le moment.

2.2 Musique et identité personnelle

2.2.1 La régulation des émotions

Une portion significative de la littérature couvre les rôles de la musique dans un contexte de régulation des émotions, dont nous dressons ici un bref aperçu. Ces recherches démontrent que le choix de la musique écoutée témoigne d'une tentative consciente et délibérée de contrôle ou d'amélioration des états affectifs; c'est-à-dire que les jeunes écoutent des musiques spécifiques pour parvenir à un état désiré selon les circonstances dans lesquels ils se trouvent (Ter Bogt et al., 2017 : 157 ; McFerran et Saarikallio, 2014 ; Saarikallio, 2011 ; DeNora, 2000 ; Baker et Bor, 2008 ; Wells et Hakanen, 1991 ; Sloboda et O'neill, 2001). Ces études mentionnent plusieurs stratégies de régulations des émotions par la musique tel que : vivre ses émotions négatives (Saarikallio, 2011) ou sortir d'humeurs négatives (DeNora, 2000); atteindre ou maintenir des humeurs positives (Saarikallio, 2011 ; Baker et Bor, 2008); atteindre des états de relaxation (Wells et Hakanen, 1991 ; Saarikallio, 2011). Par exemple, Saarikallio illustre que la stratégie la plus commune, « vivre ses émotions », s'opère en approfondissant d'abord les humeurs négatives à l'aide de musique plus triste, pour ensuite cheminer vers une humeur plus paisible en changeant de musique (2011 : 314). Bien qu'intentionnelles, ces stratégies n'ont pas toujours le résultat escompté; l'étude de McFerran et Saarikallio démontre que parfois, la musique choisie peut avoir l'effet contraire et détériorer davantage l'état émotionnel (2014).

2.2.2 Réflexivité et organisation du récit narratif

Certains auteurs suivent dans la lignée de Giddens en appréhendant la musique dans un contexte de réflexivité grandissante. Le Bart avance d'abord que la réflexivité identitaire ne peut s'exercer en solitaire et qu'elle doit nécessairement se nourrir de comportements à support réflexif (2012). Dans ce contexte, le terme « support réflexif » fait référence aux détours par l'entremise desquels ont lieu les expériences identitaires, pouvant prendre la forme d'individus, d'objets ou d'actions. Le Bart présente ainsi la musique comme un support réflexif qui « fonctionne comme un miroir qui permet à l'individu de savoir qui il est. Seul, celui-ci n'y parviendrait pas par le simple jeu de

sa réflexivité. » (2012 : 68). Similairement, Harmut Rosa désigne les expériences identitaires comme des expériences de *résonance*. Dans sa sociologie de la relation au monde, que nous aborderons plus tard, il avance que « le sentiment de soi est toujours le résultat de rencontres et de contacts – ou de résonances – à la fois physique et psychique. » (Rosa, 2021 : 195). Le Bart avance également que la réflexivité identitaire témoigne d'un désir de se connaître et les individus perçoivent les expériences de plaisir et de déplaisir esthétiques et sensoriels comme des indications de la voie menant à l'identité vraie. Se plonger dans une musique que l'on aime équivaut donc à se plonger en soi-même, à se rapprocher de soi. La notion de miroir de soi présente chez Le Bart apparaît aussi dans les travaux de DeNora, qui voit la musique non seulement comme un miroir qui reflète l'image de soi, mais qui permet également de configurer l'image reflétée (1999). Elle explique, « It is, also, however, a 'magic mirror' insofar as its specific material properties also come to configure (e.g., 'transfigure', 'disfigure' etc) the image reflected in and through its (perceived) structures » (DeNora, 1999 : 51). DeNora amène donc une matérialité à ce processus qui est plus abstrait chez Le Bart.

Au-delà de son rôle dans la réflexivité identitaire, plusieurs ont également mis de l'avant le rôle de la musique dans la formation, le maintien et la réorganisation de l'identité narrative. DeNora (2000) avance que la musique peut être un outil assistant à la récupération et la reconstruction des souvenirs, ainsi qu'un dispositif de remémoration et de reconstruction de soi. En d'autres mots, la musique, par son association étroite aux souvenirs, permet de les organiser dans un processus d'élaboration d'une biographie personnelle cohérente, octroyant à son tour un sentiment de cohérence identitaire. Cette association va du plus général, représentant une époque de sa vie, au plus spécifique, un événement particulier ou un être cher (DeNora, 2000). DeNora précise à ce sujet que la musique est le plus fréquemment associée à des relations intimes et amoureuses; certaines pièces de musique évoquent des relations passées et présentes, des temps chargés en émotions (1999). Cette conclusion est appuyée par une étude de Wells et Hakanen (1991) qui démontre qu'autant les hommes que les femmes associent communément des chansons spécifiques à leurs partenaires amoureux. Ces deux études établissent également un lien étroit entre la musique, la nostalgie et la biographie personnelle. Au-delà des partenaires amoureux, Katz (2019) met de l'avant les souvenirs familiaux que les jeunes associent à la musique de leurs parents. Il en conclut

que puisque les parents ont souvent la charge de la musique jouée lors de longs trajets en voiture ou pendant les soupers de famille, leur musique devient pour les jeunes d'importants vecteurs de nostalgie du temps passé en famille. Ensuite, Simon Frith quant à lui, attribue à la musique des propriétés intrinsèquement narratives, structurant le temps et l'espace : « The linking concept here is narrative – structured time, temporal space : if narrative gives the fine arts their dynamism, it gives the performing arts their structure. Musical pleasure is also a narrative pleasure, even when the music is at its most abstract [...] » (Frith, 1996 : 117). Le plaisir musical est aussi un plaisir narratif et considérant la composante narrative de l'identité, on peut voir comment la musique peut aussi les structurer. Les individus peuvent concrètement faire cet exercice en conjurant une trame musicale de leur vie, une liste de lecture qui vient à la fois représenter la biographie personnelle, et en faire la narration (Cook, 2021).

2.2.3 La contribution de Tia DeNora

Considérant notre objet d'étude, il est pertinent d'accorder une courte section aux travaux de Tia DeNora, et plus particulièrement à son article *Music as a technology of self* (1999) et son livre *Music in Everyday Life* (2000), tous deux basés sur un projet similaire au nôtre. En effet, ces textes sont issus d'entretiens conduits auprès de 52 femmes américaine et britannique de 18 à 78 ans, dans le cadre d'une étude exploratoire portant sur les pratiques musicales au quotidien et sur la musique comme force organisationnelle de la vie sociale. Au cœur de ses résultats se trouvent les rôles de la musique en contexte de réflexivité accrue. DeNora présente d'abord la musique comme une « social force », au sens où la musique a des pouvoirs dont la force réside dans les individus, chacun s'appropriant et utilisant cette force différemment. Elle explique : « Music's effects are generated by a describable addition, whose sum is greater than its parts: music, plus the way that the recipient attends to it, plus the memories and associations that are brought to it, plus the local circumstances of consumption. » (2000 : 43) Elle avance qu'on ne peut étudier la musique elle-même comme porteuse de significations, puisque ce sont les individus qui lui attribuent ses significations. Ensuite, elle voit également la musique comme une ressource et une *technologie* du soi. Ressource d'abord puisque la musique peut être utilisée comme référent pour l'expérience, pour ce que l'individu veut être et où il veut aller, émotionnellement et physiquement. Selon elle, la musique est aussi une ressource pour la régulation de soi, « as feeling, thinking and acting being in their day to day life »

(2000 : 62). Technologie de soi ensuite, puisqu'elle est mobilisée très intentionnellement par les acteurs pour combler des besoins spécifiques et arriver à des résultats précis.

Si l'étude de DeNora aborde plusieurs similarités à la nôtre, il faut aussi souligner comment notre étude s'en distingue. D'abord, bien que la vie sociale et la force sociale de la musique soient mises de l'avant tout au long de son livre, cette étude se concentre sur la relation intime que les individus peuvent développer avec la musique, qui se traduit souvent par une écoute individuelle de la musique, tandis que notre approche prend en compte différents contextes d'écoute. Ensuite, par son échantillon comprenant des femmes adultes de tous âges, DeNora ne se concentre pas sur la construction identitaire des jeunes et aborde la musique en relation avec l'identité de façons plus générale. Finalement, datant d'il y a maintenant 22 ans, le contexte musical dans lequel s'insère l'étude de DeNora est bien différent de celui que l'on voit aujourd'hui et l'un des objectifs de la présente étude est de rendre compte des utilisations identitaires de la musique dans le nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique au quotidien.

2.2.4 Les utilisations personnelles de la musique

Finalement, il serait trompeur d'affirmer que la musique constitue systématiquement un outil réflexif puisque ces processus nécessitent aussi une participation active de l'auditeur (Packer et Ballantyne, 2011). Il faudrait plutôt dire que la musique a le potentiel d'être utilisée à des fins réflexives. Certains critiquent les auteurs comme Frith et DeNora d'exalter les effets positifs de la musique pour l'identité, tel Hesmondhalgh (2007) dont la thèse stipule que de mettre l'accent sur la musique comme outil à l'identité personnelle tend à faire oublier qu'à l'origine, cette consommation culturelle témoigne d'une demande sociale à la réalisation de soi incessante, fait n'étant pas nécessairement positif. Il rappelle donc qu'il ne faut pas écarter la possibilité que la musique soit au contraire une limite à la connaissance personnelle, bien qu'il concède que cette thèse soit difficile à prouver (2007 : 212).

2.3 Musique et présentation de soi

Si la musique joue un rôle dans la formation de l'identité personnelle, certains vont alors étudier ses utilisations dans la représentation de l'identité, c'est-à-dire dans l'optique de la présentation de soi. Dans cet angle d'étude prédomine la notion de la musique comme badge identitaire, d'abord mise de l'avant par Frith, puis reprise et prouvée par plusieurs, tel que nous l'exposerons ici. En plus des moyens physiques (apparence physique, vêtements), nous explorons également comment les préférences musicales peuvent être présentées sur les réseaux sociaux.

2.3.1 La musique, un reflet de soi?

La conversation théorique entourant la question de la musique comme reflet de soi met largement de l'avant les préférences musicales (donc les goûts) comme principal vecteur d'informations sur soi. Ensuite, la notion la plus prévalente dans cette littérature est que la musique agit comme badge identitaire. Par exemple, une étude datant de 1999 indique que « This brief literature review indicates that music seems to be very important in adolescents' lives, and that adolescents' perceptions of the social world might be influenced by music in that it may function as a 'badge' which conveys information about the person who expresses a particular preference. » (Adrian C. North et Hargreaves, 1999 : 77). Tel que nous l'avons évoqué, ce concept du badge identitaire a d'abord été proposé par Simon Frith dans son livre *Sound effect: youth, leisure, and the politics of rock 'n' roll* (1981) où il avance que les adolescents utilisent la musique comme « badge » pour démontrer aux autres de leurs affiliations sociales, leurs appartenances à certains groupes ainsi que leur distinction des autres groupes. Ensuite, une autre étude, qui tentait de confirmer l'hypothèse de Frith, conclut que « The expression of musical compatibility, then, can forge friendship and, at the same time, put a distance between musically incompatibles. » (Bleich, Zillmann et Weaver, 1991 : 353). C'est-à-dire que la musique permettrait de s'associer avec des semblables et de s'éloigner des autres. En 1999, une étude de North et Hargreaves conclut également que les individus utilisent la musique comme « badge » pour communiquer leurs valeurs, leurs attitudes et leurs « self-views » (1999). Il est donc à comprendre qu'une grande portion des études sur le sujet suivent la logique du badge identitaire, ou tentent de la vérifier. Deux chercheurs résument d'ailleurs « Research on the social psychology of music suggests that (a) individuals believe music preferences reveal information about their personalities (Rentfrow & Gosling, 2003), (b)

individuals deliberately use music preferences to convey information about themselves (North & Hargreaves, 1999), and (c) music preferences and personality are linked (Little & Zuckerman, 1986; McCown, Keiser, Mulhearn, & Williamson, 1997; Rentfrow & Gosling, 2003). » (Rentfrow et Gosling, 2006 : 238). Ces études entreprennent principalement à répondre à deux questions. D'abord, qu'est-ce qui démontre que les jeunes utilisent la musique comme badge identitaire? Ensuite, quelles informations est-ce que la musique peut offrir sur soi et les autres?

Pour tester l'hypothèse de Frith, à savoir que les jeunes utilisent leurs préférences musicales comme badge identitaire, diverses méthodes de recherches ont été mobilisées. Par exemple, Rentfrow et Gosling ont d'abord usé de questionnaires pour mesurer l'importance de la musique dans la vie des jeunes et l'importance de leurs préférences musicales (2003). Avec cette étude, ils ont établi que les jeunes considèrent que leurs préférences musicales révèlent au moins autant d'information sur leur personnalité que « other lifestyle and leisure domains » (Rentfrow et Gosling, 2003 : 1238-39). Ensuite, ces deux chercheurs ont usé de la méthode de la *zero-acquaintance study*, qui amène des jeunes qui ne se connaissent pas à se rencontrer pour la première fois (2006). Cette méthode suit la supposition que, dans un contexte où deux personnes doivent apprendre à se connaître, il est probable que ceux-ci vont échanger des informations qui, selon eux, vont leur permettre de faire connaissance. Dans cette étude, ils observent que « In a context where individuals were completely free to discuss absolutely anything that they considered relevant to the task of becoming acquainted, the majority talked about music. » (Rentfrow et Gosling, 2006 : 237). Ils en concluent que les jeunes considèrent que leurs préférences musicales sont un vecteur important d'informations sur eux. Cette conclusion est congruente avec Rentfrow et al. qui avancent que « ne reason why people might broadcast information about their music preferences is because they believe that it will provide others with meaningful information about who they are. » (2009 : 330). Finalement, ils avancent que non seulement les jeunes considèrent que leurs préférences musicales constituent un reflet d'eux, mais ils considèrent également que les préférences musicales des autres leur permettent de juger ces derniers. En ce sens, les chercheurs ont identifié des stéréotypes associés aux amateurs de différents genres musicaux (Rentfrow, McDonald et Oldmeadow, 2009 ; Hansen et Hansen, 1991).

Une fois ces relations établies, ils se sont penchés sur le genre d'informations que peuvent communiquer les préférences musicales. Rentfrow et al. distinguent d'abord au moins deux sortes d'informations que la musique peut communiquer : sur l'identité sociale de l'individu (les groupes d'appartenances) et sur certaines valeurs et traits de personnalité de l'individu (2009). Dans leur étude de 2006, Rentfrow et Gosling identifient trois facteurs qui font des préférences musicales des vecteurs d'informations sur soi. D'abord, ils observent que les individus peuvent graviter vers des musiques qui ont des sonorités agréables, un goût sonore qui témoignerait de structures cognitives leur étant unique. Ensuite, que les individus peuvent être attirés par des musiques qui vont venir réguler leur niveau d'excitation, par exemple, les individus plus calmes préféreraient des styles de musique plus lents que les individus particulièrement actifs. Finalement, que les individus peuvent utiliser la musique pour faire des revendications identitaires explicites, envers soi et envers les autres; ils notent en guise d'exemple, que les « intellectuels » peuvent se tourner vers des musiques plus complexes afin de communiquer une aura de sophistication. Schwartz et Fouts en viennent à des conclusions similaires, au sens où les individus gravitent vers des styles du fait de certains traits de personnalités et certains besoins étant reflété ou comblés par ces musiques (Kelly D. Schwartz et Fouts, 2003 : 206).

2.3.2 La présentation des préférences musicales

Si, d'une part, la littérature indique que la musique est considérée comme un reflet de soi et, d'autre part, qu'elle est mobilisée dans la présentation de soi, certains se sont penchés sur comment les préférences musicales sont affichées dans le monde social. Outre les conversations où les jeunes vont s'informer sur les préférences musicales des autres et partager les leurs (Rentfrow et Gosling, 2006), certains vont aussi les afficher à travers leur style vestimentaire. À cet effet, l'étude de Dick Hebdige sur les punks anglais offre un bon exemple des préférences musicales incarnées par l'habillement (les punks abordant un style distinctif) et le comportement (1979). Plus récemment, une étude de Larsen et al. s'est penchée sur les différents procédés de présentation des préférences musicales chez les jeunes (2009). Ils avancent que les préférences musicales peuvent être démontrées dans le choix de la musique partagée et écoutée avec les autres, ainsi que par la démonstration de son appréciation pour la musique aimée; une appréciation verbale, mais aussi non verbale, en chantant ou dansant sur le rythme de la musique. Ils mentionnent également que

les pratiques de consommation tel l'achat de CD, de vinyles, de livres, de vêtements ou autres biens à l'effigie de ses artistes préférés permettent d'afficher physiquement ses préférences.

Avec la montée en popularité des réseaux sociaux et des plateformes d'écoute de musique en ligne, les chercheurs commencent à aborder la présentation de ses préférences musicales dans ces espaces virtuels. Un exemple de cet intérêt pour les nouveaux espaces de partage est l'étude de Hagen et Lüders (2017), qui examine les pratiques de partage de musique à partir des services d'écoute en continu. En se basant sur la théorie de la gestion des impressions de Goffman, ils avancent que le manque de contexte social en ligne vient restreindre le partage de musique, puisque cette pratique dépendant normalement du contexte social. C'est-à-dire que, dans le monde « physique », les différentes préférences sont déployées en fonction des contextes sociaux, mais puisqu'en ligne il n'y a qu'un « contexte », il est difficile de faire ces distinctions entre ses préférences. Ce contexte virtuel engendrait trois types d'attitudes : les non partageurs, les partageurs sélectifs et ceux qui partagent tout. Puisque la musique peut être considérée comme très personnelle et intime – un reflet de son « moi profond » – les non partageurs préfèrent simplement ne rien partager et du même coup conserver le contrôle de leur présentation de soi. Cette approche est partiellement adoptée par les partageurs sélectifs, qui ne partagent pas tout leur répertoire par peur de partager trop d'information personnelle ou de partager une musique qui ne transmet pas la « bonne image ». Contrairement aux non partageurs toutefois, ils partagent certaines musiques qui les représentent bien ou qui semblent constituer une déclaration de goût appropriée. Cette attitude démontre une distinction entre deux types de musique, une musique personnelle – reflétant les états d'âme et la biographie – jugée trop intime pour être partagée, ainsi qu'une musique de « déclaration de goûts » qui à son tour peut ne pas être partagée si ce goût n'est pas approprié dans un contexte virtuel, ou si elle ne sera pas acceptée par les pairs. Finalement, certains partagent toutes leurs activités musicales à leur réseau, sans discrimination et même si elles ne cadrent pas nécessairement avec leur présentation de soi désirée. Cette étude met de l'avant le désir des jeunes à contrôler les impressions qu'ils génèrent dans un contexte virtuel, certaines musiques étant jugées inappropriées au partage (Hagen et Lüders, 2017). Cette conclusion est congruente avec l'étude de Larsen et al. qui observent une telle distinction entre une musique jugée « inacceptable » au partage dans le contexte de la vie sociale (2009).

2.4 Musique et identité sociale

La littérature sur la musique comme représentation de soi dans le monde social fait le pont vers les rôles que peut prendre la musique dans la formation de l'identité sociale. Il est d'abord à mentionner que la formation de l'identité sociale prend une importance particulière chez les jeunes, qui sont à l'âge où la sociabilité est vécue comme une priorité. À cet effet, Galland avance même que la culture de la jeunesse est une culture de l'être ensemble où la socialisation par les pairs détrône la socialisation familiale (2010). Plusieurs mentionnent les relations changeantes des jeunes envers leur famille, souvent dans la foulée d'une revendication d'autonomie envers celle-ci qui les poussent à se définir en dehors de leur famille, avec leurs amis, qui ont durant cette période, plus d'incidence sur leurs goûts et leurs comportements (Glevarec, 2017 ; De Singly, 2006 ; Corroy, 2014). Charbonneau et Bourdon avancent ainsi qu'il est particulièrement important pour les jeunes de s'insérer socialement dans un groupe d'amis, qui devient notamment le site de la formation de l'identité sociale (2011 : 2). Laiho (2004) soumet que la poursuite de ses propres préférences musicales consiste en une première étape à la rupture par rapport au monde des parents. Ensuite, puisque la musique est omniprésente dans le quotidien des jeunes, on mentionne également sa grande présence dans leurs vies sociales (Wells et Hakanen, 1991 ; Larsen, Lawson et Todd, 2009). Finalement, certains avancent même que la musique est avant tout sociale « Because music is essentially a social activity—it is something we do along with and for others, either as listeners or as co-creators—there is a strong argument that the social functions of music subsume the cognitive and emotional functions in certain respects. » (2002 : 5). Cette section vise à présenter les sphères de la littérature où se joignent musique et identité sociale : la formation des amitiés, l'appartenance et la distinction, et la communication.

2.4.1 La formation des amitiés

Tel que nous l'avons mentionné plus tôt, l'affichage des préférences musicales comme badge identitaire permet aux jeunes de repérer leurs « semblables ». Ainsi, des préférences musicales communes peuvent servir d'indication quant à la comptabilité des personnalités et des styles de vie lors de la formation d'amitiés (Rentfrow, McDonald et Oldmeadow, 2009). Similairement, dans la

perspective où les amitiés se forment généralement autour d'intérêts et d'activités communes, d'autres considèrent plutôt la musique comme « noyau » autour duquel se forme le groupe (Selfhout, Branje, ter Bogt et Meeus, 2009). C'est dans cette optique que les chercheurs affirment que la musique facilite la formation d'amitiés ou l'intégration à un groupe de semblables (Van der Hoeven, Janssen et Driessen, 2016). Cette logique peut toutefois avoir des effets pervers. Selon Bonneville-Roussy et al., les jeunes peuvent adopter les préférences musicales d'un groupe, sans pour autant en avoir une appréciation personnelle, dans le but de s'y insérer ou d'y augmenter son affiliation (2013). Aquatias (2012) précise toutefois que ce phénomène est plus caractéristique des jeunes qui entrent dans l'adolescence et que les « plus vieux jeunes » présentent moins de tendances conformistes. Pour ces derniers, la pression des pairs semble plutôt se traduire chez certains par une obligation à se tenir « au courant » de la musique populaire, sans toutefois contraindre leurs goûts. Il note cependant que l'influence des pairs peut être telle, que plus les jeunes se sentent intégrés à un groupe, plus ils viennent partager les goûts de ce groupe et plus ces goûts viennent à leur paraître comme étant distinctifs (2012 : 109).

2.4.2 La musique comme source d'appartenance et de distinction

Similairement à sa fonction dans la formation d'amitiés, le partage de goûts musicaux peut également augmenter l'appartenance au groupe, qui est symbolisée par le badge identitaire (Frith, 1981). L'appartenance peut aussi être source de distinction si les préférences musicales sont partagées par le groupe, mais différentes des préférences des autres groupes (Abrams, 2009). Cela correspond à la logique de la distinction optimale, qui dicte que, pour jongler avec les besoins « contradictoires » d'intégration et de distinction, les individus peuvent se tourner vers un petit groupe de semblables pour combler le besoin d'appartenance, et distinguer ce petit groupe des autres groupes pour combler le besoin de distinction (Brewer, 1991 ; Abrams, 2009). Ainsi, Sheperd et Sigg avancent que les préférences musicales sont utilisées par les groupes dans la création de catégories significatives délimitant les « in groups » des « out groups », qui servent de fondement à la comparaison sociale (2015). En somme, selon ces auteurs, les préférences musicales permettent de se situer par rapport aux autres dans le monde social. Lapointe résume cette fonction identitaire de la musique en affirmant que « La musique constitue donc une matrice identitaire à la fois individuelle et collective. Elle permet en effet de se définir en tant qu'individu, et aussi en tant

qu'individu partageant des caractéristiques communes à un groupe, dans un contexte spatio-temporel. » (2011 : 43).

2.4.3 Canal de communication

La musique permet une communication symbolique, mais elle peut aussi être partagée dans le cadre d'une communication plus directe. Pour ce qui est de l'étude d'Azam et al., 47% de leur échantillon affirmaient partager leurs chansons du moment avec leur entourage. La musique semble pouvoir communiquer plusieurs choses lorsqu'elle est partagée. D'abord, Margulis (2019) met de l'avant l'expressivité extralangagière que détient la musique, au sens où la musique peut communiquer des messages allant au-delà des mots et a le pouvoir d'engendrer des significations profondes chez ceux qui l'écoutent. Considérant que, selon Le Bart, l'identité a souvent une qualité ineffable, la musique peut alors venir substituer la parole pour la communiquer (2012). En somme, c'est la capacité à témoigner des significations extralangagières qui fait de la musique un outil pour la communication de celle-ci. En plus de la communication de son identité, la musique peut être plus spécifiquement partagée afin de communiquer les émotions et les états d'âme du moment, surtout si ceux-ci peuvent difficilement être mis en mot (Hargreaves, Miell et MacDonald, 2002). Papinczak et al. (2015) précisent à cet effet que ce genre de partage concerne particulièrement les émotions négatives et les émotions dépressives. Laiho (2004) explique que de partager une chanson au profit d'une explication de ses états d'âme est une façon plus « sécuritaire » de s'ouvrir à l'autre puisque cela permet, en cas de réaction négative de la part de l'autre, de rétracter la signification du partage en prétendant que ce n'était qu'une chanson. Finalement, Papinczak et al. (2015) concluent que le partage de musique, communiquant les émotions ou non, a pour fonction de cultiver les liens d'intimité. Cette pratique permet aux jeunes de se sentir plus proches, plus connectés à l'autre, notamment pour ceux qui ne partagent de la musique qu'avec leur cercle intime.

2.5 La musique et la relation au monde

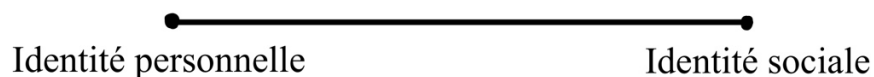
La littérature présentée dans ce chapitre se divise bien entre la musique dans la construction de l'identité personnelle et la musique dans la formation de l'identité sociale. Une minorité de textes

insèrent toutefois la musique dans une dynamique plus générale de la relation au monde, tel que le fait Frith dans son texte *Music and Identity* (1996). Il y rejette d'abord l'idée selon laquelle la musique ne serait qu'un reflet de soi et avance plutôt qu'elle joue un rôle actif dans le processus de construction de soi puisqu'elle permet de faire l'expérience du monde de façons différentes. La thèse de Frith propose donc de voir l'identité comme un processus, et l'expérience musicale comme l'expérience du « self in process » (soi en processus). Il explique que « Identity is not a thing but a process – an experiential process which is most vividly grasped *as music*. Music seems to be a key to identity because it offers, so intensely, a sense of both self and others, of the subjective in the collective. » (Frith, 1996 : 110). La particularité de son approche est de voir l'expérience musicale vécue et incarnée dans le corps tout comme l'identité est incarnée par le corps. Frith fait aussi le rapprochement entre l'individuel et le collectif (qui sont indissociables selon lui) par l'entremise de la musique. Similairement, Hartmut Rosa avance que la musique permet de faire vibrer « l'entre » le soi et le monde : « L'expérience de la musique abolit la séparation entre le moi et le monde en la transformant pour ainsi dire en relation pure : la musique, ce sont les rythmes, les sons, les mélodies et les tonalités qui se déploient *entre* le moi et le monde, même s'ils puisent évidemment leur source dans le monde matériel et social. » (Rosa, 2021 : 145-46). Dans cette perspective de la relation au monde, on ne distingue donc pas l'identité sociale de l'identité personnelle.

Chapitre 3 – Cadre conceptuel

Avec cette exploration de la littérature portant sur l'identité et la musique, nous remarquons qu'elle est surtout composée d'études qui isolent une utilisation de la musique pour la mettre en relation avec une composante de l'identité. Toutefois, l'objet de cette recherche est de considérer l'identité en sa globalité et nous devons donc construire un cadre conceptuel nous permettant de le faire. Ainsi, bien que la « fragmentation » de l'identité soit une approche prévalente dans la littérature, nous observons également certaines tentatives de l'appréhender dans toute sa complexité, tel que nous venons tout juste de le voir avec les théories de la relation au monde de Frith et Rosa. L'orientation théorique de l'Observatoire Jeunes et Société, que nous avons présenté précédemment, met aussi de l'avant le dynamisme de l'identité, qui est forgée en interaction avec les autres, son environnement et sa biographie dans une oscillation de positionnements identitaires qui sont pris, repris et réévalués constamment. Nous dégageons alors deux constats de ces descriptions de l'identité : premièrement, considérant le dynamisme de l'identité, il ne semble pas adéquat d'adopter une conception « fragmentée » de sa construction. Ensuite, qu'il ne s'agit pas d'élaborer une nouvelle théorie de l'identité, mais plutôt d'adopter une perspective qui place ce dynamisme en son centre. Notre raisonnement a alors suivi le parcours suivant. D'abord, si les théories identitaires divisent l'identité en différentes composantes, c'est principalement pour en faciliter la conceptualisation. Donc, bien qu'on voie souvent l'identité personnelle et l'identité sociale comme deux composantes séparées, cette séparation isole un objet pour mieux l'étudier.

Figure 1. – Relier l'identité personnelle à l'identité sociale



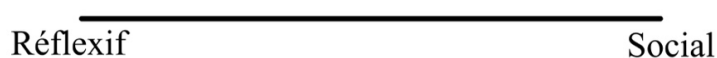
Ensuite, la notion d'identité « personnelle » est trompeuse, puisque même dans une conception personnelle de l'identité, on ne peut totalement faire abstraction du social. Mead y faisait déjà

référence avec sa notion d'autrui généralisé, correspondant à l'internalisation d'une représentation générale des autres, qui informe les actions des individus même lorsqu'ils sont seuls (Mead, 2006). Ainsi, Mead avance qu'il n'y a pas de soi ou de conscience en dehors de la société. Inversement, l'identité dite sociale est également informée par des composantes individuelles. Jean-Paul Codol dit de la distinction classique entre l'identité personnelle et sociale « [qu'elle] se heurte en réalité à bien des difficultés. Les critères délimitant ce qui est d'ordre social et ce qui est d'ordre personnel ne sont en effet pas des plus clairs. » (1981 : 121). Il poursuit en affirmant que « Quoi qu'il en soit, les identifications sociales, qu'elles soient le fait des individus eux-mêmes, ou le fait de leur entourage, sont organisées au sein d'une image globale de soi et donc sont nécessairement transformées. » (1981 : 120). C'est-à-dire que la construction « sociale » de soi est nécessairement médiatisée par la conscience individuelle qui interprète et transforme les informations qui émergent de ce processus. Bien que l'étude de la musique et de l'identité n'ait pas été épargnée par la division entre l'identité personnelle et sociale, certains, tel que Lippman, indiquent que « These need not be mutually exclusive considerations; instead, it seems likely that social identity development impacts personal identity development and vice versa » (2012 : 753).

Si nous voulons adopter une vision compréhensive de l'identité, les distinctions entre l'identité personnelle et sociale doivent être repensées. Nous proposons alors de représenter la construction de l'identité se déployant par des procédés identitaires ralliant une sphère sociale et une sphère réflexive. Le présent chapitre s'efforce alors à conceptualiser le continuum social/réflexif, puis se penche sur le concept de réflexivité avec l'aide d'Archer et présente la conception cognitive de l'identité telle qu'élaborée par Codol. Nous concluons ensuite en agencant ces concepts pour former le cadre conceptuel dans lequel s'insère cette recherche.

3.1 Le continuum social/réflexif

Figure 2. – Le continuum social/réflexif



Dans son texte sur la construction de l'identité à l'adolescence, Lannengrand-Willems explique que, « l'identité comporte un aspect réflexif, mais aussi un aspect social : avoir une identité, c'est être engagé socialement, c'est avoir fait ses propres choix. » (2008 : 1). La construction de l'identité ne peut être dissociée de cette relation entre l'individu et le social, relation que les sociologues tentent de mettre en lumière depuis les débuts de la discipline. Bernard Lahire illustre la relation entre le social et l'individu en usant de la métaphore du « plis », au sens où, si le monde social est « représenté par une feuille de papier, alors chaque individu est comparable à une feuille froissée. » (p.15). Il résume :

« Ce que suggère utilement la métaphore du pli, c'est aussi le fait que l'« intérieur » n'est qu'un « extérieur » à l'état plié. Il n'y a pour les individus aucune existence possible hors du tissu social. Et, plus que cela encore, les fibres de ce tissu, qui se croisent et s'entrecroisent, sont constitutives de chaque individu. [...] Le mythe de l'intériorité, qui fait de celle-ci une réalité autonome, antérieure à toute forme d'expérience, est très sérieusement battu en brèche par les sciences sociales. » (Lahire, 2013 : 16)

En affirmant que « l'intérieur » n'est qu'un extérieur à l'état plié, Lahire rallie l'individuel et le social à un même objet. Toutefois, si cette relation est fondamentale, pourquoi considérons-nous souvent ces concepts séparément ? À cette question, Norbert Elias met en cause le langage et nos capacités linguistiques. Dans son ouvrage *Qu'est-ce que la sociologie?* (1991), il met en évidence les problèmes qu'engendrent ces concepts :

« Le concept de société lui-même, ainsi que celui de nature, a le caractère d'un objet isolé. Il en va de même de celui d'« individu ». Nous sommes donc poussés à former des concepts absurdes comme celui d'« individu et société », qui font apparaître l'individu et la société comme deux choses différentes, comme s'il s'agissait d'une table et d'une chaise, d'un pot et d'un poêlon. C'est ainsi qu'on se trouve empêtré dans des discussions sans fin, pour déterminer quelle relation peut bien exister entre deux objets apparemment séparés, bien que l'on soit à un autre niveau, parfaitement « conscient » du fait que les sociétés sont formées par des individus et que ceux-ci ne peuvent acquérir leur caractère spécifiquement humain – c'est-à-dire leurs capacités de parler, de penser et d'aimer – qu'en fonction de leur relation aux autres, donc en « société ». » (Pp 134-135)

C'est alors pour éviter cette séparation que nous n'abordons pas l'individu et le social comme deux concepts distincts et que nous optons pour la notion de continuum social/réflexif, sur lequel se déploient les interactions de l'individu avec son environnement, ainsi qu'avec lui-même. Cette interaction avec soi est alors représentée comme une relation réflexive. La sphère réflexive représente le site de repli sur soi, où s'intègrent les expériences et se déploient les interrogations.

Ensuite, la sphère sociale représente l'environnement, le contexte dans lequel nos participants évoluent. Le continuum permet donc d'opérationnaliser une conception dynamique de l'identité.

3.2 Le concept de la réflexivité

Avec l'adoption du continuum social/réflexif, la réflexivité est mise au centre de notre cadre conceptuel. Bien qu'il soit souvent mobilisé en sciences sociales, le concept de réflexivité est rarement défini. Dans l'introduction de son livre *Making our Way through the World. Human Reflexivity and Social Mobility*, Margaret S. Archer affirme que « Reflexivity remains a cipher in social theory. Neither what it is nor what it does has received the attention necessary for producing clear concepts of reflexivity or a clear understanding of reflexivity as a social process. » (2007 : 1). L'objet de son livre est alors de se pencher sur la réflexivité, non seulement pour la définir, mais également pour en faire une présentation détaillée et en expliquer les fondements et fonctionnements. C'est cette conception de la réflexivité que nous adoptons dans le cadre de notre recherche.

3.2.1 La réflexivité selon Archer

Archer explique d'abord que, "At its most basic, reflexivity rests on the fact that all normal people talk to themselves within their own heads, usually silently and usually from an early age.", ce qu'elle nomme les conversations internes (*internal conversations*). Elle précise toutefois que toute conversation interne n'est pas nécessairement réflexive. La conversation interne réflexive consiste à se poser des questions et à y trouver des réponses, notamment par rapport à soi et aux éléments de son environnement, ainsi que des relations entre ces deux aspects. Elle définit donc la réflexivité comme "the regular exercise of the mental ability, shared by all normal people, to consider themselves in relation to their (social) contexts and vice versa" (Archer, 2007 : 4). Encore une fois, nous voyons la réflexivité comme indissociable de l'environnement, et donc du pôle social, puisqu'elle permet de situer le soi dans l'environnement social. Ensuite, la notion de conversation peut laisser croire que la réflexivité est nécessairement langagière, ce qui est trompeur selon Archer. En effet, la réflexivité se déploie également par des images, des sons, des symboles, des émotions et des sensations qui sont difficilement communicables par le langage de tous les jours

(Archer, 2007 : 67). Ainsi, bien que la réflexivité prenne la forme d'une conversation interne, elle ne peut pas toujours se traduire par une conversation externe, notamment en ce qui a trait à une réflexivité plus expérientielle. Enfin, selon Archer, tous les processus réflexifs ne sont pas égaux. En effet, elle distingue quatre modes de réflexivité, qui ont chacun leurs caractéristiques propres : les réflexifs communicatifs, les réflexifs autonomes, les métaréflexifs ainsi que les réflexifs fracturés (Archer, 2007 : 93). Nous notons d'ailleurs ce premier type, la réflexivité communicative, puisqu'elle fait référence à une intersubjectivité, qui peut être mobilisée par les jeunes, notamment en communiquant avec les amis proches (Bonenfant, Ménard, Mondoux et Ouellet, 2015), ce qui nous sera utile plus tard (voir chapitre 5, section 5.2.5).

3.3 Une conception cognitive de l'identité

Jusqu'ici, nous avons présenté plusieurs théories relatives à l'identité et à sa construction. Nous remarquons que ces théories se rejoignent à plusieurs niveaux et divergent surtout quant à la place donnée aux différentes « composantes » identitaires, ainsi que les relations retracées entre elles. Nous nous tournons toutefois vers une approche conceptuelle compatible avec le projet à entreprendre. Ce projet consiste à prendre une vue globale de l'identité prenant en compte les interactions entre l'individu et le social, ainsi que les différents éléments qui interviennent dans sa construction, afin de pouvoir y situer la musique. Ensuite, la centralité du concept de la réflexivité, que nous définissons surtout comme un processus mental, nous amène à considérer la conception cognitive de l'identité, plus précisément, l'apport de Jean-Paul Codol et son texte *Une approche cognitive du sentiment d'identité* (1981). La théorie de Codol, que nous présentons dans cette section, ne fait pas de distinction entre l'identité sociale et l'identité personnelle et rend compte des différents processus de la construction de l'identité.

3.3.1 Appréhender cognitivement l'identité

Codol définit la cognition comme « l'ensemble des activités par lesquelles un appareil psychique organise des informations, un savoir, et élabore des connaissances. » (1981 : 111). Dans la cognition s'insèrent les informations se rapportant à soi-même, constituant le savoir sur soi, qui est à la genèse du sentiment d'identité. Codol précise que toute appréhension cognitive, incluant

l'appréhension cognitive de soi (dont découle le sentiment d'identité), suppose trois choses : la détermination de différences et de similitudes permettant d'identifier l'objet parmi d'autres, une certaine permanence et cohérence de l'objet considéré et une valuation ou une valorisation de l'objet.

3.3.2 Conceptualiser l'identité et ses dimensions

Les procédés décrits par Codol permettent la formation du sentiment d'identité, au sens où « le sentiment d'identité vient de ce que, se définissant d'abord comme objet original, l'individu a lui-même une image cohérente, et croit que l'objet auquel cette image se rapporte (soi-même) a une certaine constance dans le temps ». Codol ajoute également que « l'image que l'on a de soi-même ne peut être, globalement, que *positivement valorisée* » (Codol, 1981 : 115). La notion de valorisation de soi ne signifie toutefois pas nécessairement d'attribuer une valeur positive à ses propres caractéristiques, mais implique plutôt le sentiment qu'un individu a un certain pouvoir sur son environnement. Ainsi, l'individu s'appréhende lui-même comme un objet (au sens cognitif du terme), et pour se faire, il doit pouvoir s'identifier comme un objet parmi les autres, et donc nécessairement distinct d'eux. Cet exercice de distinction ne peut, par ailleurs, que se faire en comparaison des autres, tel que l'avance aussi Bonnenfant et al. : « par les différences, il y a production de soi et constitution de son identité propre nécessairement par rapport aux autres » (2015 : 28). Codol précise que la catégorisation est un élément essentiel de ce processus de distinction. Il explique que :

« Chaque objet est perçu à la fois globalement et comme possédant des caractéristiques particulières qui le distinguent des autres objets et fondent son originalité. Ces caractéristiques, significatives pour l'individu, sont catégorisées, isolément ou au sein d'ensembles organisés. L'ensemble de ces catégories constitue un système qui filtre, organise les informations nouvelles, et permet à ces informations d'être significatives pour un sujet. » (Codol, 1981 : 113).

Le système de catégorisation des individus est donc un facteur important de l'effet médiateur de la conscience personnelle et de la réflexivité sur l'intégration d'informations extérieures à eux. De plus, chacun n'enregistre et n'intègre que ce qui est perçu comme étant significatif à lui, c'est-à-dire « seulement ce qu'il peut relier, de près ou de loin, à des objets qu'il connaît déjà et qui ont acquis, par l'expérience qu'il en a eue intérieurement, ou par transmission sociale, un certain sens pour lui. » (p. 112). Cette description des procédés cognitifs qui régissent la formation et le maintien du

sentiment d'identité démontre, par ailleurs, l'indissociabilité au monde social, qui influence même les processus les plus internes, tels les systèmes de catégorisation des objets. Cela place également la recherche de similitudes et de différence au centre de la recherche identitaire. Enfin, Codol aborde également l'enjeu de la cohérence et de la constance identitaire, qui permet notamment de « rester soi-même » à travers le temps et l'espace. À cet effet, il explique que l'identité n'est jamais fixée, au sens où les caractéristiques que l'individu s'attribue à lui-même ainsi que les groupes d'appartenances auxquels il s'identifie changent. Selon le degré de ces changements, des conflits d'identité peuvent survenir si la cohérence et/ou la constance de l'identité sont menacées.

3.3.3 Procédés cognitifs de construction de soi

Jusqu'ici, nous avons présenté les trois dimensions cognitives qui régissent l'appréhension de l'identité et nous pouvons donc nous pencher sur le contenu du sentiment d'identité, dont le développement s'opère par la construction identitaire. Le sentiment d'identité est lui-même intimement relié à l'image de soi, que Codol définit comme : « un ensemble structuré d'éléments d'information signifiants, reçus ou construits par l'individu à propos de lui-même : organisation de traits, de qualité, de caractéristiques (et il faut prendre ces mots dans leurs sens les plus généraux) que l'individu s'attribue à lui-même. » (p. 113). Ces « caractéristiques » constituent le contenu de l'image de soi, qui renforce surtout le sentiment de différence, de cohérence et de valorisation et est le résultat de l'intégration cognitive d'informations relatives à soi. Selon Codol, ces informations ont trois sources. D'abord, les comportements des individus et les effets que l'individu en perçoit (116), qui peuvent s'insérer dans des schèmes de comportements, c'est-à-dire un ensemble de comportements habituels. Ensuite, leurs appartenances à des catégories ou des groupes, ce qui inclue l'identification introjective, soit le processus par lequel l'individu s'attribue à lui-même des caractéristiques qu'il attribue à une catégorie ou un groupe auquel il appartient (116). Finalement, l'image que son entourage lui renvoie, c'est-à-dire, la perception des autres de ses comportements et de ses appartenances. En somme, dans la perspective cognitive, l'identité se construit dans les rapports de l'individu avec son environnement, où il retient des informations signifiantes pour lui provenant de ses comportements, de ses identifications et de la perception que les autres abordent par rapport à ces deux premiers points. L'intégration de ces informations en

caractéristiques est régie par un système de catégorisation unique, transmis par la société et instruit par les expériences personnelles, qui agit comme filtre aux informations nouvelles.

3.3.4 Les concepts de Codol et l'étude de l'identité

Tel que nous y avons déjà fait écho, les procédés mis de l'avant par Codol ne sont pas uniques à sa théorie. On retrouve, par exemple, des éléments semblables dans différentes définitions de l'identité, telle que celle-ci :

« Used to designate the set of characteristics that make each individual unique and, at the same time, to address those that, shared with others, make him/her part of a group or community, the concept of self therefore emerges as the product of a unique and personal autobiography and a reflection of the social context in which individuals articulate their presence (Buckingham, 2008b). Identity becomes the result of a dynamic, self-reflexive and performative process (Greenhow & Robelia, 2009), based on the intrinsic characteristics of individuals and in the way they internalize and react to the experiences in which they engage (Boyd, 2002). » (Aresta, Pedro, Santos et Moreira, 2015 : 72)

On remarque rapidement les similitudes entre cette définition et les éléments du modèle que nous venons de présenter. D'abord, l'idée de caractéristiques, la présence simultanée de différenciation et de similitudes, cultivées par l'entremise des appartenances. On y retrouve également la combinaison entre le personnel et le social, qui fait donc de l'identité un procédé réflexif, mais également performatif, par des comportements supportant l'image de soi par exemple. Enfin, la composante de l'internalisation de l'information et des expériences y est également invoquée. Certaines études se concentrent aussi sur des éléments plus précis. Par exemple, en ce qui a trait à la similitude et à la différence, Abrams (2009) met de l'avant l'importance de l'identification à un groupe de semblables, lui-même distinct des autres groupes, ce qui revient à la notion de distinction optimale empruntée à Brewer (1991). Si ces concepts sont fréquemment présents dans les études portant sur l'identité, c'est également le cas pour les études portant sur la musique et l'identité. Par exemple, dans le texte « What are musical identities and why are they important? » Hargeaves et al. expliquent ainsi le principe de l'image de soi :

« The self-image develops by a process of monitoring our own behaviour, and making social comparisons. We constantly compare ourselves with others, so that particular situations and social groups exert a powerful influence on what we do and what we say. We also compare our behaviour with what we expect ourselves to do on the basis of our

self-image, which is built up from past experience, and with what we would like to do, i.e. with our ideal self-image. » (2002 : 5)

Ici, on retrouve les notions de comparaison sociales, qui représentent la recherche de différences et de similitudes, ainsi que l'appréhension des comportements. Ainsi, bien que datant des années 1980, les procédés présents dans le modèle de Codol ont fait leurs preuves dans plusieurs modèles et études différentes. Nous nous tournons toutefois vers le modèle original de Codol plutôt que vers ces autres études, puisqu'il rassemble ces procédés dans un modèle compréhensif. Enfin, la force du modèle de Codol est aussi la prise en compte de la variabilité des constructions identitaires. À cet effet, il explique « La part des “éléments d'informations” fournis par l'environnement dans l'élaboration du sentiment d'identité peu, bien entendu, être variable selon les moments, les individus ou les groupes » (1981 : 121). Codol nous offre donc un schème flexible qui permet de rendre compte des variations individuelles, ce qui est particulièrement important dans un contexte d'individualisation des parcours, tout en offrant des bases d'analyse précises et identifiables parmi nos données.

3.3.5 L'approche cognitive aujourd'hui

L'approche cognitive en sociologie est associée à la sociologie cognitive, un champ d'études multidisciplinaire introduit dans *Cognitive Sociology: Language and Meaning in Social Interaction* (Cicourel, 1974) et dont les origines théoriques prennent source dans la sémantique, la linguistique, l'anthropologie culturelle et les neurosciences. Bien qu'initiée par Cicourel, la sociologie cognitive est principalement associée à l'étude de la culture, notamment telle que menée dans les travaux d'Eviatar Zerubavel et de Paul DiMaggio à partir des années 1990. Les approches de ces deux auteurs divergent au sens où Zerubavel emprunte une approche de sociologie cognitive culturelle, tandis que DiMaggio adopte plutôt une approche neurocognitive interdisciplinaire des sciences sociales. Bien que leurs approches soient différentes, ces deux auteurs abordent des thèmes similaires de la perception et de l'attention, de la classification sociale, de l'identité et de la mémoire collective (Brekhus et Ignatow, 2019). Brekhus, un ancien étudiant de Zerubavel, identifie également trois orientations que peut prendre la sociologie cognitive, allant du macroculturel, au « intermediate-social », jusqu'à l'individu lui-même, orientations ayant chacune leurs propres influences théoriques (notamment Durkheim, Berger et Luckmann, Goffman et Bourdieu). Il est donc difficile de définir la sociologie cognitive, puisqu'elle prend des formes

diverses. Par exemple, Brekhus précise que « Researchers in the Zerubavelian tradition focus on how perceptions of reality are shaped, filtered, and influenced by culture and social location » (2015 : 13). En son sens le plus général toutefois, Raphael définit la sociologie cognitive comme « the study of the conditions under which meaning is constituted through processes of reification » (2017).

L'identité est d'ailleurs un objet d'étude prévalent dans la sociologie cognitive. Brekhus s'y concentre dans son livre *The Sociology of Identity* (2020) qui partage des éléments centraux à la théorie de Codol c'est-à-dire, l'importance de la catégorisation, de la recherche de différences, de l'appartenance, de l'identification, de la cohérence, ainsi que la notion de caractéristiques. Toutefois, bien qu'il partage ces fondements cognitifs, Brekhus emprunte une approche plus macrosociologique avec une emphase sur la notion d'identité collective, se portant moins à la conceptualisation d'une recherche à plus petite échelle comme la nôtre. De plus, la *construction* de l'identité n'y est pas évoquée, au contraire du modèle de Codol. Néanmoins, même avec une approche microsociologique, notre recherche peut s'insérer dans la sociologie cognitive. En effet, alors que beaucoup préconisent un niveau d'analyse « macro » se concentrant sur les institutions et le collectif, d'autres tel que Vaisey avance que les significations culturelles peuvent également être observées au niveau des individus (2014). Ensuite, bien que notre angle d'analyse soit moins axé sur la culture au sens macrosociologique, nous nous situons tout de même dans une sociologie cognitive cadrant avec le programme de DiMaggio qui demande à une plus grande incorporation de la psychologie dans l'analyse sociologique, notamment en ce qui a trait à la façon dont les individus intègrent des informations (Brekhus et Ignatow, 2019).

3.4 Nos outils théoriques

3.4.1 L'apport d'Archer et Codol au continuum social/réflexif

À la suite de ces explicitations théoriques, nous pouvons désormais présenter nos outils théoriques, qui combinent le continuum social/réflexif, la réflexivité et l'approche cognitive de Codol. Nous empruntons d'abord la définition de réflexivité d'Archer, qui la conçoit comme l'exercice régulier

de la capacité mentale de se considérer en relation avec les contextes sociaux dans lesquels on se trouve et qui se déploie dans le cadre d'une conversation interne avec soi-même (2007 : 4). Dans le cadre de cette recherche, nous nous concentrons surtout sur la réflexivité identitaire, plus axée sur la connaissance de soi (Le Bart, 2012), c'est-à-dire des réflexions, des questions et des réponses que l'individu formule par rapport à lui-même. Ensuite, Codol nous permet de préciser davantage le fonctionnement du continuum. En effet, ce dernier s'appuie sur le postulat que l'identité s'élabore dans les rapports entre l'individu et son environnement (1981 : 116), duquel l'identité « sociale » et l'identité « personnelle » ne peuvent être dissociées. Le sentiment d'identité se forme en se basant sur des informations qui sont ensuite intégrées pour devenir des caractéristiques qui constituent le contenu de l'image de soi. C'est au niveau de l'intégration de ces informations que nous pouvons marier Archer et Codol. En effet, cet exercice d'intégration peut être réflexif, puisqu'il est régi par un système subjectif de catégorisation qui permet de se considérer en relation avec leurs contextes sociaux, ce qui constitue un exercice individuel. Ainsi, si les individus ne peuvent être dissociés du social, c'est que leur système de catégorisation, leur appareil subjectif de réflexivité, médiatise l'expérience du social et fait de chacun une personne unique. Nous pouvons alors voir la construction de l'identité comme l'intégration et la transformation d'informations tirées du pôle social, c'est-à-dire de ses propres comportements, des identifications et des perceptions des autres, qui est médiatisée par un appareil réflexif subjectif.

Enfin, cette conception nous permet également de considérer comment la musique peut intervenir à différents niveaux de la construction de l'identité. D'abord, nous pouvons observer comment la musique peut être considérée comme une « information sur soi », qui, telle que nous l'avons présenté, peut ensuite être intégrée en caractéristique de soi. En effet, la littérature pointe vers le fait que la musique pourrait intervenir dans les trois sources d'informations mises de l'avant par Codol. Les pratiques d'écoutes sont un comportement, non seulement par la sélection de la musique, mais aussi par le choix du moment d'écoute et l'exploration musicale. La musique peut également jouer dans les groupes d'appartenance et les systèmes de classification, nous avons d'ailleurs abordé comment les préférences musicales peuvent avoir un impact sur la perception que les autres ont de soi (Rentfrow et Gosling, 2006). La musique pourrait aussi jouer sur la formation même du système de classification par lequel les informations sur soi sont filtrées et transformées

en caractéristiques formant l'image de soi. En effet, certaines études mettent de l'avant l'utilisation de la musique à des fins de socialisation, telles que celle d'Arnett portant sur l'autosocialisation par les médias (notamment la musique et la télévision), qui met en évidence le rôle de ces médias dans « identity-related issues such as occupational preparation, gender role learning and the development of a set of values and beliefs. » (1995 : 520). En ce sens, la musique peut tout simplement accompagner l'acte de la réflexion, le déploiement de la réflexivité (Miranda, 2013) ou aider à son déroulement par des paroles qui correspondent à leur situation (Lippman et Greenwood, 2012). Le Bart va jusqu'à dire que « [la musique] fonctionne comme un miroir qui permet à l'individu de savoir qui il est. Seul, celui-ci n'y parviendrait pas par le simple jeu de sa réflexivité. » (2012 : 68). Selon Laiho, les écouteurs peuvent alors servir à créer une bulle privée (2004), que nous voyons comme un ancrage au pôle réflexif. Ainsi, l'idée du continuum permet également de distinguer les écoutes personnelles et solitaires de la musique (attribuées au pôle réflexif), des écoutes sociales en présence d'autres personnes (attribuées au pôle social), qui pourrait avoir des fonctions différentes dans la formation de l'identité. En somme, la littérature indique que la musique pourrait intervenir aux différents niveaux de la formation de l'identité et la présente section vise à identifier ces différentes dimensions.

3.4.1 Différence, similitude, identification

Plusieurs théoriciens de l'identité mettent en évidence l'importance et les multiples fonctions de la comparaison et de la différenciation dans la construction de soi (Rodriguez, Safont-Mottay et Prêteur, 2017). La comparaison est intégrante au système de catégorisation et se traduit surtout par la recherche de différences et de similitudes avec les autres. Ainsi, la différenciation permet de se situer en relation avec les autres dans le pôle social. Par exemple, il est parfois plus facile d'affirmer « ce que je ne suis pas » que d'identifier « ce que je suis », d'autant plus lorsque l'identité est toujours en construction. Dans son livre *Culture and Cognition* (2015), Brekhus désigne cet exercice de différenciation comme du *boundary work*, qu'il illustre avec l'exemple des goûts musicaux omnivores. Ainsi, si les omnivores culturels définissent leurs goûts en termes très vagues en affirmant qu'ils aiment « toutes sortes de musiques », ils sont assez catégoriques quant aux genres qui sont exclus de leurs goûts et qui se situent au-delà de leurs *boundaries of tolerance*. Brekhus affirme que « their cosmopolitan identities are maintained, however, as much by the

musical genres they abstain from as by those they consume. » (2015 : 113). Ce qui est exclu de l'identité peut alors être tout aussi important que ce qui y est inclus. Parallèle à la différenciation, Codol mentionne également la recherche de similitude, ainsi que la place des groupes et catégories d'appartenance dans l'image de soi. Cette place est surtout au niveau de l'identification, que Codol définit comme l'adoption de caractéristiques attribuées à ses propres groupes d'appartenances. La construction de l'identité est donc aussi un processus de différenciation et d'identification à autrui.

Les concepts de différenciation, similitude et identification sont particulièrement intéressants au niveau des goûts musicaux. En effet, tel que nous l'avons vu au dernier chapitre, les goûts musicaux peuvent être vus comme un vecteur important de similitudes (si les goûts sont partagés) et de différences (si les goûts sont incompatibles). Il sera notamment intéressant d'analyser comment les goûts (ou les pratiques musicales) peuvent être mobilisés dans la mise en comparaison de soi avec les autres, par exemple, les goûts musicaux comme sources de distinction (Abrams, 2009) ainsi que le rôle du partage de goût (similitude) dans le sentiment d'appartenance des jeunes interrogés. Cet élément est d'ailleurs très présent dans la littérature existante, comme le démontrent ici Bolduc et Kinnally : « Much research has demonstrated that music contributes to the formation of social identity by serving as a tool for self-evaluation and social comparison within intergroup contexts » (2018 : 43). D'un autre côté, il sera aussi intéressant d'analyser l'effet de l'expansion des répertoires, contrecoup du nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique au quotidien, sur l'importance symbolique des goûts musicaux dans l'image de soi. Parallèlement, une seconde question se pose quant à la catégorisation des groupes selon leurs préférences musicales, tel que l'avance Rentfrow et al., « when individuals express information about their music preferences it effectively places them into a particular social category or group » (2009 : 330). Au cœur de ces considérations se trouve la notion de la musique comme badge identitaire, conception omniprésente dans la littérature depuis Frith (1996) et qui représente non seulement l'image de soi, mais également la présentation de cette image aux autres.

3.4.3 L'image de soi que l'on nous renvoie

Lorsqu'il aborde le sentiment d'identité, Codol emploie souvent la notion d'image de soi. L'image de soi peut nous être utile non seulement à savoir comment nos participants se perçoivent, mais aussi comment cette image s'insère dans la perception des autres et comment cette perception leur est renvoyée. En effet, un apport intéressant de Codol est de considérer les perceptions des autres dans le contenu de l'image de soi. Nous cherchons ainsi à savoir comment les participants se perçoivent, c'est-à-dire le contenu de la conception de soi ainsi que les possibles conflits entre cette image de soi et l'image qu'on leur renvoie. Il est également à préciser que, l'image que se font les autres d'un individu est informé par la façon dont cette personne présente et incarne son identité dans le pôle social à travers la *présentation de soi*. Le concept de présentation de soi et de perception des autres est d'ailleurs bien présent dans la littérature existante sur la musique et l'identité. Toutefois, il sera intéressant de relier l'idée d'image de soi aux pratiques musicales des jeunes, à savoir si elles sont considérées comme un reflet fidèle de soi. Cet angle d'analyse pourrait nous éclairer à savoir quelle place la musique prend dans l'image de soi et si cette place suit la logique du badge identitaire tel que présente la littérature.

Nous l'avons déjà mentionné, cette image de soi et le sentiment d'identité doivent avoir une cohérence et une stabilité. Le sentiment de continuité de l'identité est notamment plus précaire dans les contextes modernes qui voient un changement constant et rapide, d'autant plus que la cohérence est plus difficile à maintenir lorsque l'identité est toujours en construction. Codol affirme que la cohérence et la stabilité peuvent être renforcées par des comportements congruents avec l'image de soi (1981 : 126). Nous ajoutons également que la cohérence peut également être cultivée par une mise en récit de son parcours, de façon à démontrer et justifier l'identité actuelle (2015). Cet exercice en est un d'intégration du passé, qui permet de donner un sens aux expériences et « d'apporter un certain sentiment de cohérence regroupant l'ensemble des expériences vécues », ce qui permet d'orienter les comportements futurs (Marcotte, Villatte, Vrakas et Laliberté, 2019 : 245).

L'aspect du « narratif du soi » ajoute des pistes d'analyse intéressantes à notre recherche. Plusieurs études ont identifié un lien entre la musique et les souvenirs. DeNora note le lien entre la musique

et les souvenirs (surtout lorsqu'il s'agit de relations importantes) ainsi que son rôle plus général dans l'organisation de la biographie (2000). Similairement, une étude de Katz voit une forte association chez des jeunes entre la musique de leurs parents et des souvenirs familiaux (2019). Nous voyons également un possible impact du nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique, à savoir si cette plus grande présence de la musique au quotidien engendre une association plus nombreuse de souvenirs avec la musique. Ensuite, l'identité narrative se porte bien à être analysée à travers des entretiens qualitatifs, puisque les jeunes peuvent s'y raconter et présenter les musiques qu'ils associent à leurs vies. Finalement, pour revenir au premier point de Codol concernant la cohérence et la stabilité, l'étude de Le Bart (2012) indique la possibilité que la musique soit utilisée pour renforcer le sentiment d'identité, et ainsi en assurer la stabilité, au sens où, l'immersion dans la musique préférée donne l'impression « d'être soi », de réellement plonger en soi-même.

3.4.4 La place des expériences

La construction de soi au niveau du pôle social est également marquée par de multiples expériences, qui, si elles sont considérées comme significatives, peuvent intégrer l'image de soi. Ces expériences peuvent d'ailleurs être acquises par l'exploration (Marcia, 1980). Fréquemment utilisée à ce jour, l'exploration a plus récemment été définie comme « the active involvement in building an identity structure and solving identity-relevant problems and dilemmas while testing one's possibilities and checking whether a given activity is suitable for oneself. » (Puchalska-Wasył, 2021 : 3). L'exploration fait donc ici référence à l'activité des participants dans le pôle social qui les expose à différents points de vue, différentes possibilités, différents parcours, différentes versions de soi possibles. En s'exposant à de multiples expériences et rencontres, l'exploration permet une identification des sphères de différences et de similitudes, qui permet de consolider l'image de soi. Elle permet également le déploiement de comportements qui peuvent être des sources importantes d'informations à intégrer à propos de soi. Les expériences sociales, se situant au niveau du pôle social, sont ainsi intégrantes à notre modèle de la construction de l'identité. Nous reconnaissons également le deuxième mécanisme identitaire de Marcia, l'engagement. Dans le modèle de Codol, l'image de soi informe également les comportements; l'engagement, qui est défini comme une prise de position personnelle, s'insère ici comme un comportement déployé en fonction de la

conception de soi et qui renforce cette conception. Cette dernière inclusion théorique nous permet d'accéder aux utilisations dites plus « sociales » de la musique. Tel que nous l'avons vu au dernier chapitre, la musique accompagne souvent les occasions sociales, elle est souvent présente lors de rencontre entre amis. Il sera donc intéressant de voir la place que pourra avoir la musique dans les expériences des jeunes interrogés. En effet, si nous avons vu la musique comme possible ancrage dans le pôle réflexif, nous la considérerons également comme ancrage dans le pôle social. D'un autre côté, nous avons également vu comment la musique permet d'incarner différentes identités (Frith, 1996), utilisées ainsi, la musique peut alors être source d'expérimentation et d'exploration des différentes versions de soi possibles. Plus largement, il sera intéressant de voir si l'exploration musicale peut être déployée comme une exploration de soi. En effet, Le Bart affirme que « Les expériences de plaisir et déplaisir sont aujourd'hui lues comme autant de pistes et d'indicateurs permettant à l'individu de savoir s'il est sur la bonne piste, celle qui conduit à sa nature vraie et à son identité enfouie. » (2012 : 65). Nous examinerons ici le plaisir et le déplaisir musical et plus largement la place des goûts musicaux dans l'image de soi, tel que nous l'avons mentionné précédemment.

3.5 L'analyse de la construction identitaire

Le but premier que doit remplir notre cadre conceptuel est de rendre compte des interactions entre l'individu et le monde social, ainsi que des interactions qu'a l'individu avec lui-même dans la construction de son identité. Nous considérons donc la construction identitaire comme se déroulant sur un continuum reliant le pôle social – où se situent le monde social, les autres, le contexte sociohistorique, *l'environnement* – et le pôle réflexif – site de conversation interne avec soi-même, de la relation avec soi-même, de la *réflexivité*. Les expériences vécues au niveau du pôle social sont source d'informations, par le déploiement des comportements, de l'exploration, bases sur lesquelles se déploient la comparaison, les appartenances, les identifications, ainsi que des perceptions des autres par rapport à soi. L'individu retient alors les informations qu'il perçoit comme étant *signifiantes*, c'est-à-dire celles qu'il peut relier à des informations déjà acquises antérieurement, et les transformer en caractéristiques par l'entremise d'un système de classification qui agit comme filtre sur l'information. Ce système de classification interne provient largement du pôle social, puisqu'il est souvent socialement transmis, par la socialisation et issue d'expériences

antérieures. L'ensemble des caractéristiques que l'individu s'attribue à lui-même forme alors l'image de soi, qui informe les comportements, tels les engagements que les jeunes peuvent prendre pour s'engager dans une voie particulière. L'intégration des informations sur soi et leur transformation en caractéristiques peut se dérouler dans le pôle réflexif, par le déploiement de la réflexivité. Cette image de soi doit être cohérente et stable, d'où le besoin de déployer un narratif justifiant l'identité actuelle. Tout au long de l'analyse, nous utilisons plus largement le terme de procédé identitaire pour faire référence aux actions qui participent à la construction de soi, telle que la mise en narration de soi, l'exploration, l'identification, etc.

Ce modèle de la construction de l'identité assiste notre analyse à plusieurs égards. D'abord, en détaillant les différentes forces et interactions en jeu dans la formation de l'identité, nous pouvons localiser plus précisément où la musique s'y insère, sans devoir se concentrer sur un seul rôle de la musique ou un seul aspect de l'identité, comme il est plus fréquent dans la littérature. Puisque nous considérons l'identité en son ensemble, ce modèle nous permet également de prendre en compte et de retracer comment la musique pourrait interagir avec les autres éléments du système. Par exemple, si l'on rencontre un participant qui utilise la musique dans une démarche de socialisation, nous pourrions également considérer comment cette socialisation façonne son système de classification interne, c'est-à-dire le filtre par lequel les informations passent avant d'être intégrées (ou non) comme caractéristique de soi. En d'autres mots, nous pourrions alors vérifier si l'influence de la musique se répercute jusqu'au niveau des caractéristiques de soi en tant que tel. Ensuite, notre cadre théorique nous aide à adresser deux défis importants. D'abord le contexte identitaire dans lequel nous nous insérons pose un défi théorique à notre recherche puisque nous devons rendre compte de parcours identitaires individualisés et potentiellement uniques. À cet effet, en prenant en compte de la part relative des différentes sources d'information sur soi, le développement de systèmes de classification unique et l'intégration de ces informations en caractéristique de soi, les variations individuelles possibles au niveau des différents éléments de notre modèle théorique permettent d'opérationnaliser des parcours identitaires uniques. Ensuite, tel qu'on peut le remarquer tout au long de ce chapitre, la littérature ouvre un bon nombre de pistes quant aux différents rôles que *peuvent* jouer la musique dans l'identité des jeunes. En outre, au sein de ces parcours individualisés, nous nous retrouvons potentiellement face à un amalgame unique

d'utilisations identitaires de la musique s'insérant différemment dans le parcours de chacun. Avec le continuum social/réflexif, nous avons pu positionner nos participants sur le continuum, ce qui nous permettait d'identifier des liens entre les positions sur le continuum et les utilisations identitaires de la musique. Nous remarquons en effet trois « postures » identitaires distinctes rassemblant non seulement des participants ayant des positions similaires sur le continuum, mais aussi ayant des caractéristiques communes au niveau du déploiement de leur parcours identitaire, ainsi que leur utilisation de la musique dans le cadre de ce dernier. Ces postures, que nous désignons comme des profils identitaires, nous permettent d'identifier des tendances malgré l'individualisation des parcours et des utilisations de la musique. En somme, notre cadre théorique nous permet d'identifier plus précisément les rôles de la musique dans les nombreux mécanismes opérant dans le processus de la construction identitaire, de prendre en compte des parcours hautement individualisés et d'y identifier des tendances sous-jacentes en les localisant sur le continuum social/réflexif.

Chapitre 4 – Considérations méthodologiques

L'objet de notre recherche est donc de déceler les rôles que peut avoir la musique dans les procédés de construction identitaire des jeunes; le présent chapitre vise à exposer la démarche méthodologique que nous employons pour y parvenir. En première partie, nous présentons notamment l'orientation méthodologique que nous adoptons, c'est-à-dire la recherche qualitative à visée interprétative, déployée par la méthode de l'entretien semi-directif. Nous nous efforçons ensuite à présenter le processus de collecte de données. D'abord, en décrivant notre choix de population, les jeunes amateurs de musique étudiant au cégep, ainsi que les méthodes exercées pour les efforts de recrutement. Puis, en faisant une brève présentation des participants recrutés et du guide d'entretien, ainsi qu'en décrivant le déroulement des entretiens. Nous concluons finalement le chapitre en explicitant les procédures d'analyse de nos données, soit l'analyse thématique par le codage, ainsi que les profils identitaires ayant émergé au cours de l'analyse.

4.1 Orientation méthodologique et choix de la méthode

4.1.1 Une posture inductive et interprétative

En examinant notre objet de recherche ainsi que notre cadre conceptuel, la posture qualitative se présente comme l'approche méthodologique la plus appropriée. En effet, il s'agit d'adopter une méthode permettant de rendre compte de l'interaction constante entre le soi et le monde représentée par le continuum social/réflexif, dans sa fluidité et son dynamisme. Ce côté relationnel et dynamique de l'identité constitue une approche méthodologique promue par des sociologues tels que Mustafa Emirbayer qui affirme d'ailleurs que « In this point of view, which I shall also label “relational”, the very terms or units involved in a transaction derive their meaning, significance, and identity from the (changing) functional roles they play within that transaction. The latter, seen as a dynamic, unfolding process, becomes the primary unit of analysis rather than the constituent elements themselves. » (1997 : 287). Cette approche nous incite à concentrer notre analyse non pas sur l'identité comme unité stable, mais sur la construction identitaire (également conceptualisée comme le *self in process*) telle qu'elle se déploie dans son contexte particulier, puisque « individual persons [...] are inseparable from the transactional contexts within which they are embeded »

(Emirbayer, 1997 : 287). Cette approche nous amène également à l'adoption d'une analyse inductive, c'est-à-dire une analyse où les pistes théoriques émergent des données mêmes (Aubin-Auger et al., 2008).

Enfin, il est impératif pour nous de considérer la construction identitaire des participants dans leur subjectivité. Ainsi, bien que le processus de construction de l'identité puisse être flou, même pour l'individu qui le traverse, nous devons partir du postulat que l'individu est le meilleur témoin de ses propres procédés identitaires. Tel que l'avance Pires, « le point de vue interne, c'est-à-dire le sens que les acteurs donnent à leurs conduites ou à leur vie, est alors matière à observation. Cette stratégie met en valeur une particularité des objets des sciences sociales : le fait que la subjectivité revêt une importance capitale pour la compréhension, l'interprétation et l'explication scientifique des conduites humaines. » (1997 : 48). En ce sens, l'individu, plus précisément le jeune dans notre cas, devient la source première des données que nous analysons par la suite. Notre méthodologie consiste donc à recueillir des données verbales nous permettant une démarche interprétative (Aubin-Auger et al., 2008 : 143).

4.1.2 L'entretien semi-directif

Pour accéder à l'expérience des participants, nous adoptons la méthode de l'entretien semi-directif. Ce type d'entretiens se compose d'une rencontre avec un participant où le chercheur lui pose des questions dans le cadre d'une conversation ouverte, mais dirigée par un guide d'entretien (Saldaña et Omasta, 2018). L'entretien semi-directif nous permet notamment de rendre compte des contextes et parcours identitaires de chacun. En effet, bien que le guide d'entretien encadre la conversation, il n'en donne que les thèmes principaux et entraîne l'élaboration de questions plus spécifiques. Cela nous octroie une souplesse permettant d'approfondir certains thèmes ou certaines sphères de notre objet d'étude selon l'expérience unique de chaque participant. Ainsi, en optant pour un guide d'entretien plutôt qu'une liste de questions, nous demeurons ouverts à l'exploration de sujets non couverts par le guide, ce qui enrichit les données obtenues en ne nous limitant pas aux sujets que nous avons assumés comme étant les plus importants à la construction de leur identité. Cette

méthode vise donc à assurer que les données recueillies soient représentatives de l'expérience qu'ils font du processus identitaire.

Enfin, nous cherchions à ce que les jeunes interrogés se racontent dans leurs mots. L'entretien semi-directif est également propice à la mise en récit de soi, de laquelle l'identité narrative peut émerger, notamment par l'adoption d'un volet « récit de vie » dans l'entrevue. La méthode du récit de vie est mise en branle lorsque le chercheur demande aux participants de raconter leur vie, ou une période de leur vie, dans une démarche autobiographique (Burrick, 2010). La période de vie que nous sollicitons ici concerne le parcours identitaire qui s'amorce dès le début de l'adolescence, ainsi que le rôle de la musique dans celui-ci. Le récit révèle non seulement les événements marquants de leurs parcours, mais également de l'évolution des pratiques musicales des participants dans le cadre de leur construction identitaire et l'évolution de leur relation à la musique. En plus d'être une partie de l'identité, la narration de soi est également un procédé important dans sa construction; elle organise les souvenirs de manière à faire la démonstration d'un cheminement logique menant à l'identité actuelle, ce qui aide à l'expliquer et à la justifier (Kehily, 1995).

4.2 Échantillonnage

Pour répondre à notre question de recherche, nous ciblons une population qui arbore deux caractéristiques principales : ce sont des étudiants inscrits dans un cégep du grand Montréal à l'automne 2021, qui se considèrent comme des amateurs de musique. Avec les limitations qu'engendre la recherche dans le cadre d'un mémoire, notamment en ce qui a trait à la grosseur de l'échantillon, nous avons dû faire des choix pour arriver à un échantillon qui sera le plus propice à répondre à notre question de recherche. D'abord, « amateurs de musique » fait ici référence à des jeunes qui se disent amateurs ou consommateurs de musique. Nous nous concentrons sur les amateurs de musique, dans l'espoir de recruter des jeunes qui pourront nous aider à répondre à notre question de recherche, c'est-à-dire, pour qui la musique a bel et bien un rôle à jouer dans la construction de leur identité. Tel que le mentionne Le Bart (2012), la musique n'est qu'un exemple de support identitaire parmi plusieurs autres; bien que commun, elle n'est donc pas *nécessairement* mobilisée à titre de support identitaire par *tous* les jeunes. Ensuite, bien que nous définissions la

jeunesse comme une période se déroulant entre 15 et 29 ans, nous concentrer sur les étudiants du cégep limite l'âge des jeunes pouvant être recrutés pour notre étude. Encore une fois, pour focaliser notre étude et notre échantillon, ce choix se base sur les moments charnières de la construction de l'identité, ainsi que sur les contraintes et libertés octroyées par l'institution collégiale. En effet, les jeunes sont plus préoccupés par leur construction identitaire lors de la première moitié de la jeunesse que lors de la phase « jeune adulte » qui en constitue la deuxième moitié (Lannegrand-Willems, 2008). Ensuite, si les questionnements identitaires émergent vers l'âge de 15 ans, c'est plutôt vers la fin de l'adolescence et à l'amorce de la majorité que les jeunes sont réellement appelés à se définir, à faire des choix d'avenir et à s'autonomiser; cela fait de cette période, qui coïncide avec l'âge des cégépiens, un moment charnière de la construction identitaire (Pontbriand, Turcotte et Goyette, 2013). Par ailleurs, le cégep, institution proprement québécoise, permet aux jeunes d'explorer et de choisir une orientation professionnelle entre la fin du secondaire et le début des études universitaires (Trottier et Turcotte, 2003). Ainsi, les cégépiens font face à plusieurs décisions par rapport à leur parcours scolaire et professionnel, tout en ayant la chance d'explorer différentes avenues et en ayant plus de libertés qu'à l'école secondaire. Ensuite, le statut même d'étudiant sous-entend a priori une certaine construction; les étudiants évoluent dans une dynamique du « devenir », au sens où ils deviennent citoyens, apprennent une discipline et éventuellement une profession, ce qui développe plusieurs sphères de l'identité (Wilcox Elliott, 2012). En cela, et au travers de ces opportunités d'exploration et d'engagement, cette période constitue une fenêtre propice à l'observation des pratiques de la construction de l'identité. Les jeunes d'âge collégial, qui ont généralement entre 17 et 20 ans, peuvent également présenter un regard critique sur leur passé ainsi que témoigner d'une évolution de l'identité depuis les débuts de la construction de soi (Lannegrand-Willems, 2008). Ils sont donc susceptibles d'avoir plusieurs expériences identitaires à nous partager que les jeunes du secondaire, et plus de proximité avec ces expériences que les jeunes adultes et les universitaires. En outre, bien que l'on puisse considérer l'entièreté de la jeunesse comme étant une période de construction de l'identité, qui se construit d'ailleurs tout au long de la vie, l'âge collégial est un moment particulièrement « chaud » de cette construction et donc approprié à notre objet de recherche.

À l'intersection de ces deux caractéristiques, les étudiants sont également les plus grands consommateurs de musique lorsqu'on les compare à la population générale (Lapointe, 2011). D'abord, puisque la musique est une pratique culturelle accessible et de surcroît, non associée à une classe sociale particulière (Lapointe, 2011) et que cette accessibilité ne fait qu'accroître dans le nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique au quotidien. Les étudiants ont en général plus de temps libre et moins de responsabilités familiales et professionnelles que les salariés et ce temps libre sont fréquemment dédiés à la musique. Même avant la popularisation des services d'écoute en continu, Boily écrit à propos des jeunes Québécois :

« L'écoute de la musique n'est pas exclusive aux jeunes, mais elle est typique de leur univers culturel, étant présente dans la plupart de leurs activités quotidiennes, grâce à la radio et surtout au baladeur qui permet aux jeunes de se brancher sur la musique à toute heure de la journée. » (2003 : 109)

Finalement, Lapointe établit un lien direct entre la consommation de musique par les jeunes et la fonction identitaire de celle-ci (2011), au sens où l'écoute serait accrue lors des périodes charnières de la construction de soi. Ainsi, dans le cadre de notre recherche, nous utilisons la musique comme fenêtre d'observation des pratiques identitaires des jeunes.

4.2.2 Recrutement

La période de recrutement des participants s'est déroulée à l'automne 2021. Afin d'assurer une certaine diversité au sein de l'échantillon, plusieurs méthodes ont été employées pour le recrutement. D'abord, nous avons recruté dans les radios étudiantes de cégeps, qui regroupent les étudiants qui pilotent des émissions diffusées dans les aires communes. L'affiche de recrutement a aussi été distribuée sur place dans les quelques cégeps où les règles sanitaires le permettaient. Nous avons également approché certains membres du personnel (professeurs, animateurs à la vie étudiante) pour qu'ils diffusent l'affiche de recrutement à leurs étudiants, lorsqu'un recrutement sur place était impossible selon les règles sanitaires et cette méthode s'est avérée la plus efficace pour le recrutement des participants. La pandémie de la COVID-19 a en effet engendré plusieurs limitations au recrutement. Plusieurs cégeps ont cessé les activités de leur radio étudiante afin de respecter les mesures sanitaires du gouvernement. D'autre part, plusieurs cégeps limitaient la présence de visiteurs sur leur campus afin de diminuer les canaux de contamination et d'exposition

à la COVID-19, ce qui limitait notre contact avec de possibles participants. Néanmoins, lorsque les étudiants étaient exposés à l’affiche de recrutement, plusieurs ont démontré un intérêt à participer.

4.3 Présentation des participants

À l’issue de la période de recrutement, 15 participants provenant de 4 cégeps différents nous ont accordé une entrevue. À des fins de confidentialité, chaque participant s’est vu attribuer un nom fictif⁵. Les participants, ainsi que quelques données sociodémographiques, sont présentés dans le tableau suivant, qui précise également le profil identitaire des participants, un outil de catégorisation que nous exposons à l’issue de ce chapitre. Une présentation plus détaillée des participants, de leurs contextes et de leur parcours identitaire est également présentée en annexe.

Tableau 2. – Présentation des participants

	Prénom fictif	Âge	Cégep	Profil identitaire
1	Henri	18	Public	Introspectif
2	Léo	18	Public	Introspectif
3	Emma	17	Public	Exploratrice
4	Zoé	19	Public	Introspectif
5	Arthur	17	Privé	Observateur
6	Mathilde	17	Public	Observatrice à tendances introspectives
7	Camille	18	Privé	Exploratrice
8	Sarah	17	Public	Observatrice à tendances exploratrices
9	Benjamin	18	Privé	Explorateur
10	Fred	17	Public	Explorateur
11	Victoria	18	Privé	Observatrice à tendance exploratrices
12	William	17	Public	Explorateur

⁵ Nous avons également omis de préciser le nom des cégeps que fréquentent les participants, puisque certains d’entre eux présentent des caractéristiques distinctives.

13	Alice	19	Privé	Observatrice à tendances introspective
14	Florence	18	Privé	Exploratrice
15	Béatrice	18	Privé	Observatrice à tendances exploratrices

Tel que nous l'avons présenté dans le cadre de notre revue de la littérature, la question du statut socio-économique est souvent mise en relation avec les goûts musicaux, il peut donc être pertinent d'y toucher avec notre échantillon. Le statut socio-économique des participants s'avère toutefois quelque peu difficile à définir. Tel qu'on peut le constater, un bon nombre de participants proviennent de cégeps privés, ce qui peut sous-entendre une provenance économique aisée. De ces participants, un petit nombre ont explicitement mentionné le succès économique de leurs parents lors de l'entrevue. Bien que la majorité des participants (tous sauf un) disent recevoir un support parental (sous la forme d'aide financière ou simplement puisqu'ils résident encore avec eux), un grand nombre de participants disent aussi travailler à temps partiel ou travailler l'été. Les participants se trouvent donc à différents stades d'émancipation financière vis-à-vis leurs parents; autant certains s'apprêtaient à partir ou étaient déjà en appartement au moment de l'entretien, d'autres ne planifiaient pas partir avant la fin de leurs études universitaires. Il est également à mentionner que la proportion de jeunes Québécois qui poursuivent leurs études jusqu'au cégep n'atteignait que 61% en 2009-2010 (Mareschal et Richard, 2018). De plus, les jeunes issues de familles plus défavorisées sont moins susceptibles d'entreprendre des études postsecondaires (Trottier et Turcotte, 2003). Étudier des cégépiens signifie donc généralement étudier une population éduquée, provenant de familles plus aisées, qui peuvent les supporter financièrement durant leurs études, d'autant plus que la majorité de nos participants cherchent à poursuivre des études universitaires.

4.4 Collecte de données

Tel que nous l'avons mentionné, l'entretien semi-directif s'appuie sur un guide d'entretien contenant les thèmes importants à aborder pendant l'entrevue. Le guide⁶ élaboré pour cette recherche est divisé en cinq thèmes, inspirés de la littérature : les pratiques musicales, le récit de

⁶ Le guide final est inclus en annexe.

vie, la construction identitaire, la musique dans la relation avec soi et la musique dans la relation avec les autres. Avant l'entretien, les participants ont également rempli un questionnaire d'identification comprenant des questions courtes tels leur nom, leur cégep, leur programme, type de résidence (résidence familiale, résidence étudiante ou appartement) et leur chanson du moment. Ces questions nous donnent quelques informations sur leur situation, mais amènent aussi le participant à se mettre en posture d'autoréflexion, ce qui facilite la transition vers notre conversation sur leurs pratiques d'écoutes. Afin de commencer l'entretien en douceur, les premières questions portent en effet sur les artistes et chansons préférées, les moments d'écoutes, les plateformes utilisées pour l'écoute et l'organisation la collection digitale de musique. Cette portion de l'entretien vise à recenser les pratiques musicales des jeunes, notamment à savoir comment l'accessibilité accrue de la musique affecte les moments et le volume d'écoute, ainsi que le répertoire. En découle ensuite la section « récit de vie », où les participants sont appelés à faire part de leurs parcours depuis le début de leur adolescence pour décrire leur évolution, les moments charnières ayant orienté leur vie ainsi que les rôles qu'a pu jouer la musique au travers de ce parcours. Cette section de l'entretien nous offre un portrait global de leur parcours en plus d'un premier aperçu de leurs utilisations plus spécifiques de la musique, ce qui permet d'orienter les questions suivantes. Le récit de vie agit également comme transition vers la section sur la construction identitaire du participant, qui présente des questions axées sur les pratiques de la construction de soi: le degré d'autonomie et d'indépendance envers les parents, les perspectives d'avenir, la capacité à se décrire, etc. Cette ligne de questionnement amène des informations complémentaires quant au contexte dans lequel se déroule la construction identitaire du participant. Finalement, les deux derniers thèmes du guide sont dédiés à la musique dans la relation avec soi et dans la relation avec les autres. Ce premier axe englobe les périodes d'écoute solitaire et immersive, le processus de découvertes musicales et la place que la musique prend dans la conception de soi. Le second axe englobe les marqueurs d'identité sociale telles les amitiés et les appartenances, ainsi que l'écoute sociale, le partage de la musique, le partage des goûts et l'utilisation de la musique comme outil de présentation de soi.

Le choix du lieu et du moment de l'entretien fut laissé à la discrétion des participants. Il était important que le lieu choisi en soi un où ils se sentaient confortables de parler librement. L'option

leur était d'ailleurs offerte de conduire l'entrevue par l'entremise de la plateforme vidéo Zoom, selon leur préférence. Finalement quelques entretiens ont été conduits sur Zoom, et le reste s'est déroulé sur les campus de leur cégep, dans un endroit calme. En leur ensemble, les participants étaient généralement confortables à répondre aux questions concernant leurs conceptions de soi et offraient des réponses détaillées. Toutefois, deux participants éprouvaient de la difficulté à donner des détails par rapport à leur construction de soi et n'avaient pas de réponses à donner pour certaines questions outre « je ne sais pas ». Ainsi, la durée des entretiens varie de 20 minutes à 1h30, selon les réponses des participants (niveau de détails et d'exemples qu'ils nous présentaient), mais aussi selon les ouvertures vers d'autres sujets qu'ils considèrent importants à leur construction de soi.

4.5 Procédure d'analyse des données

4.5.1 L'analyse des données qualitatives

Tel que l'explique Philippe Wanlin, « L'analyse de données qualitatives est un processus impliquant un effort d'identification des thèmes, de construction d'hypothèses (idées) émergeant des données ainsi que de clarification du lien entre les données, les thèmes et les hypothèses conséquentes » (2007 : 251). Cet auteur distingue deux « moments » dans l'analyse, d'abord, une organisation des données qui les décontextualisent, puis une interprétation ou une catégorisation qui les recontextualisent. Ainsi, l'analyse consiste en un repérage de thème et une combinaison de mise en relation de ces thèmes ainsi que de leurs interprétations. Similairement, Alex Mucchielli (2007) identifie quatre procédés intellectuels de l'analyse qualitative : le cadrage par comparaison-recherche d'analogies (le recueil de cas), la comparaison-généralisation (la catégorisation et la vérification), la mise en relation (ou recherche de relations) et la synthèse compréhensive (formulation de l'analyse). Ces quatre procédés décrivent alors l'échantillonnage et la collecte de données, l'identification des thèmes, la mise en relation des données et l'analyse qui en découle.

4.5.2 Procédures de codage

Dans le cadre de notre recherche, l'organisation des données fut déployée par l'entremise d'un codage des verbatims. En effet, la méthode d'analyse préconisée est ici l'analyse thématique; une

démarche inductive qui consiste à déceler et synthétiser, à partir de verbatims d’entrevues, les principaux thèmes abordés par les participants afin de simplifier leur analyse (Saldaña et Omasta, 2018). Il s’agit d’abord d’identifier les thèmes abordés dans chacune des entrevues en leur assignant des codes; une fois tous les codes identifiés, nous créons ensuite des groupes de codes, en regroupant et fusionnant des thèmes similaires pour créer des catégories et des sous-catégories. Ce processus de l’analyse thématique est réalisé à l’aide du logiciel d’analyse NVivo, qui permet notamment d’attribuer des codes à des extraits d’entretiens, et d’agréger ces extraits selon leurs codes. Au fil du codage, les codes ont évolué pour former cinq catégories, regroupant chacun plus ou moins six sous code. Les catégories de codes sont : l’identité personnelle, l’identité sociale, la musique dans la construction identitaire, les procédés identitaires et les pratiques d’écoutes. Les codes ont été choisis de concert avec la littérature et un plan initial d’analyse, qui séparait l’identité sociale de l’identité personnelle. Bien que cette division de l’identité ait ensuite disparu du cadre conceptuel, ces deux catégories de codes regroupent tout de même des thèmes importants à l’analyse de la construction identitaire tels le narratif, les conceptions de soi, les amitiés, etc.

Tableau 3. – Codes et sous-codes utilisés dans l’analyse

<p>Identité personnelle</p> <p>Narration Conception de soi Soi idéal</p>	<p>Identité sociale</p> <p>Amitiés Appartenances Famille Présentation de soi Perception des autres Partage de la musique Partage des goûts</p>	<p>La musique dans la construction de soi</p> <p>Expérience de la musique Émotions Paroles Reflet de soi Relation avec la musique Réflexion</p>
---	---	---

<p>Procédés identitaires</p> <p>Crise identitaire Gestion des émotions Identification Identité non revendiquée Réflexivité</p>	<p>Pratiques d’écoutes</p> <p>Moments d’écoute Intentionnalité Humeur Répertoire Découverte</p>
---	--

Transition vers l'âge adulte Projection	Écoute sociale Souvenirs Accompagnement Influence familiale
--	--

Au travers du codage et de l'analyse des verbatims, nous avons également identifié des tendances regroupant les participants en trois groupes. Ces trois groupes se distinguent notamment dans le déploiement de leurs procédés identitaires. Nous avons ainsi créé un nouveau code, nommé *site de la construction identitaire*, avec trois sous codes :

Externe

Mixte

Interne

Ces sous-codes sont à la genèse des profils identitaires, qui sont devenus les explorateurs, les observateurs et les introspectifs.

4.5.2 L'émergence des profils identitaires

Bien que nous n'ayons pas amorcé notre recherche avec la visée d'identifier des idéaux types, au travers de l'analyse de nos données, nous avons identifié des tendances dans les procédés identitaires de nos participants les distinguant en trois groupes. Avant tout, la notion d'idéaux types est un outil méthodologique élaboré par Max Weber, qu'il définit ainsi :

« On obtient un idéal type en accentuant unilatéralement un ou plusieurs points de vue et en enchaînant une multitude de phénomènes donnés isolements, diffus et discrets, que l'on trouve tantôt en grand nombre, tantôt en petit nombre et par endroits pas du tout, qu'on ordonne selon les précédents points de vue unilatéralement, pour former un tableau de pensée homogène. On ne trouvera nulle part empiriquement un pareil tableau dans sa pureté conceptuelle : il est une utopie. » (Weber, 1919 : 181)

Dans le cadre de notre recherche, nous utilisons la notion d'idéaux types comme point de référence permettant de situer les participants sur le continuum. En effet, nous avons remarqué que nos participants se distinguent par la part que les différentes sources d'informations (tel que présentés dans notre cadre conceptuel) sont mobiliser dans la construction de soi. Ces différences au niveau du déploiement de leurs procédés identitaires influencent également leurs utilisations identitaires de la musique, ainsi que leurs réactions à la crise sanitaire de la Covid-19. De prime abord, nous

avons catégorisé ces tendances comme les « sites de la construction identitaire », pour distinguer les jeunes témoignant d'une construction de soi *externe*, ancrés dans l'univers social – où le site de la construction de soi serait les autres – des jeunes qui présentent une construction de soi *interne*, ancrés dans le soi, qui devient le site de la construction de l'identité. Finalement, les participants se construisant par le soi et par les autres seraient considérés comme ayant un site de construction identitaire *mixte*. Cette première catégorisation s'est rapidement avérée problématique, notamment par son manque d'appuis théoriques et puisque la notion de *site de construction identitaire* est trop abstraite et se présente comme une sur-simplification d'un ensemble complexe de procédés. Ce n'est qu'avec l'adoption du continuum social/réflexif et de notre cadre conceptuel que notre catégorisation a pu réellement prendre forme. En effet, le continuum permet d'abord de donner des assises théoriques à la notion de *site de construction identitaire*. Ainsi, une construction de soi externe devient un parcours identitaire où les procédés identitaires se déploient principalement dans le pôle social, et inversement pour la construction interne, qui devient une construction de soi dont les procédés se déploient principalement dans le pôle réflexif. Ces « catégories » deviennent alors des profils identitaires, ou des profils de procédés identitaires: les explorateurs, plus proches du pôle social, les introspectifs, plus proches du pôle réflexif, et les observateurs, qui se promènent entre les deux pôles et qui se retrouvent ainsi au milieu. Les participants étant le plus près de leur pôle se rapprochent également le plus de l'idéal type du profil et représentent ainsi le mieux les procédés identitaires qu'on y retrouve. Pour une catégorisation plus intuitive, les profils prennent le nom des procédés identitaires qui leur sont typiques. En effet, les explorateurs se construisent souvent par l'exploration et l'expérimentation dans le pôle social, les introspectifs se construisent souvent par la réflexion et l'analyse de soi. Finalement, en plus de mobiliser l'exploration et l'introspection, les observateurs ont également tendance à s'observer dans des situations sociales pour ensuite réfléchir à leurs réactions et comportements.

Ensuite, le continuum permet également une catégorisation plus flexible, au sens où l'amalgame des procédés identitaires de chaque participant est unique et se situe plus ou moins proche du pôle social et réflexif. Ainsi, par le graphique se situant au début du prochain chapitre, nous pouvons rendre compte que, bien que Benjamin et William soient tous deux des explorateurs, les procédés identitaires de Benjamin se rapprochent plus du pôle social que ceux de William, qui tendent plus

vers le centre. Nous arrivons alors à une bonne représentation visuelle de la position des procédés identitaires de chacun. Il faut conceptualiser la position des participants sur le continuum social/réflexif comme étant approximativement où se situe la somme de l'ensemble des procédés identitaires déployés par les participants dans leur construction de soi. De plus, nous avons situé les participants sur le continuum en relation des uns avec les autres. C'est-à-dire que, un grand espace entre deux participants (par exemple, entre Mathilde et Zoé) représente une plus grande différence entre leurs procédés identitaires. Ainsi, si les utilisations identitaires de la musique sont diverses et variées chez nos participants, les profils identitaires nous permettent de dégager des tendances et des usages de la musique partagés à l'intérieur même des profils.

Enfin, notre analyse se déploie au travers de trois chapitres. Puisque les usages identitaires de la musique divergent d'un profil à l'autre, les profils identitaires se retrouvent au cœur de la structuration de notre analyse. En effet, avec le chapitre 5, nous souhaitons d'abord offrir une présentation compréhensive et exhaustive des profils par l'entremise du participant se rapprochant le plus de chaque profil identitaire. Nous y présentons les parcours identitaires, les répertoires, les procédés identitaires et les utilisations de la musique de chacun de ces participants dans le cadre d'une analyse complète et détaillée. En mettant en contraste les trois profils, le lecteur remarquera certains usages communs de la musique qui les réunit et que nous explorons au chapitre suivant. En effet, le chapitre 6 tente de nuancer la présentation des idéaux types en considérant l'ensemble de notre échantillon. La première partie de ce chapitre présente les similitudes que nous identifions parmi les profils. Ces similitudes sont surtout au niveau des usages plus personnels de la musique, ce sont surtout des ancrages au niveau du pôle réflexif et sont aussi des impacts du nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique au quotidien. Avec la deuxième partie du chapitre 6, nous complétons le portrait avec les usages différenciés de la musique, que l'on présente dans la perspective des différentes sources d'informations sur soi, puisque chaque profil se distingue par la source d'information qu'il mobilise le plus. Avec ce chapitre, nous pourrions notamment nuancer les usages de la musique selon la position des participants sur le continuum. Notre dernier chapitre d'analyse, le chapitre 7, présente une discussion sur la musique comme reflet de soi, sujet important dans la littérature (qui adopte la thèse du badge identitaire), mais qui semble avoir vécu de profondes transformations avec le nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence

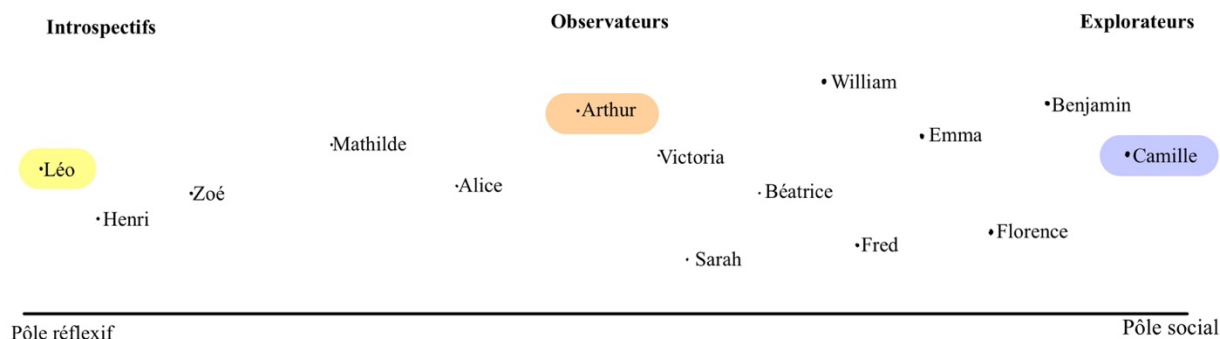
de la musique au quotidien, ainsi qu'avec le contexte d'injonction à être soi-même. En effet, nous observons des obstacles à la logique du badge identitaire, ainsi que de nouvelles logiques de présentation de soi par la musique. Finalement, nous y présentons le concept de la musique comme cartographie de soi, que nous proposons pour substituer au concept de badge identitaire.

Tableau 4. – Les profils identitaires

Profil	Source d'informations sur soi	Rôles principaux de la musique	Réactions à la covid
Introspectif	<ul style="list-style-type: none"> - Analyse de soi, de ses émotions et de ses comportements par la réflexivité identitaire 	<ul style="list-style-type: none"> - Support à l'exercice de la réflexivité et à la gestion des émotions - Paroles de chansons permettant de se comprendre 	<ul style="list-style-type: none"> - Plus de temps en solitaire donne une opportunité de travail sur soi - Construction identitaire aidée par la crise
Observateur	<ul style="list-style-type: none"> - Identification au groupe d'appartenance - Réflexivité communicative par l'intersubjectivité avec un groupe de semblables - Analyse de ses comportements par la réflexivité 	<ul style="list-style-type: none"> - Source de similitudes qui rassemblent le groupe d'appartenance - Support à la gestion des émotions et à la réflexivité - Organisation des souvenirs et du narratif 	<ul style="list-style-type: none"> - Accès conservé au groupe d'amis proches - La crise n'a pas eu d'effets majeurs sur la construction identitaire
Explorateur	<ul style="list-style-type: none"> - Exploration, nouvelles rencontres et nouvelles expériences dans une recherche de différences et de similitudes - Perception de leurs comportements 	<ul style="list-style-type: none"> - Pratiques musicales renforcent des caractéristiques importantes à l'image de soi - Découverte de musiques comme sources d'exploration - Organisation du narratif 	<ul style="list-style-type: none"> - Perte d'opportunités d'exploration, de rencontres et d'expériences - La crise comme obstacle majeur à la construction de l'identité

Chapitre 5 – Présentation des profils identitaires par l’entremise de leurs idéaux types

Figure 3. – Distribution des participants sur le continuum social/réflexif



Ce premier chapitre d’analyse tâche d’offrir un portrait compréhensif de chaque profil identitaire. Puisque les profils rassemblent de nombreux participants, nous nous concentrons sur les participants se rapprochant le plus de l’idéal type de chaque profil. Comme l’illustre le graphique ci-haut, il s’agit de : Léo pour les introspectifs, d’Arthur pour les observateurs et de Camille pour les explorateurs. Dans le présent chapitre, nous allons présenter les parcours identitaires de chacun de ces participants, ainsi qu’un portrait de leurs utilisations identitaires de la musique, tout en mettant de l’avant les caractéristiques qui font d’eux des participants typiques de leur profil respectif. Au terme de cette démonstration, nous mettons ces trois participants en contraste pour mieux dégager ce qui les distingue. Enfin, le lecteur remarquera que certaines utilisations identitaires de la musique ne sont pas uniques à un seul profil ou participant, la première partie du chapitre suivant y est dédié. Finalement, si les participants présentés ici matérialisent le « meilleur exemple » de leur profil, d’autres s’en éloignent et nous aurons la chance de nuancer ces idéaux types avec la seconde partie du chapitre 6.

5.1 Léo : l’introspectif

« moi ça m’a beaucoup marqué la musique, de façon très claire » - Léo

Le participant se rapprochant le plus du profil introspectif est Léo, un jeune homme de 18 ans qui complète une technique en électricité dans un cégep public de l'Île de Montréal, où il est aussi à la tête d'une émission de la radio étudiante. Léo a quitté le domicile familial à l'âge de 14 ans et au moment de l'entrevue, il habite avec sa copine et des colocataires sur la rive nord de l'île de Montréal. Il aspire à devenir humoriste et fait des « open mic nights » pour démarrer sa carrière dans le milieu. Ses goûts musicaux peuvent être distingués en deux catégories, d'un côté de la musique qu'il qualifie de « triste », souvent des chansons françaises, de la musique « esthétique » et des chansons d'amour qu'il écoute principalement lorsqu'il est seul. De l'autre, de la musique qu'il qualifie « d'absurde », au sens où c'est « tellement mauvais que c'est bon » qu'il partage souvent avec ses ami(e)s et dans le cadre de son émission de radio.

Pour comprendre le parcours identitaire de Léo, il faut d'abord comprendre son parcours de vie qu'il qualifie lui-même « d'assez difficile ». Il mentionne que dès l'âge de 4 ans, sa vie familiale se complique à la suite de l'aventure extra-conjugale de sa mère :

« Pis ma mère, finalement, a tout quitté, tout sacrifié pour cet amour-là [son amant]. Je suis parti avec ma mère pis ma sœur, pis...ç'a été moyennement injuste. Pis mon beau-père, mettons, il m'a poignardé la main à un moment donné quand j'étais plus petit. Genre tout ce qui est violent, inacceptable, c'est arrivé. Je veux dire, je regarde, j'en parle aujourd'hui pis je suis comme : "crime, c'est tellement cliché!". Je déteste ça. »

Tout au long de son entretien, Léo fait un effort pour se détacher de son passé et mentionne à plusieurs reprises qu'il veut surtout éviter de se faire prendre en pitié : « Pis j'ai pas envie que les gens me prennent en pitié, là, esti que c'est désagréable [...] Pas capable, pas capable. ». Il poursuit ensuite son récit en expliquant qu'à la suite de la séparation de ses parents, il a vécu dans un contexte de précarité matérielle et alimentaire (et parfois de négligence) dans un quartier défavorisé de La Chute. Tout au long de cette section, nous verrons comment ce contexte s'est avéré déterminant quant aux rôles que la musique prend dans sa construction identitaire, notamment en ce qui a trait à son identité narrative, ainsi qu'à la formation de son système de classification interne. Nous verrons aussi les utilisations que Léo en a faites dans une période de crise identitaire, ainsi que son rôle dans la gestion de ses émotions. Finalement, nous verrons aussi comment la construction identitaire de Léo, et ses usages de la musique se situent surtout au niveau du pôle réflexif.

5.1.1 La musique, formatrice et transformatrice

Un premier impact de la musique dans la construction de soi de Léo a eu lieu dans l'identification des caractéristiques par lesquels il se définit. Lorsqu'on l'interroge sur les musiques marquantes de sa vie, il mentionne rapidement le générique de l'émission Pokémon. Il explique :

« Pis sinon, les musiques de ma vie? Je dirais...ben l'opening de Pokémon! Ça l'air niaiseux, mais t'sais "ta, ta ta ta, ta ta!". T'sais, le gars qui arrive et qui dit : "un jour je serai le meilleur dresseur". [...] j'écoutais les cassettes quand j'étais petit et depuis toujours, tous les dessins animés japonais, ce sont toujours les mêmes valeurs. Persévérance. Persévérance, tu te relèves quand tu te fais mal pis tu continues. Tu montres le meilleur de toi-même le plus possible pour que les gens te suivent dans ton aventure, qui est la vie. Fai'que à force d'entendre mettons plein d'opening d'anime, je veux dire, ça m'a comme programmé »

À travers son écoute d'anime et de leurs génériques, Léo est venu à s'identifier à la persévérance, qu'il a intégrée comme caractéristique centrale de son image de soi. À ce sujet, il précise: « depuis que je suis tout petit, je suis persuadé que personne d'autre sauf moi ne peut faire les choses à ma place. Mes rêves, je dois persévérer pour y arriver. Peu importe ce qui se passe. Faut que je continue. Quitte à me péter la yeule ». La musique, par l'entremise des génériques d'animé, a non seulement moulé un des premiers blocs fondateurs de son image de soi, mais a aussi du même coup, fortement orienté le cours de sa vie. En effet, Léo démontre à plusieurs reprises qu'il est déterminé à ne pas laisser ces circonstances dicter le cours de sa vie; puisqu'il est convaincu que sa persévérance l'amènera où il veut aller, il est susceptible de prendre des actions concrètes pour y arriver. La persévérance comme caractéristique se manifeste donc aussi comme une posture face à son cheminement, qui s'est également cristallisée dans un autre moment de son parcours, à son entrée dans l'adolescence. Il mentionne qu'à ce moment de jonction de sa vie, il pensait être destiné à « devenir emo ou gothique », jusqu'à ce qu'une professeure de musique lui ouvre la voie pour se frayer un autre chemin. Il raconte : « À 12 ans, je suis allé vivre chez mon père et j'ai changé d'école. Pis à cette école-là, il y a eu Monique⁷ qui était mon enseignante de musique au secondaire. Et elle, elle a changé ma vie, parce qu'elle m'a donné la liberté et les outils pour apprendre la musique. ». Cette rencontre est charnière et capitale à son récit de vie (« elle a changé ma vie ») et Léo l'interprète ainsi : par l'entremise de la musique, cette professeure lui a redonné l'agentivité

⁷ Nom fictif

de choisir son propre chemin et de ne pas être déterminé par son passé. Concrètement, il explique que d'apprendre à jouer de la musique lui a inculqué une discipline, lui a offert un espace où il a pu former des amitiés et lui a apporté un premier apprentissage au niveau de la gestion de ses émotions :

«ç'a fait en sorte que ça m'a beaucoup aidé à me parler, à mes émotions, et comprendre aussi pourquoi je feelais pas [...] je pense que ça m'a appris à...hum...ben c'est comme des ondes. À être en accord avec moi-même, gager la longueur d'onde et être comme : "OK, c'est comme ça que tu le sens, exprime-le de telle façon". Parce qu'il y a une différence entre ce que je veux dire pis comment quelqu'un d'autre le perçoit. Pis ça, je l'ai appris grâce à la musique parce que comment tu penses que tu joues et comment les autres l'entendent, ce sont deux trucs complètement différents. »

Cette fonction développementale de la musique a été identifiée dans la revue de la littérature de Laiho, qui explique « According to Ruud (1997) music can help a child to master sound environment, and to attain cognitive, senso-motor, social-communicative, and emotional skills » (2004 : 55), ces deux derniers éléments étant particulièrement présents dans les descriptions de Léo. Bien que nous ne nous penchions pas spécifiquement sur l'influence de la musique dans la petite enfance, cet exemple nous amène à voir que l'impact de la musique lors de la jeunesse peut être une continuation d'une influence ayant commencé durant l'enfance, et qu'elle n'est donc pas isolée à une période de la vie. Néanmoins, cette première influence de la musique semble avoir eu un impact sur son système de catégorisation personnel, qui est acquis par la socialisation, tel que nous le verrons au prochain point. En somme, Léo considère que la musique a joué un rôle important dans son parcours, dans son développement, mais aussi dans la formation de caractéristiques et de postures qui sont maintenant centrales à son image de soi.

5.1.2 Crise identitaire et socialisation par la musique

L'utilisation des médias à des fins de socialisation par les adolescents a notamment été détaillée par Jeffrey Arnett. Dans son texte *Adolescent's Uses of Media for Self-Socialization*, Arnett distingue cinq types d'utilisation socialisatrice des médias (magazines, télévision, musique) : pour le divertissement, dans la formation de l'identité, dans la recherche de sensations fortes, dans la gestion du stress ou des émotions et pour s'identifier à la culture de jeunes (Arnett, 1995 : 521). En

plus de la formation de l'identité, il semble que Léo touche à une sphère non explicitée par Arnett⁸, c'est-à-dire pour pallier les lacunes de sa socialisation dite « primaire ». En sociologie, la notion de socialisation primaire fait référence à la première période d'apprentissage des codes de la société d'accueil des enfants, apprentissage conduit par les parents et ensuite, l'école. En raison de la négligence qu'il a vécue aux mains de ses parents, Léo a dû remplir certains manquements au niveau d'apprentissages « de base ». Par exemple, il explique ici comment la musique l'a aidé à adopter des techniques de gestion de soi « appropriées » : « j'ai appris qu'on a le droit d'être triste, qu'on a le droit d'être fâché, mais on n'a pas le droit de défouler sa colère sur quelqu'un, mettons. ». Ce genre d'apprentissage forme également le système de catégorisation qui agit comme filtre aux nouvelles informations. Tel que nous l'avons mentionné, Codol (1981) explique que l'individu enregistre généralement que ce qui est signifiant pour lui, c'est-à-dire ce qu'il peut relier à des objets qu'il connaît déjà, acquit par les expériences antérieures ou par la transmission sociale. Cela constitue un ensemble de catégories qui « filtre, organise les informations nouvelles, et permet à ces informations d'être signifiantes » (113), incluant les informations sur soi. Ainsi, si Léo a vécu des lacunes au niveau de la transmission sociale, il a dû faire cet apprentissage par des expériences, mais aussi (et surtout) en se tournant vers des paroles de chansons.

Outre une première période de socialisation lorsqu'il a appris à jouer de la musique, une partie importante de son apprentissage par les chansons s'est déroulée pendant le premier confinement de la crise sanitaire de la Covid-19 où il dit avoir vécu une crise existentielle et identitaire. En effet, l'isolement forcé a été pour Léo une vraie confrontation avec lui-même « ç'a été la goutte d'eau qui a fait déborder le vase » qui l'a poussé à « analyser ma personne et ma place dans le monde ». Il décrit d'abord que pendant les 4 premiers mois de la crise, son rythme de vie était assez « triste » : il réparait des laveuses pour survivre, et passait le reste de ses journées à fumer de la marijuana et à jouer aux jeux vidéo. Au bout de quatre mois toutefois, il a commencé à se remettre en question : « Tu arrives, t'es là, tu joues à des jeux vidéo, tu écoutes de la musique, t'es comme...quessé qu'il se passe. Là, tu te poses des questions. ». On observe alors que ses comportements l'ont amené à avoir une évaluation négative de lui-même, ce qui a engendré un conflit du sentiment d'identité,

⁸ Dans son texte, Arnett explique s'être concentré sur les fonctions ressortant le plus de ses données, mais qu'en réalité, il existe des utilisations socialisatrices des médias au-delà des cinq fonctions mentionnées

au sens où « la positivité attachée à soi-même est elle-même contredite par les faits : une distance sépare toujours la conscience de ce que l'on est et de ce que l'on fait, du désir de ce que l'on voudrait faire » (Codol, 1981 : 124). À ce moment, ses émotions négatives ont été la source de son cheminement réflexif. Il dit d'abord s'être posé des questions par rapport à sa propre souffrance (« pourquoi je souffre? ») et il s'est tourné vers la philosophie et la musique pour y trouver des réponses. Il explique, « j'écoutais justement beaucoup de musique triste, pis de la philosophie, c'est là que je me remettais en question plus. Les musiques, souvent, c'est philosophique en quelque sorte. Faique, ça m'a permis de me questionner ». Durant cette période, la musique lui a permis de faire un ancrage dans le pôle réflexif, où il a déployé des épisodes de réflexivité. Il est très explicite quant au but de son utilisation de musique durant cette période : se réparer. Par exemple, il met de l'avant son changement d'attitude par rapport à sa famille, qu'il attribue également à la musique (« C'est grâce à la musique que j'ai été capable d'avoir cette claire vision-là ») au sens où il a réalisé que malgré leurs lacunes, la famille est importante pour lui et qu'il veut en prendre soin. Cela représente donc une période très intense de remise en question et de construction de soi :

« Pis en plus, le fait d'être un peu sous substance [la marijuana], ça faisait en sorte que j'avalais tout ce qui était sentiment envers la musique, par rapport à la philosophie que ça transportait, feque j'apprenais comme deux fois plus... j'étais un seau! J'étais un seau, je me remplissais [...] OK, qu'est-ce qui est sain? Qu'est-ce qui est malsain? Comment déceler la ligne grise entre ça et ça? Ça ici, ça et ça. Comment placer ce que je veux? Comment je m'organise? »

Durant cette période, il mentionne avoir trouvé plusieurs chansons qui ont résonné avec lui (notamment par les parallèles avec son propre vécu) et qui sont devenues significatives pour lui. Les chansons qui « résonnent » semblent lui permettre de faire sens de certaines situations, mais aussi de penser en termes métaphoriques et d'illustrer ses propos. Par exemple, lorsqu'il a trouvé une chanson qui lui faisait penser à sa situation avec sa copine : « Feque là, quand j'ai trouvé cette toune-là, j'ai fait : “hey, t'sais, je veux juste te dire que moi je veux pas brûler tes cheveux. Je veux juste te dire que t'es cute et tu mérites du bien” ». Une sphère importante d'apprentissage durant cette période fût d'ailleurs au niveau des relations amoureuses saines, ou « comment bien traiter une femme ». Considérant le manque de modèle positif dans sa vie, il s'est tourné vers la musique pour comprendre comment ne pas avoir de relations toxiques : « Mais tout ce qui est au niveau de la douceur, justement, de la gentillesse. Pis dernièrement, tout ce qui est des relations toxiques, je suis content pendant la pandémie d'avoir pu écouter plus de ces chansons-là avant de me trouver une copine, je veux dire, par prévention ». Cette idée de « prévention » met encore une fois de

l'avant la proactivité avec laquelle il opère son développement de soi et la persévérance avec laquelle il travaille à ne pas reproduire le climat familial dans lequel il a grandi. En somme, durant cette période de construction de soi, la musique lui a permis d'intégrer son passé, ce qui lui a permis de mieux se comprendre et d'apporter une cohérence à son sentiment d'identité, ainsi que de solidifier son système de classification interne, notamment en consolidant ses valeurs et ses repères.

Nous remarquons que la construction de soi de Léo se déroule principalement dans le pôle réflexif du continuum et que la musique lui permet d'y faire un ancrage. Puisque sa construction de soi est une démarche très personnelle, la pandémie a été une opportunité qu'il a saisie pour s'améliorer, ce qu'il attribue à sa persévérance : « mais en fait, c'est encore une fois par rapport à la persévérance. J'ai saisi une opportunité. C'est là que je me remets en question. C'est là que je m'améliore en tant qu'humain, parce qu'après ça, la vie commence », un autre exemple qui démontre comment la persévérance (intégrée par l'entremise de la musique) a transformé et orienté son parcours. Il est également intéressant de constater que tous les points tournants dans son narratif, tels qu'il les présente lui-même, sont en lien avec la musique : « je trouve ça fou, admettons, de secondaire 1 à secondaire 4, à quel point j'ai changé grâce à Monique. Pis admettons, il y a des points dominants, genre Monique avant-après, pis je peux dire, pandémie avant-après. Je peux dire aussi avant le Nunavut, avant-après ». Cela campe finalement le rôle de la musique dans son identité narrative.

5.1.4 La musique comme essentielle et personnelle

L'épisode du Nunavut, duquel il mentionne pouvoir identifier un « avant » et un « après », est un autre exemple du rôle plus spécifique de la musique dans la gestion de ses émotions. En effet, lorsqu'il est allé travailler au Nunavut l'été dernier, il a rapidement réalisé qu'il n'avait pas accès à l'internet et donc à sa musique, qu'il n'avait pas téléchargé sur son téléphone pensant qu'il allait pouvoir la *streamer*. Déjà inquiet d'être parti au moment où il venait tout juste de se faire une copine, il décrit des conditions de travail difficiles et il explique que sans sa musique, il était incapable de faire une transition entre son ressenti corporel et son ressenti émotionnel :

« Il pleuvait vraiment beaucoup, niveau tempête, pis on devait construire un aéroport. Feque moi je mettais les câbles dans le sol, là. Je pluggais ça de même. [...] Pis là, j'avais vraiment mal pis c'était physique, mais je pouvais pas le défouler de manière émotionnelle pis faire sortir ça [...] parce que j'avais pas de musique. »

Ce passage indique notamment l'importance de la musique dans la capacité de Léo à gérer ses émotions. Il dit d'ailleurs aimer les musiques qui lui permettent de se concentrer sur lui-même et ce retour vers soi représente le pouvoir de la musique à l'ancrer dans le pôle réflexif. Son utilisation de la musique triste est mise en perspective lorsqu'il affirme que, puisqu'il est heureux en ce moment, il écoute moins de musique qu'avant. Nous en concluons que la gestion des émotions négatives est une source importante de son écoute musicale. Il est également intéressant de constater que la gestion de ses émotions est un exercice identitaire dans son cas, au sens où ses émotions deviennent des pistes d'analyse de soi, ce qui est notamment visible par ses utilisations de la musique durant sa crise identitaire.

Enfin, bien que sa musique soit très importante pour lui, Léo n'a pas tendance à la partager avec les autres. En effet, si nous considérons Léo comme le plus réflexif des introspectifs, c'est non seulement parce que sa construction de soi est principalement faite en solitaire par des processus réflexifs, mais aussi parce que ses pratiques d'écoutes font une séparation claire entre les pôles réflexifs et social. Il affirme fermement que la gestion des émotions est un processus très personnel, pour lui « pleurer, c'est chez soi » et « si je suis triste devant les gens, je le transforme plus en incertitudes ou en inquiétudes », la seule exception étant sa copine qui est la seule avec qui il partage ses émotions. Ainsi, il garde généralement la musique qu'il associe avec la gestion de ses émotions (sa musique triste) pour lui et la musique qu'il montre aux autres est plutôt de la musique absurde pour les faire rire. Par l'entremise de la musique absurde, il peut protéger le pôle réflexif du regard des autres. Il mentionne d'ailleurs que, dans les rares instances où il a partagé sa musique triste avec d'autres, ces derniers ont été assez surpris : « Les autres faisaient comme : “voyons, crime, ça clash donc ben! Pourquoi genre tu mets du Bleu Jeans Bleu et après ça tu arrives, dès que [le micro] c'est fermé, tu nous sacres plein d'affaires dépressives? Tu veux qu'on aille brailler chez nous?”. Là, je fais comme : “non, je sais pas, j'aime ben ça. J'aime tout” ». Face à la réaction plus négative de ses amis, il a pu se protéger en minimisant l'importance de la chanson pour lui en se justifiant par le fait qu'il écoute « de tout », bien qu'il nous ait révélé que la chanson en question a

une grande signification symbolique pour lui. Pour lui, protéger sa sphère émotionnelle lui permet d'éviter que les autres le prennent en pitié, ce qui est très important pour lui.

5.1.5 En bref, la musique dans la construction de soi de Léo

En somme, la musique revêt d'une grande importance dans la construction de soi de Léo, et ce, presque qu'exclusivement au niveau du pôle réflexif. D'abord, la musique représente des tournants importants dans son récit de vie, en plus d'avoir assisté au niveau du développement de ses premières valeurs, dont la persévérance qui a nettement influencé le reste de son parcours. Toujours dans l'esprit de la persévérance, il s'est aussi tourné vers la musique pour pallier les lacunes de sa socialisation primaire; son « système de classification interne », qui filtre les informations intégrées, a donc été formé en partie par des expériences musicales. Notamment durant la pandémie, Léo a cherché à trouver des réponses à ses questions et à se « réparer » en se tournant vers des paroles de chansons et vers la philosophie. Cela lui a permis d'intégrer son passé et de consolider ses valeurs, lui octroyant plus de cohérence et stabilité dans son sentiment d'identité et une image de soi plus positive. À cet effet, nous remarquons donc que Léo se construit principalement en solitaire par des procédés réflexifs, souvent guidé par des émotions et supporté par une écoute de musique triste. Ainsi, l'analyse de soi et de ses comportements est la source d'information de soi vers laquelle il se tourne le plus pour se construire. Il va même jusqu'à séparer le pôle réflexif et le pôle social en partageant et en écoutant avec ses amis des musiques différentes de celles qu'il écoute lorsqu'il est seul. Léo considère donc sa musique comme étant un reflet de lui: « Ça me représente excessivement bien vu que c'est avec ça que je me suis construit. ». Ainsi, puisque la musique a joué un rôle dans la formation de son système de classification, elle joue également un rôle comme filtre des nouvelles informations qu'il intègre et transforme en caractéristique de soi. Tel que nous le présenterons au prochain chapitre, la construction de soi par les procédés réflexifs supporté et propulsé par la musique, ainsi le peu de manifestations sociales de la musique dans ce processus est typique de ce profil, alors que la pandémie a été vécue comme opportunité de travail sur soi.

5.2 Arthur : l'observateur

« *c'est vraiment un réflexe de mettre de la musique, peu importe ce que je fais, donc c'est vraiment important pour moi* » - Arthur

Tel que nous l'avons mentionné plus tôt, le profil observateur se retrouve au centre du continuum, entre le pôle social et réflexif. Le participant se rapprochant le plus de l'idéal type observateur est Arthur, un étudiant de 18 ans en première année du programme de sciences humaines profil individu d'un cégep privé de l'île de Montréal, où il est également membre de l'équipe de football. Arthur habite avec ses parents à distance de marche de son cégep, où il passe beaucoup de son temps à s'entraîner avec l'équipe. En contraste avec Léo, la vie familiale d'Arthur semble plus sereine. Outre les conflits occasionnels, il dit être assez proche de ses parents et de son grand frère, avec qui il se réunit tous les samedis pour des soupers familiaux, qui sont habituellement accompagnés de musique. Bien que les goûts musicaux de sa famille soient différents des siens, lors de ces occasions il apprécie s'éloigner de sa musique habituelle, puisque « ça me permet de décrocher un peu du rap pis de la pop pis d'aller écouter plus t'sais, les trucs que j'écoutais quand j'étais jeune avec eux ». Tel qu'il l'évoque avec cette citation, ces moments forment aussi des souvenirs familiaux, qu'il associe à une certaine nostalgie. Arthur est un grand amateur de musique et dit en écouter beaucoup lorsqu'il est seul, « moi quand je suis tout seul dès que je me mets à faire de quoi je mets de la musique ». Il écoute principalement du rap et de la pop, qui sont ses genres musicaux favoris et bien qu'il écoute « seulement » deux genres, il mentionne les différentes branches et sous-genres qui y sont incluses :

« il y a différentes branches de rap, pis des fois je vais plus écouter dans la pop des throw back, pis t'as dans la pop t'sais avec paroles, genre electro house ça rentre là-dedans, sinon dans le rap t'as l'américain, l'anglais le français, pis ensuite de ça t'as plus le old school, le plus mélancolique, faque c'est plein de branches donc c'est surtout le rap et la pop, mais c'est surtout divisé en différents styles de rap »

Ensuite, Arthur organise principalement sa musique en listes de lecture. Il mentionne avoir une volumineuse *playlist* de rap, auquel il ajoute continuellement de nouvelles chansons, ainsi qu'une liste similaire pour la pop. Ensuite, il a des listes de lectures plus spécifiques, avec de la musique plus tranquille ou de la musique pour faire la fête. S'il dit écouter beaucoup de musique lorsqu'il est seul, il dit aussi écouter beaucoup de musique avec ses amis « peu importe la circonstance, il y

a de la musique qui joue [lorsque je suis avec eux] ». Depuis l'école secondaire, il a un groupe d'amis très proches avec qui il passe beaucoup de temps, bien qu'ils aient intégré des cégeps différents à l'automne.

Nous considérons Arthur comme étant le plus proches de l'idéal type observateur puisqu'il représente le mieux comment les procédés identitaires peuvent être imbriqués aux deux pôles du continuum social/réflexif. C'est-à-dire que, d'un côté, il dit faire beaucoup d'analyse de soi, passer du temps à se parler, se raisonner et réfléchir, mais de l'autre il invoque également l'importance de son entourage et de ses expériences dans la construction de son identité. Par exemple, lorsqu'il nous explique comment il grandit et évolue, il nous présente une situation plus réflexive, une rupture amoureuse, et une situation sociale, commencer à travailler, vivre des expériences et rencontrer de nouvelles personnes :

« pis c'est par rapport à des situations qui se passe, mettons le break up, tu grandis de ça tu prends plus de temps sur toi même et tout faque comme tu grandis de ça, pis sinon j'ai commencé à travailler pis j'ai rencontré plein de nouvelles personnes c'est super cool je suis devenu beaucoup plus social pis ah c'est encore plus nice pis j'ai encore évolué de ça ».

Similairement, la musique est omniprésente dans ce que l'on représente comme les pôles social et réflexif. Dans cette section, nous allons voir comment le parcours identitaire d'Arthur est typiquement observateur. D'abord en évoquant ses écoutes solitaires de musique et ses écoutes sociales. Puis, en abordant ses utilisations de la musique pour gérer ses émotions négatives et les transformer en opportunité de développement de soi. Finalement, nous présentons la source principale d'information sur soi, c'est-à-dire ses appartenances et identifications qui lui permettent de se construire dans un espace intersubjectif.

5.2.1 Écoute personnelle et sociale

Puisqu'il est souvent entouré de l'équipe de football ou de ses amis lorsqu'il est au cégep, Arthur dit ne pas avoir beaucoup d'opportunité d'écoute de musique à l'école. Similairement, il dit généralement ne pas pouvoir écouter de la musique lorsqu'il fait ses devoirs, puisqu'il est disposé à porter attention aux paroles de la musique qu'il écoute, ce qui le déconcentre de son étude. Outre ces circonstances, Arthur partage que la musique l'accompagne beaucoup au quotidien, lorsqu'il

fait des tâches, lorsqu'il se déplace. Il dit donc écouter de la musique presque systématique lorsqu'il se retrouve seul, « t'sais admettons je suis en train de manger j'écoute de quoi sur mon ordi ou mon iPad whatever, dès que je finis je change pour mettre de la musique pour quand je vais faire la vaisselle ». Au quotidien, la musique a pour lui plusieurs fonctions. D'abord, il partage qu'elle rend ces moments moins « plate » et qu'avec sa musique le temps passe plus vite. Ainsi, lorsqu'il marche pour aller à l'école, s'il écoute de la musique qu'il aime, il ne voit pas le temps passer. Similairement, lors de tâches qu'il trouve ennuyeuses, la musique est une source de divertissement :

« J'oublie que la tâche elle est chiante et ça la fait passer beaucoup plus vite pis c'est beaucoup plus agréable pis dans le fond c'est beaucoup plus nice faire la vaisselle quand t'as une musique que t'aimes, ou mettons quand je passe l'aspirateur, ça rajoute du pep. Faque là idéalement le truc qui est plate ça la rend déjà plus cool. »

Finalement, il ajoute qu'écouter de la musique dans ces circonstances lui donne l'impression qu'il n'est pas seul, ce qui octroie à la musique la fonction d'agir plutôt comme un ami que comme un objet (Laiho, 2002). Ensuite, la musique qu'il écoute lorsqu'il est seul lui permet aussi de s'ancrer dans le pôle réflexif, comme nous l'avons vu avec Léo. Il exprime que, « ça me permet d'oublier [le reste] pis juste de penser à mes affaires pis faire passer le temps ». Arthur a d'ailleurs des périodes à fortes tendances réflexives où il dit beaucoup se parler à lui-même, se raisonner, s'analyser. Cette analyse de soi consiste principalement en une intégration d'informations concernant sa perception de ses comportements, qui deviennent une source importante d'informations sur soi. Par exemple, il exprime que « je pense beaucoup plus avant d'agir, avant je réagissais plus impulsivement » et qu'il est arrivé à changer en observant les contre coups de ses comportements. Toutefois, il précise que ces périodes de réflexivités plus intenses vont et viennent « dépendamment de ce qui se passe » et que « c'est vraiment par moment ». Bien qu'au moment de l'entrevue, ses préoccupations tournaient plus autour de ses examens et de sa pratique de football, il dit tout de même « j'ai toujours la conscience de ça, genre constamment, mais comme c'est moins présent, même si c'est toujours là ». Cette analyse de soi est souvent accompagnée de musique, qui dirige et accompagne les pensées. Cet accompagnement quotidien de la musique reviendra également lorsqu'il sera question du rôle de la musique dans l'organisation du narratif d'Arthur.

Tel que nous l'avons mentionné, en plus de son écoute solitaire, Arthur écoute souvent de la musique avec son groupe d'amis proches. La présence sociale de la musique est si forte, qu'il dit que son absence serait « bizarre » :

« faque peu importe [ce qui se passe] il y a de la musique qui joue, je sais pas nécessairement pourquoi, mais quand il y en a pas, c'est bizarre, c'est comme s'il y avait un vide, la musique peut ne pas être nécessairement forte, mais juste être comme volume bas pis ça au moins elle est là pis si ben on peut monter le son, c'est très important pour, ça rempli le vide, genre à chaque fois peu importe où on va on a le speaker avec nous tout le temps »

Il mentionne notamment l'écoute de musique avec ses amis lorsqu'ils se promènent en auto, à vélo, lorsqu'ils traînent ensemble au parc ou lorsqu'ils vont s'entraîner aux gym. À travers cette section, nous verrons notamment comment cet accompagnement constant de la musique est possible grâce à un partage de goûts musicaux entre les membres de son groupe d'amis, puis comment cet accompagnement crée des associations entre la musique et ses souvenirs.

5.2.2 Gestion des émotions et opportunité de travail sur soi

Pour revenir à la présence de la musique au niveau du pôle réflexif, en plus d'utiliser la musique pour réfléchir, Arthur l'utilise aussi pour faire face à ses émotions négatives. En effet, comme tous les participants, Arthur utilise la musique dans une démarche de gestion de ses émotions, mais contrairement aux autres, il ne se tourne pas vers une musique triste qui correspondrait à son état affectif. Arthur dit avoir déjà usé de cette stratégie dans le passé, avant de réaliser que cela ne l'aidait pas. Il évite maintenant ces musiques tristes « parce que je trouve que ça va juste m'enfoncer, être ah c'est vraiment triste c'est vraiment plate et tout ». Cette conclusion a également été identifiée dans l'étude de McFerran et Saarikallio présentée au chapitre 2, qui avancent que la musique choisit pour faire la gestion des émotions peut aussi au contraire, détériorer davantage l'état émotionnel (2014). Ainsi, il opte maintenant pour une stratégie différente qui consiste à écouter une musique qu'il aime pour le sortir de cet état et l'aider à grandir de cette expérience :

« c'est juste de me relever pis me faire grandir, évoluer pis apprendre avec ce qui s'est passé faque quand j'écoute de la musique dépressive c'est comme si je restais au même endroit, pis je m'apitoyais sur mon sort, alors que c'est vraiment pas ça que j'aime, que je veux, pis je suis plus comme ça comme ma mentalité a vraiment changé par rapport à ça, faque j'écoute juste pas de musique de mêmes pis je fais juste évoluer pis voir la musique que j'aime, ça change mon mood pis ça me mets plus de bonne humeur pis ça

fait du bien. Pis là après ça, quand il y a cette musique-là qui repasse ça ne va pas me déranger parce que je vais avoir passé par-dessus plus facilement que si j'avais juste écouté une chanson dépressive en boucle, pas que c'est, ben j'aime moins ça, je préfère vraiment ne pas m'apitoyer sur mon sort, pis juste évoluer pis juste oublier finalement »

Nous pouvons tout de même conclure que cette stratégie de régulation des émotions contribue à la construction de son identité puisqu'il utilise ses états négatifs comme opportunité d'apprentissage et d'évolution personnelle. Ce comportement est d'ailleurs congruent avec son image de soi, au sens où il se voit avant tout comme une personne positive, qui est toujours prête à s'améliorer. Il mentionne également qu'avec cette stratégie, il évite de faire des associations négatives avec la musique qu'il écoute lorsqu'il gère ses émotions. Il offre notamment l'exemple d'une rupture amoureuse douloureuse durant laquelle il écoutait beaucoup de musique triste qu'il n'aime plus entendre aujourd'hui « je pourrais la réécouter [la musique qu'il écoutait lors de la rupture], mais il y a pas nécessairement de plaisir à l'écouter, parce que je sais qu'elle est associée à ça ». Ce qui nous amène à l'importance de ces associations qu'il fait entre la musique et les moments de son récit de vie.

5.2.3 Organisation du récit de vie

L'organisation des souvenirs d'Arthur est facilitée par son système d'organisation de musique. En effet, tel que nous l'avons déjà mentionné, il a principalement deux listes de lectures auxquels il ajoute continuellement de la musique depuis quelques années. Ainsi, des groupes de chansons successives de sa liste de lecture sont associés à des moments de sa vie, il dit « il y a un moment dans ma playlist, ma playlist aussi c'est ça, elle est divisée en moment, pis comme je peux m'en rappeler. Par exemple ça s'était au début de la pandémie, ça s'était quand on allait au gym en sec 4, je me rappelle pis j'associe ah ça c'était la session passée, ça, c'est confinement pis des affaires de mêmes ». Cette association entre les moments et les chansons semble très étroite, au sens où il dit pouvoir être replongé dans le moment, faire des liens entre ses souvenirs : « ça me replonge dans des situations par exemple de *pregame* de foot, de *bonding* dans le vestiaire pis là je repense à ça ça fait des liens, toujours la musique va me faire refaire des liens, ou t'sais je vais relate aux paroles pis ça va me faire penser à une situation que j'ai eue auparavant ». C'est en ce sens que nous affirmons qu'il utilise la musique pour organiser la mise en narration de sa vie et interagir avec les moments qui la composent. Cet exercice permet notamment la stabilité et la cohérence du sentiment

identitaire mise de l'avant par Codol au chapitre 3. Nous remarquons que chez Arthur que la narration par la musique est aussi un exercice de groupe. Puisqu'ils sont souvent ensemble à écouter de la musique, ils ont beaucoup de souvenirs collectifs auxquels ils peuvent faire écho ensemble.

« Genre on va se dire "ah tu te rappelles-tu quand écoutait cette musique-là quand on était à ce parc-là l'été passé" l'été d'avant covid était là, faque c'est ça les parcs on allait là, pis là t'sais il y avait de la musique qui jouait pis ça rappelle de bons souvenirs par rapport à ça, même chose admettons on venait chiller dans le sous-sol en bas on fait juste mettre de la musique pis ça rappelle de bons souvenirs quand on entend cette musique-là pis c'est juste ça rappelle des bons moments »

La musique d'Arthur recense l'histoire de son groupe d'appartenance et les souvenirs qu'il a forgés avec eux et encore une fois, nous y voyons la coexistence du pôle réflexif et du pôle social.

5.2.4 Appartenance et identification

Pour revenir au pôle social, le groupe d'amis proche d'Arthur est omniprésent dans ses réponses et dans la construction de son identité. Toutefois, Arthur n'a pas toujours été dans cette position, il raconte qu'avant de rejoindre ce groupe d'amis, il a d'abord dû éloigner d'un autre groupe auquel il faisait partie. En effet, il explique qu'à son entrée au secondaire, il s'est lié d'amitié avec un groupe de garçons puisqu'il partageait leur style d'humour et qu'il était assez influençable. Toutefois, avec le temps, il a réalisé que les comportements de ses amis ne cadraient pas avec les valeurs qu'il était en train de développer. Par exemple, ses amis faisaient du « trouble » dans les *partys* tandis qu'il a le respect à cœur, ils préféraient jouer aux jeux vidéo la veille d'un examen lorsqu'Arthur voulait étudier et il déplorait que chaque fois qu'ils étaient ensemble « quelque chose tournait mal ». Le fait d'être inconfortable dans ces situations lui a permis de réfléchir et de réaliser qu'ils n'avaient pas les mêmes intérêts, les mêmes priorités et qu'il ne voulait pas être comme eux. En d'autres mots, en étant exposé à ce qu'il ne voulait pas être, il a pu identifier ce qu'il voulait et de ce fait, trouver d'autres amis qui lui correspondent mieux. Nous pouvons aussi voir avec cette situation d'où les observateurs ont tiré leur nom, en effet, les observateurs sont portés à s'observer lorsqu'ils évoluent dans le pôle social, ce qui nourrit leurs réflexivités. Enfin, Arthur ne dit toutefois pas regretté son amitié avec eux, « parce que ça m'a forgé et tout », mais que s'en détacher était essentiel à son développement. Il dit : « Je trouve qu'eux ont pas évolué genre que moi m'être détaché de ça pis m'avoir trouvé une bonne gang d'amis avec lesquels j'ai les mêmes intérêts et tout ça m'a vraiment vraiment aider à évoluer ». Il est donc important pour lui d'être entouré de

personnes qui lui ressemblent pour qu'il puisse évoluer parmi eux. Pour ce faire, Arthur met beaucoup d'emphasis sur la recherche de similitudes et de différences qu'il perçoit avec les autres, notamment en ce qui a trait aux goûts musicaux. En effet, lorsqu'il s'est lié d'amitié avec son premier groupe d'amis, il dit que leurs intérêts étaient assez similaires, mais qu'ils ont commencé à diverger avec le temps, notamment en ce qui a trait à la musique :

« en général nos intérêts au début étaient quand même relativement les mêmes et plus on a évolué au secondaire, plus c'était différent, notamment la musique genre eux c'était beaucoup plus du rock, genre Pink Floyd j'aime ça, j'aime vraiment ça, mais quand je suis avec mon père mettons lui aime ça c'est chill. C'est ça, mon style était différent pis je commençais à être dans l'équipe de foot, pis le rap c'est beaucoup dans le milieu du foot pis une grosse influence, pis eux c'était beaucoup du rock pis des affaires de même, genre ça me parlait moins, pis ça a joué »

Cette absence de partage de préférence musicale symbolise pour lui la divergence qui s'est créée entre leurs intérêts, d'autant plus qu'à l'époque, il commençait à s'ancrer dans la culture du football, auquel le rap est une composante centrale. Ses nouveaux amis, également des joueurs de football, partagent ses intérêts et ses goûts musicaux, ce qui rend leurs temps ensemble plus agréables pour Arthur puisqu'ils jouaient de la musique que tout le monde aime et apprécie. Ainsi, les goûts musicaux constituent un marqueur important de différence et de similitude, qui lui a permis de s'associer avec des personnes qu'il perçoit comme étant « comme lui » et de se détacher de ceux qui ne l'étaient pas.

Une partie importante de l'image de soi d'Arthur provient de ses appartenances à son groupe d'amis proches, ainsi qu'à l'équipe de football. Avec ce groupe, on remarque la tendance d'Arthur à l'identification introjective, tel que défini par Codol. En effet, il s'attribue des caractéristiques qu'il attribue également à son groupe d'appartenance, notamment puisqu'ils partagent beaucoup de similitudes au niveau de leurs intérêts et leurs *mindset*. Son identification et son appartenance sont intrinsèquement liées au rap et à la culture du football, qui sont eux-mêmes étroitement liés. Ainsi, ces trois éléments, son appartenance et identité, le rap et le football se renforcent mutuellement. Il affirme d'ailleurs que toute son équipe de football a une affinité pour le rap, qui joue continuellement dans leurs vestiaires :

« la grande majorité de l'équipe préfère le rap et écoute que du rap et ils connaissent vraiment beaucoup faque c'est pour ça qu'on met de la musique parce que ça peut toucher

à tout le monde facilement, c'est ça faque les artistes parlent souvent de football pis sont souvent aux matchs de football aussi pis toute faque, ça vient encore plus le lié au foot ».

Ensuite, il mentionne que le football représente une composante importante de son identité puisqu'il baigne dans ce monde constamment :

« je suis constamment exposé à des gars de foot, c'est mes amis, pis mon casier au cégep c'est le vestiaire de foot, faque à chaque fois que tu finis un cours tu vas là, pis il y a toujours quelqu'un pis là tu parles, pis tout le monde on a des entraînements pis c'est juste des gars de foot, faque je leur parle pis j'apprends encore plus à les connaître pis mettons mes amis proches, c'est des gars de foot aussi, faque constamment on en parle souvent et tout, j'écoute les games avec mon père, pis tous mes amis ont de l'intérêt pour le foot, alors que les autres amis que j'avais il y en avait juste un qui était intéressé par le foot faque »

Ses priorités sont le football, ses amis et sa famille, qui gravitent également autour du football. Finalement, les autres le reconnaissent également comme un « gars de foot » et l'associent au rap : « je suis relié au fait que je suis un gars de foot, euh pis je suis avec mes chums, mes boys faque quand même t'sais mes amis ils me connaissent par le fait que j'écoute ça [du rap] », dans son cas, on remarque une reconnaissance sociale de son identité. Tel que le mentionne Codol, la perception que les autres développent de ses appartenances et ses comportements est aussi une source d'information sur soi qui peut intégrer l'image de soi. Ainsi, il n'est pas surprenant qu'Arthur considère ses goûts musicaux comme un fidèle reflet de soi, puisque le rap représente son appartenance comme « gars de foot » qui constitue une grande partie de son image de soi. On voit d'ailleurs chez Arthur le seul exemple de musique comme badge identitaire, tel que nous l'aborderons au chapitre 7.

5.2.5 L'intersubjectivité, une co-construction de soi

Le partage de similitudes avec son groupe d'amis proches permet un autre procédé identitaire qui est saillant chez Arthur, que nous observons principalement chez les observateurs et qui est un parfait exemple de la coexistence des pôles social et réflexif : l'intersubjectivité. En effet, Arthur mentionne à plusieurs reprises qu'une grande partie de son évolution se déploie par le dialogue avec ses amis et qu'ainsi, ils « grandissent ensemble », ce que nous reconnaissons comme un exercice d'intersubjectivité. D'abord, l'intersubjectivité désigne la réflexivité communicative telle que conceptualisée par Archer (2007), une réflexivité déployée avec d'autres, qui réunit le pôle réflexif et le pôle social du continuum. Bonenfant et al. qualifient l'intersubjectivité comme « à la

fois la rencontre des subjectivités et le rapport qui les lient entre elles. Ainsi le rapport est au fondement du social et non l'individu : c'est la relation elle-même qui est ontologique. » (Bonenfant, Ménard, Mondoux et Ouellet, 2015 : 28). Elles empruntent ce concept à Louis Quéré qui souligne que l'intersubjectivité requiert une sphère communicative commune, ou le « partage d'une grille commune par laquelle nous pouvons comprendre le monde » (Bonenfant, Ménard, Mondoux et Ouellet, 2015 : 31) qu'il qualifie comme une « prévisibilité socialement organisée ». Il explique :

« Cette prévisibilité socialement organisée repose sur deux éléments essentiellement : des symboles signifiants et des attentes normatives réciproques de comportement. Dans un groupe, les individus accordent les mêmes significations aux symboles et aux gestes, en vertu de conventions de sens constitutives d'un langage et d'une culture. La signification n'est donc pas un événement interne ou un processus mental : elle est un fait d'organisation sociale, qui fait qu'un geste, une expression, un symbole susciteront une réponse identique de la part de l'émetteur et du destinataire. » (Quéré, 1988 : 86)

Ainsi, le partage de significations, de symboles, de normes est essentiel à la pratique de l'intersubjectivité, la réflexivité commune ou sociale. Alors, lorsqu'Arthur relate le fait qu'ils grandissent ensemble, il établit d'abord les ensembles de similitudes qui leur permettent de le faire :

« avec mes amis je suis tellement bien entouré pis les gars ont tellement les mêmes intérêts que moi, le football, la musique, peu importe le genre de party et tout, on a tellement tout le même genre les mêmes intérêts, ont grandi ensemble pis on se parle souvent faque pis on s'encourage et toute faque je sais que je suis entouré des bonnes personnes »

Il enchaîne immédiatement avec les raisons pour lesquelles il ne pouvait pas faire de même avec ses anciens amis, leurs différences:

« ce qui était pas le cas avec les autres mon ancienne gang d'amis c'est une des raisons pourquoi je suis parti, nos intérêts étaient différents et nos styles de musique aussi, mais nos styles d'humour étaient plus le même, comme notre personnalité n'était vraiment pas la même, pis tser, je les vois maintenant, pis je les trouve cringe ».

Trouver des amis avec qui il partage assez de similitudes pour générer un espace communicationnel commun a donc été, selon lui, crucial à son évolution personnelle. Bien qu'il déploie également sa réflexivité lorsqu'il est seul, ses amis constituent un espace où il peut partager le fruit de ses réflexions et recevoir des rétroactions, une perspective différente sur sa situation, une sorte d'hybride entre le pôle social et le pôle réflexif :

« on est là si t'as besoin d'aide ou si t'es triste *whatever* si t'as besoin de conseils, on est là pour ça pis j'ai un ami il a les mots parfaits pour décrire ce que toi tu veux dire, faque

il commence, pis là tu réalises, genre oh shit c'est vraiment ça pis ça me fait voir les situations différemment pis c'est ça aussi exemple, pis ça, c'est souvent moi j'amène une autre perspective, genre je comprends la situation différemment faque j'interprète différemment faque je donne une autre perspective faque ça ouvre les yeux au monde pis c'est ça »

C'est ainsi qu'il dit pouvoir grandir avec ses amis, notamment grâce à des intérêts communs pour la musique et le football, ainsi qu'une mentalité qui « se rejoint beaucoup ».

5.2.6 La construction de soi d'Arthur en bref

En somme, Arthur intègre des informations sur soi provenant de plusieurs sources dans la formation de son identité, et la musique y est reliée à plusieurs niveaux. D'abord, il analyse ses comportements par l'entremise de réflexions, qui sont souvent accompagnées de musique. Il se définit également par ses groupes d'appartenances, son groupe d'amis proches auquel il s'identifie, mais également son équipe de football de laquelle il tire son identité comme « gars de foot ». Le partage de goût pour le rap est intrinsèquement lié à cette identité de gars de foot (qui intègre également la perception que les autres ont de lui) notamment puisque cette musique est bien ancrée dans la culture du football et que toute l'équipe l'apprécie et l'écoute. Ensuite puisque le partage de goût pour le rap et l'intérêt pour le football est intégral à la création d'une sphère de communication commune avec ses amis proches, qui permet une co-construction de soi par l'entremise de l'intersubjectivité. La musique d'Arthur constitue donc un reflet fidèle de son identité puisqu'elle représente bien ses groupes d'appartenances. L'accompagnement constant de la musique lorsqu'il est seul et lorsqu'il est avec ses amis lui permet également d'organiser ses souvenirs dans un narratif cohérent, qui stabilise son sentiment d'identité au travers de son évolution. Finalement, nous concluons cette présentation d'Arthur en glissant un mot sur l'effet de la pandémie sur sa construction de soi. Nous remarquons que les observateurs ont été les moins affectés par la pandémie, ce qui est le cas d'Arthur puisque, malgré la pandémie, il pouvait tout de même voir ses amis :

« je voyais quand même des amis et tout faque, oui peut-être parce que ça me faisait chier, mais pas au point de mettons écouter de la musique triste, parce que je contrôle ce que je peux contrôler, faque dans tous les cas ça va passer pis c'est temporaire, faque c'est ça il se passe ce qu'il se passe ».

Il n'a donc pas été coupé des sources d'informations sur soi qu'il utilise pour construire son sentiment d'identité, c'est-à-dire, l'analyse de ses comportements, son groupe d'appartenance et son espace d'intersubjectivité. La pandémie n'a donc ni accéléré ni freiné sa construction de soi.

En tant que participant se rapprochant le plus de l'idéal type observateur, Arthur représente un bon exemple des procédés identitaires de ce profil. Toutefois, tel que nous le présenterons au prochain chapitre, les autres participants observateurs partagent souvent aussi des tendances que l'on attribue aux introspectifs ou aux explorateurs. Finalement, il est à préciser que l'imbrication des goûts musicaux avec un groupe d'appartenance ayant une culture aussi forte que le football est unique à Arthur. Toutefois, la coexistence de procédés issus des pôles sociaux et du pôle réflexif, l'ambivalence quant à l'écoute de musique triste dans la gestion des émotions ainsi que l'importance du groupe d'amis proches partageant beaucoup d'intérêts sont des traits partagés par nos participants observateurs.

5.3 Camille : l'exploratrice

« moi [au niveau de la musique] j'aime vraiment tout, mais comme tout » - Camille

Le profil explorateur se retrouve à l'autre extrémité du continuum, arrimé au pôle social. Parmi notre échantillon, la participante qui se rapproche le plus de l'idéal type explorateur est Camille, 18 ans, étudiante dans le programme Sciences, Lettres et Art (SLA) d'un cégep privé de Montréal. Puisque ses parents habitent loin de son école, elle réside aux résidences étudiantes de son cégep, mais conserve tout de même une très bonne relation avec ses parents, qu'elle essaye d'aller voir toutes les fins de semaine. Camille est également la participante de notre étude ayant le plus grand répertoire puisqu'elle affirme écouter tous les genres de musiques, sans exclusions. Elle attribue surtout la diversité de ses goûts à ses parents qui l'on exposée à toutes sortes de musique dès un très jeune âge : « moi j'aime vraiment tout, mais comme tout, mes parents écoutent full de musique donc j'ai été habituée à toute sorte de musique, pis admettons, avec mes amies j'écoute de leur musique, faque j'écoute tout ». Bien qu'elle écoute de tous, elle précise toutefois « mais je n'écoute pas tout, tout le temps, ça dépend des contextes ». Elle peut ainsi mobiliser les parties de son répertoire qui sont les plus appropriées pour les contextes où elle se trouve, ce qui lui octroie une

polyvalence musicale inégalée parmi notre échantillon. Un des effets qui nous semble le plus saillant de cette polyvalence est la présence marquée de la musique au niveau du pôle social, puisqu'elle peut facilement trouver une intersection entre ses goûts et les goûts des autres, ce qui facilite l'écoute sociale. Sa construction identitaire se déroule d'ailleurs principalement dans le pôle social du continuum; elle démontre de fortes tendances à l'exploration, qui devient la source première des informations sur soi. Dans l'extrait suivant, elle explique comment elle perçoit son développement de soi: « tout ce que tu fais, tu évolues, académiquement, socialement, j'ai même pas d'exemple, je trouve que tu changes beaucoup là [...] ça te fait grandir, c'est pour ça que quand tu disais "est-ce que t'as changé" oui j'ai changé j'ai vécu plein d'expériences faque t'apprends de tes expériences pis tu changes, faque ouais ça me fait évoluer ». Il semble important pour Camille de s'exposer à de nouvelles expériences et de nouvelles personnes, ce qui est notamment apparent dans son amour pour le voyage. En expliquant ce qui l'attire dans le fait de voyager, elle partage :

« tu découvres de nouvelles choses pis tu rencontres de nouvelles personnes, c'est encore plus d'expériences faque c'est cool, c'est pas, je trouve que tu peux facilement tomber dans une routine qui devient, qui est répétitive pis j'aime pas tant ça, je trouve que le voyage tu bouges tout le temps, tu peux pas tant tomber dans une boucle ».

Le voyage constitue ainsi une période intensive de nouvelles expériences et de nouvelles rencontres, qui sont intégrantes à la construction de son identité. Ensuite, sa tendance pour l'exploration implique également une volonté d'explorer plusieurs avenues avant de décider ce qu'elle veut faire plus tard :

« aucune idée, non je sais pas [ce que je veux faire plus tard], ceux en *sciences, lettres et arts* on sait tout pas ce qu'on veut faire. Je vais surement voyager, pis un jour je vais trouver. Je sais pas je vais peut-être faire l'école en ligne que tu peux voyager en même temps de faire un bac, mais j'ai aucune idée dans quoi aller faque ouais, il faut que je décide bientôt, parce que c'est en mars les applications ».

Encore une fois, on remarque l'importance que le voyage prend dans la vie de Camille, ainsi que son rôle dans l'élaboration de ses projets d'avenir. On remarque également que, bien que Camille souhaite explorer à son rythme, elle se heurte à la contrainte institutionnelle des demandes d'admission à l'université qui précipite la prise de décisions et qui lui engendre un peu plus de stress. À cet effet, elle partage que « on dirait que depuis toujours je me dis "j'ai le temps, j'ai le temps", mais le temps, ça devient des mois-là faque ». Toutefois, elle précise rapidement que ça ne la « stress pas plus que ça ».

Finally, bien qu'elle dise avoir de la difficulté à se décrire, Camille témoigne tout de même d'un fort sentiment d'identité. Durant son entretien elle met de l'avant les caractéristiques les plus saillantes dans son image de soi : « je suis ouverte d'esprit, je suis curieuse, je suis empathique, j'aime voyager, j'aime mes propres trucs, je suis sportive aussi ». L'ouverture d'esprit semble être une caractéristique centrale se manifestant dans les différentes sphères de sa vie (notamment ses goûts musicaux) et occasionnant d'autres caractéristiques connexes telles que la curiosité et l'amour du voyage. Ensuite, elle prend aussi le temps de faire une distinction entre ne pas savoir ce qu'elle veut et ne pas savoir qui elle est :

« il y en a qui savent pas qui ils sont, moi je sais un peu je suis qui, mais je sais pas ce que je veux, je trouve qu'il y a une nuance à faire, il y en a qui se cherchent en tant qu'humains, mais moi on dirait que depuis que je suis jeune j'ai toujours su, genre j'ai pas eu une phase mouton, c'est vraiment étrange, t'as souvent une phase mouton début secondaire, mais je l'ai comme pas eu, j'ai toujours su un peu ce que je voulais, ben pas ce que je voulais, mais ce que j'étais, mais je sais pas ce que je veux, voilà ».

Ainsi, les recherches identitaires de Camille semblent plus axées sur le fait de trouver ce qu'elle voudra faire dans le futur, et moins axé sur une recherche de qui elle « est ». Nous verrons à travers la présentation de ce dernier profil identitaire que Camille se distingue notamment par son vaste répertoire, qui semble être une manifestation de caractéristiques centrales à son image de soi et qui lui offre des possibilités d'écoute sociale accrue. Nous remarquons également chez elle une forte association entre la musique et les souvenirs, ainsi qu'une gestion des émotions qui diffère de ce que nous remarquons chez Léo chez Arthur et Léo.

5.3.1 Le répertoire et les goûts : influence des autres et renforcement de l'image de soi

Il est intéressant de se pencher sur la manière dont Camille a développé son vaste répertoire, qui semble avoir été fortement forgé par son environnement et ses proches. Tel que nous l'avons mentionné plus tôt, Camille attribue principalement son répertoire à l'influence de ses parents et nous dit qu'à ce jour, ses goûts rejoignent beaucoup les leurs. Ensuite, le reste de son répertoire s'est développé par l'entremise d'amis et de rencontres, dès l'école primaire :

« [au primaire] j'avais un ami qui écoutait vraiment beaucoup beaucoup de rock, genre ses parents écoutaient full de rock, moi mes parents écoutaient plus du jazz et du blues,

faque là on s'est comme un peu partagé ces deux univers différents, pis je l'ai connu genre à deux ans donc très tôt j'ai découvert qu'il y avait d'autres genres musicaux ».

Ainsi, au fil du temps, de nouveaux genres ont intégré son répertoire puisque, « à cause des connaissances que tu fais, t'as de nouveaux styles [qui s'ajoutent] ». C'est ainsi que des genres comme le rap et le techno se sont ajoutés à son répertoire, par le fait qu'ils étaient populaires auprès de ses amis : « j'écoutais pas du rap avant, mais là c'est comme un peu la mode des jeunes faque là tous mes amis écoutent du rap, ou admettons du techno ». Finalement, ces genres s'ajoutent, sans éclipser les genres musicaux qui y étaient déjà, ce qui engendre une accumulation de son répertoire. Nous observons alors que le développement de son répertoire s'est déployé comme le développement de son identité, par l'entremise de rencontres et par l'exploration de différents genres musicaux, notamment dans le pôle social du continuum.

Il semble également que l'écoute musicale de Camille (notamment son ouverture à tous genres de musique) informe son image de soi et la renforce. Camille considère que ses goûts musicaux la représentent bien parce que « ça vient chercher le fait que j'ai plein d'amis différents, je suis très diversifiée en général dans la vie, pis la musique est un bel exemple, mettons ». Son vaste répertoire est donc perçu comme l'aboutissement d'une disposition plus générale à la diversité des intérêts et à la rencontre avec les autres, qui témoigne de l'ouverture d'esprit qu'elle considère comme une caractéristique centrale de son image d'elle-même. Cela nous renvoie à ce que Codol qualifie de comportement comme source d'informations sur soi, à cet effet, il explique :

« La façon dont un individu perçoit ses propres comportements joue un rôle important dans l'image qu'il se construit de lui-même. Il en résulte notamment que l'adoption de tel ou tel comportement peut être déterminée par l'image de soi que l'individu veut se renvoyer à lui-même. » (Codol, 1981 : 116)

Ici, le vaste répertoire et l'ouverture aux nouveaux genres de musique dont Camille témoigne depuis son jeune âge sont interprétés comme une manifestation de son ouverture d'esprit, qui est une caractéristique renforcée par le fait qu'elle continue à découvrir de la musique et à étendre son répertoire. Un tel renforcement du sentiment d'identité permet aussi la cohérence et la stabilité telle qu'elle est mise de l'avant par Codol. Cela nous paraît intéressant puisque le nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique au quotidien engendre de nouvelles façons de déployer le sentiment d'identité par la musique, puisque l'exploration musicale et l'importance de son répertoire sont nettement facilitées par l'accessibilité de tous les genres musicaux au sein d'une

même plateforme. De plus, avec cette pluralité des goûts musicaux, ce n'est plus le contenu du répertoire qui constitue une représentation symbolique de l'image de soi, tel qu'est souvent mise de l'avant dans la littérature prédatant l'émergence des services d'écoute en continu, mais plutôt la diversité du répertoire lui-même⁹. Ainsi, Camille se détache du goût en tant que tel en affirmant que « je crois pas qu'une musique peut définir t'es qui » et que, bien que ça peut fidèlement la représenter, « je pense pas que la musique que t'écoutes peut vraiment dire t'es qui, c'est quand même un goût et non un trait de caractère ». On comprend que dans le cas de Camille, ce n'est pas le goût qui la représente, mais bien la *pluralité* de ses goûts, qui témoigne d'une caractéristique importante à son image de soi, l'ouverture d'esprit. À cet effet, elle explique que « ça vient chercher le fait que j'ai plein d'amis différents, je suis très diversifié en général dans la vie, pis la musique est un bel exemple, mettons ». D'un autre côté avec les consommations de musiques qui tendent vers l'omnivorisme, les répertoires sont portés à changer souvent. Identifier son répertoire par sa diversité et son éclectisme plutôt qu'à son contenu permet donc une certaine stabilité au-delà des changements qui peuvent y être apportés.

5.3.2 Déploiement des goûts selon les circonstances et l'association aux souvenirs

La pluralité des goûts de Camille lui permet également de choisir quelle partie de son répertoire elle mobilisera, selon les moments, mais aussi les personnes présentes. Dans l'extrait suivant par exemple, elle explique ce qu'elle écoute, et avec qui :

« avec mes parents c'est beaucoup jazz blues à la maison, du classique, sinon avec mes amis plus comme du pop des throwback, du rap souvent, électro des fois aussi, sinon souvent avec ma famille, des *party* de famille c'est plus du country avec mes parents proches, sinon du alternatif souvent plus seule pis ouais pas mal ça, souvent la radio joue c'est souvent de la musique plus du monde, faque ouais, ça touche pas mal à tout, je pense »

On remarque donc que chaque genre musical a son moment, sa « communauté », et qu'elle a le souci d'écouter de la musique que les autres vont également pouvoir apprécier. À cet effet, elle dit « quand t'es ensemble, il faut que t'écoutes des chansons que tout le monde aime ». Ce sentiment

⁹ Nous aurons l'opportunité d'approfondir cette dimension dans le cadre du dernier chapitre d'analyse puisque cette tendance est présente chez plusieurs de nos participants

est généralement partagé par nos participants, ce qui restreint les opportunités d'écoute sociale pour ceux dont les répertoires sont plus restreints, et qui ont moins de sphères de partage de goûts avec les autres. Dans le cas de Camille, c'est tout le contraire, elle peut adapter ses goûts aux préférences des autres et a donc beaucoup plus d'opportunité d'écoute commune. Même si elle ne peut pas nécessairement écouter les musiques qu'elle écouterait en solitaire lorsqu'elle est avec les autres, elle peut mobiliser la partie de son répertoire que « tout le monde aime » et avoir une appréciation de la musique qui est jouée. Elle dit d'ailleurs avoir l'impression que la musique est toujours présente lorsqu'elle est avec ses amis :

« [je dirais que la musique est importante] quand même, c'est une belle ambiance pis j'ai l'impression qu'on met tout le temps de la musique pis surtout aujourd'hui tout le monde a un speaker pis dans l'auto tu branches ton cell faque c'est vraiment présent, faque ça devient important, mais ça change tout le temps dépendamment de ce qu'on fait ».

Dans cet extrait, Camille touche également à un autre rôle social de la musique, l'ambiance. Selon Laiho, par la création de cette ambiance, la musique « has the ability to evoke feelings of unity and belonging » (2004 : 52), ainsi que le sentiment d'une expérience partagée, qui favorise les sentiments d'appartenance. Le répertoire extensif de Camille, qui est typiquement explorateur, augmente ainsi l'importance de la musique du côté du pôle social, notamment en ce qui a trait aux groupes d'appartenances.

Ensuite, en plus d'être omniprésente dans le pôle social de sa vie, Camille écoute également de la musique lorsqu'elle est seule. Comme on le remarque chez Arthur, Camille écoute de la musique pour passer le temps, lorsqu'elle est dans les transports en commun ou lorsqu'elle doit faire des tâches moins stimulantes :

« dès que je peux, j'aime ça en écouter, mais le métro c'est comme on dirait que je me mets dans ma bulle, il y a rien d'autre à faire pis je peux vraiment écouter la musique, euh la vaisselle c'est que c'est long pis ya rien d'autre à faire».

Avant tout et au-delà de la distraire, elle écoute de la musique parce qu'elle « aime ça ». Cette combinaison d'écoute solitaire et d'écoute sociale crée une présence globale importante de la musique dans le quotidien de Camille, ce qui engendre à son tour une grande association entre la musique et des moments ou des personnes significatives, tel que nous l'avons vu chez Arthur. Par exemple, elle se rappelle les moments qu'elle passait avec son père en voiture le matin :

« mon père il venait souvent me porter à l'école le matin au secondaire, à tous les matins il venait me porter, et j'écoutais de la musique à tous les matins, faque là il y a certaines chansons que c'est comme devenu notre chanson, donc maintenant ça me rappelle lui, c'est juste devenu notre chanson »

On remarque donc que la présence de la musique forge tranquillement certains souvenirs et associations. Camille mentionne aussi des moments marquants que certaines musiques symbolisent. Par exemple, une chanson qu'elle associe à un camp de vacances :

« un camp de vacances que j'ai fait, il y a une toune qu'on a jouée pas mal toute l'été pis là à la fin du camp on l'a comme remis pis là je l'ai comme associé à ça, pis c'est vraiment c'était fort sur le moment t'sais quand on s'est dit bye et tout à la fin de l'été, c'est tout le temps un peu triste, pis là depuis ce temps-là cette chanson-là quand je l'écoute ça me rappelle ça , c'était un moment fort »

Elle mentionne également une chanson qui symbolise un voyage avec une amie :

« un moment donné je suis partie sur la Côte-Nord avec mon amie pis on avait seulement un album pis on n'avait pas de wifi faque c'est l'album qui a joué pendant 12 jours comme, plus que le roadtrip avançait, plus que ça devenait intense quand on l'écoutait, on était tanné, mais des fois on aimait ça pis là maintenant quand je l'écoute [ça me rappelle ça] ».

On remarque alors la grande fonction narrative de la musique, qui représente le passé et qui aide à organiser les souvenirs, que l'on approfondira davantage au prochain chapitre.

5.3.3 La gestion des émotions par la musique : sphère de divergence avec les autres profils

Camille utilise aussi la musique dans un exercice de gestion de ses émotions, mais nous remarquons que pour elle, cet exercice ne semble pas identitaire, au sens où les émotions ne sont pas considérées comme des informations pertinentes sur soi méritant une analyse, telle que c'est le cas chez Léo, ou une opportunité d'évoluer et de grandir, comme on le voit chez Arthur. La musique semble être simplement utilisée pour dissiper l'émotion et passée à autre chose. Notre conversation à propos de la musique et des émotions a alors tourné davantage autour du genre de musique qu'elle écoute lorsqu'elle est triste : « quand je suis triste c'est rare que j'écoute de la musique joyeuse, je pense que ça m'est jamais arrivé, c'est souvent des tonnes que justement qui sont plus, qui me rappelle des moments émotionnels ». On remarque également que Camille a tendance à faire des associations avec la musique dans le cadre de son écoute émotionnelle, comme elle le fait avec les

souvenirs. Cette association semble lui permettre d'approfondir son émotion, elle dit « admettons là, je suis triste de quelque chose de particulier, pis cette chose en particulier je l'ai associé à cette musique-là, faque je vais écouter cette musique-là ». Plus tard, elle mentionne également que « la musique, ça te connecte plus avec les sentiments que t'as », ce qui semble bien résumer son utilisation de la musique dans la gestion de ses émotions. Cette conclusion est congruente avec la littérature, à savoir que les jeunes utilisent beaucoup la musique pour intensifier leurs émotions négatives, pour pouvoir ensuite passer à autre chose (Ter Bogt et al., 2017 ; McFerran et Saarikallio, 2014 ; DeNora, 1999).

5.3.4 La place de la musique dans la construction identitaire de Camille

Camille semble approcher ses pratiques musicales comme elle approche le déploiement de sa construction de soi, c'est-à-dire en s'exposant à toute sorte de choses différentes. Elle retire des informations sur soi par l'exploration - qui permet de repérer les différentes possibilités et les avenues auxquelles elle peut s'identifier - ainsi que par sa perception de ses comportements. En effet, à travers la musique, Camille peut déployer des comportements qui renforcent son sentiment d'identité, notamment en explorant différents genres musicaux, en « touchant à tout » musicalement, ce qui témoigne, selon elle, d'une ouverture d'esprit qui est centrale à son image de soi. Ainsi, Camille considère que sa musique la représente bien. De plus, son vaste répertoire témoigne non seulement de l'impact de son environnement social sur elle, mais peut également constituer une sphère de comportements par lequel elle peut renforcer son sentiment d'identité. Toujours dans la veine du vaste répertoire, le fait d'aimer toute sorte de musique augmente les chances qu'elle ait une sphère de partage de goûts avec les autres et crée donc plus d'opportunité d'écoute sociale. L'écoute sociale de musique augmente d'ailleurs les sentiments de connexion et d'appartenance avec le groupe, en plus de créer une belle ambiance pour tous. C'est également la constante présence de la musique dans sa vie (avec les autres, mais aussi lorsqu'elle est seule), qui peut expliquer les nombreuses associations qu'elle fait entre la musique et des moments ou des personnes significatives. Cette organisation de son narratif personnel permet notamment de cultiver la cohérence de son identité. L'association que Camille fait entre des moments et la musique lui permet également de l'utiliser pour approfondir ses émotions négatives, pour ensuite pouvoir passer à autre chose.

En somme, Camille représente bien le profil explorateur, notamment par son désir d'explorer et de découvrir constamment de nouvelles choses, ce qui se traduit bien dans ses goûts musicaux et le vaste répertoire est un trait typique des explorateurs. La relative absence de procédés réflexifs représente également l'extrême du continuum, tel que nous le verrons plus tard, les autres participants à tendance exploratrice démontrent souvent d'une réflexivité identitaire et d'une utilisation réflexive de la musique minimale. Finalement, bien que la crise sanitaire de la Covid-19 n'a pas été abordée lors de notre entretien avec Camille, nous avons noté que les explorateurs ont généralement vécu les restrictions sanitaires comme étant un obstacle majeur à l'exploration et donc à la construction générale de soi. Cette réaction semble logique puisque les explorateurs se construisent en grande partie dans le pôle social et que la crise en a largement coupé l'accès.

5.4 La mise en contraste des profils

Pour mieux comprendre les profils identitaires, il est opportun de les mettre en contraste. Nous avons d'abord identifié les profils par leurs différents procédés de construction identitaire et les sources de leur développement de soi. À ce niveau, notre cas introspectif peut être identifié par la grande présence de procédés réflexifs, la propension à l'analyse de soi et de ses émotions et la remise en question. Comme nous l'avons vu avec Léo, les autres sont rarement mentionnés dans ces procédés qui s'opèrent largement en solitaire. Le contraste se dessine déjà avec notre cas explorateur, puisque Camille est axée sur les actions (« *tout ce que tu fais t'évoles* ») et les expériences comme étant les sources de développement de soi. Nous remarquons également que les processus réflexifs se font plus rares dans les descriptions de Camille, qui manque aussi de mots pour se décrire, « non, mais c'est tough se décrire ». En d'autres mots, si Léo (en tant qu'introspectif) grandit par ses réflexions (dans le pôle réflexif), Camille (en tant qu'exploratrice) le fait en vivant des expériences (dans le pôle social). Arthur, notre cas observateur peut être plus difficile à distinguer, puisqu'il partage des similitudes avec les deux autres profils. Toutefois, la plus grande différence qui le distingue de Camille, notre exploratrice, est que cette dernière cherche toujours de nouvelles expériences ainsi que de nouvelles personnes, tandis que l'exploration chez Arthur s'opère surtout avec le même groupe d'amis proches. Il présente également des procédés réflexifs, et semble avoir tendance à s'observer dans les situations sociales, ce qui devient source

d'analyse une fois qu'il est seul. Bien que tous les participants aient des amis, notre observateur met plus l'accent sur le groupe d'amis proches, qui est considéré comme étant un groupe de semblables, une source d'appartenance et le site de l'intersubjectivité, qui lui permettent de grandir ensemble.

Finalement, la réaction de chaque profil face à la crise sanitaire de la covid-19 est une bonne illustration de leurs sources de développement, puisqu'elle a largement coupé l'accès au réseau social, et ce, de façon prolongée. Ainsi, Léo, notre cas introspectif, qui ne dépend que très peu de ce pôle et qui apprécie davantage le temps en solitaire, a vécu cette période comme une opportunité de construction de soi et de remise en question. Au contraire, Camille (et nous en verrons d'autres exemples chez les autres explorateurs) a largement vécu la crise sanitaire comme un obstacle à sa construction de soi, notamment puisqu'elle a coupé l'accès à l'exploration du pôle social, par les interdictions de voyage, l'école à distance, etc. En d'autres mots, elle l'a empêché de rencontrer de nouvelles personnes et de faire de nouvelles expériences. Finalement, Arthur, qui se rapproche le plus de l'idéal type observateur, est plus neutre au sujet de la covid, puisqu'il a tout de même eu accès à son groupe d'amis proches pendant la crise, ce qui représente une source de développement de soi importante pour lui. Le but principal de ce premier chapitre d'analyse fut de faire une présentation détaillée et compréhensive des idéaux types ayant émergé de nos données, en les illustrant avec les participants qui y correspondent le plus étroitement. Nous avons donc ici retracé les grandes lignes de chacun des profils, et le prochain chapitre servira à valider ces profils sur l'ensemble de l'échantillon, et à les nuancer en fonction de la variété des participants.

Chapitre 6 – Points de convergence et de divergence entre les profils identitaires

Avec le chapitre précédent, nous avons tenté de brosser un portrait de nos profils identitaires en présentant les participants se rapprochant le plus des idéaux types de chacun d'eux. Le présent chapitre s'efforce alors à nuancer et approfondir cette présentation en pointant notre analyse vers l'étendue de notre échantillon (le lecteur peut retrouver une copie de la distribution des participants sur le continuum social/réflexif au début du chapitre 5 et en annexe). À cet effet, nous séparons le chapitre en deux parties distinctes. D'abord nous présentons les points de convergences réunissant les profils. Il serait en effet trompeur d'affirmer que les relations à la musique diffèrent au point de n'avoir aucun point de convergence réunissant les profils. Nous retrouvons des utilisations identitaires similaires au niveau de la formation des souvenirs et de l'organisation de l'identité narrative, ainsi que des utilisations de la musique pour réfléchir et gérer ses émotions. En deuxième partie, nous faisons suite à ce que nous avons présenté au chapitre 5 en distinguant les utilisations identitaires de la musique chez chaque profil. Nous y voyons principalement le rôle de la musique dans l'analyse de soi, caractéristique des introspectifs, le rôle de la musique dans les appartenances, caractéristique des observateurs et le rôle de la musique dans la recherche de différences et de similitudes (notamment par l'exploration), caractéristique des explorateurs.

Première partie – Points de convergence

Les points de convergence réunissant les profils se divisent en trois points distincts : l'identité et la fonction narrative de la musique, la disponibilité constante de la musique à des fins identitaires et les usages de la musique pour réfléchir ainsi que gérer ses émotions. Pour ce qui est de l'identité narrative, avant de développer leurs propres préférences, les jeunes interrogés ont d'abord été exposés à la musique de leurs parents qui a, d'un côté, influencé leurs propres répertoires, mais qui est aussi porteuse de souvenirs familiaux significatifs. Ensuite, dans le nouveau contexte musical dans lequel ils évoluent maintenant, nous remarquons une association accrue entre les souvenirs et

la musique, puisque celle-ci accompagne presque tous les moments du quotidien. Les impacts de l'abondance et de l'omniprésence de la musique se font aussi sentir dans les autres utilisations identitaires de la musique, qui peuvent maintenant être mobilisées en tout temps. Nous allons donc voir ce que cela implique pour les usages introspectifs de la musique, que nous observons à divers degrés chez des participants de tous les profils et pour ses usages émotionnels, qui sont généralisés à tous les membres de l'échantillon. Enfin, puisque ces usages ont déjà été explicités dans la littérature, nous nous concentrons surtout sur leurs manifestations dans le nouveau contexte musical.

6.1 L'identité narrative et la fonction narrative de la musique

6.1.1 La famille, première influence musicale et premiers souvenirs

Avant de former leurs propres goûts, les jeunes sont généralement exposés à la musique de leurs parents. Nous observons deux « retombées » principales des expériences musicales familiales qui marquent l'enfance et le début de l'adolescence : d'abord, elles peuvent avoir une influence sur le répertoire, ensuite, elles créent des souvenirs familiaux qui constituent la base du récit de vie. Puisque le répertoire prend une place importante dans les questions de reflet de soi par la musique, et que les parents peuvent transmettre une certaine culture musicale (qui, tel que nous le verrons, peut être source de similitude ou de différences) nous jugeons approprié de nous y attarder ici. L'influence familiale n'est toutefois pas régie par les profils identitaires, selon une étude d'Aquatias, cette influence repose sur d'autres facteurs : « Au niveau musical, les transmissions familiales [...] s'établissent en fonction de l'intérêt des parents pour la musique et de la qualité des liens familiaux. » (2012 : 107). Cette lecture correspond avec ce que nous observons chez notre échantillon, à savoir que les participants démontrant le plus d'influences familiales dans leurs pratiques musicales, témoignent des intérêts musicaux de leurs parents, ainsi que de leurs bonnes relations avec eux. Ensuite, nous observons que l'influence familiale peut s'opérer au niveau de l'étendue ou du contenu du répertoire, ainsi qu'au niveau plus général de la passion musicale. Par exemple, Camille attribue son vaste répertoire à ses parents qui l'ont exposé à toute sorte de musique depuis qu'elle est petite. L'influence la plus commune parmi nos participants est toutefois au niveau du contenu du répertoire, c'est-à-dire de goût pour des musiques spécifiques. Victoria,

une observatrice aux tendances exploratrices, explique ainsi l'influence de la musique de son père dans ses propres goûts :

« [ma musique vient] surtout [de] mon père parce que quand j'étais petite on écoutait toujours sa musique dans l'auto, mon père il aime Metallica, ACDC, ces groupes-là [...] les gens trouvaient spécial d'aimer le rock, le punk quand j'étais genre en secondaire 1, mais c'est parce que moi j'avais déjà écouté ce genre de musique là, faque c'est sûr que ça l'a un peu ouvert mes goûts musicaux vers ce style particulier »

William, que nous qualifions d'explorateur, dit aussi avoir beaucoup été influencé par les goûts musicaux de son père, influence qui n'a toutefois pas été immédiate :

« mon père est un énorme fan de musique, spécialement Led Zeplin, Pink Floyd et Man at work et plein d'autres artistes, il avait des CD de Pink Floyd dans sa voiture qu'il mettait pour qu'on l'écoute ensemble il y avait aussi du Sting et du Phil Collins qu'il mettait pour moi ça me parlait pas à ce moment-là, mais maintenant je trouve que ça me parle énormément, et je trouve que ça a été un *foreshadowing* un peu de ce qu'allait être un peu mon goût musical »

L'influence parentale crée surtout une continuité et une cohérence dans les goûts musicaux, dont les sources peuvent être retracées jusqu'à l'enfance. La transmission de la passion musicale est aussi relatée par certains. Par exemple, Béatrice, observatrice à tendances exploratrices, partage que son père, qui écoute toujours de la musique depuis qu'elle est jeune, l'a influencée à faire de même avec sa musique aujourd'hui « dans le fond, il y a toujours eu de la musique dans mon environnement euh, mon père est très musique faque il y a tout le temps de la musique qui joue ». Enfin, cette influence familiale amène aussi une transmission culturelle, qui est importante à l'identification de similitudes et de différence avec les autres, tel que nous le verrons à la section 6.6 du présent chapitre.

Une grande présence de la musique dans l'environnement semble également avoir un effet sur les souvenirs familiaux des participants, et ce, même s'ils ne partagent pas exactement les mêmes goûts. En effet, plusieurs participants relatent des musiques qu'ils associent à leur famille puisqu'elles ont souvent accompagné les moments en famille. Par exemple, Benjamin dit, « ouais ben encore maintenant euh à tous les soupers [mon père] faits jouer de la musique, faque il y a tout le temps de la musique en fond pendant nos repas, ça a encore une place vraiment importante chez nous ». La présence de la musique à la maison a octroyé à celle-ci une place importante dans la

culture familiale. Pour lui, ces moments en famille sont principalement liés à un artiste, Jack Johnson :

« il y a un artiste qui est vraiment important dans ma vie qui est Jack Johnson qui est un des artistes préférés de mes parents, pis mon père a un CD best of de ses chansons qui depuis des années depuis qu'on est tout petits il fait souvent jouer le soir genre au souper, le CD reste au chalet, donc cet artiste-là me fait toujours penser à mes parents. C'est très vaste à travers le temps, mais en même temps je pense que ça va m'avoir marqué pour toujours, dès que j'attends une chanson de lui, je pense à mes parents »

Cela nous amène à introduire encore une fois la fonction narrative de la musique. Par exemple, les participants de l'étude de Katz (2019) relatent l'importance de la musique dans les souvenirs familiaux significatifs. Similairement, bien qu'Arthur ait un répertoire différent de celui de sa famille, il apprécie tout de même leur musique puisqu'elle lui rappelle beaucoup de souvenirs d'enfance. Ces deux participants ne forment pas une exception sur ce point, au contraire, plusieurs participants mentionnent des musiques qu'ils associent étroitement à leurs parents ou à des moments qu'ils ont passés ensemble. Il semble que la musique des parents aide à la formation du narratif initial des jeunes, des souvenirs relatant de l'enfance et du début de l'adolescence, des débuts de la construction de leur identité.

6.1.2 Association accrue entre la musique et les souvenirs

Nous observons la fonction narrative de la musique chez tous nos participants. Tel que nous l'avons mentionné au chapitre 4, l'intégration des expériences et du passé dans un narratif a un impact positif sur la cohérence et la stabilité du sentiment d'identité. Bien que la musique ait pu jouer ce rôle dans l'organisation des souvenirs avant l'avènement des services d'écoute en continu (DeNora, 2000), l'accentuation de la présence de la musique au quotidien accentue également les opportunités d'association aux souvenirs. En effet, nos participants relatent une écoute presque constante de musique au quotidien. Lorsqu'interrogé sur les moments où ils écoutaient de la musique, il était souvent plus facile pour les participants de relater des moments où ils n'en écoutent pas ou ne peuvent en écouter. Certains, comme Florence, une exploratrice, disent simplement en écouter « dès que je peux », ce qui exclut donc lorsqu'elle est en cours ou lorsqu'elle « parle à quelqu'un ». Bien que la portabilité de la musique n'ait pas été introduite avec les services d'écoute en continu (on pense au *walkman*, au *discman*, au *iPod*), ces services ont toutefois augmenté l'accessibilité de musique, ainsi que la commodité de l'écoute *on the go*. En effet, les jeunes n'ont

pas besoin de se procurer un appareil électronique dédié à l'écoute (le téléphone intelligent suffit), n'ont pas besoin d'acheter et de transporter des disques ou de télécharger et transférer des chansons MP3. Au contraire, ils ont accès à d'immenses catalogues de musique n'importe où et n'importe quand¹⁰, ce qui se traduit par un décloisonnement des moments d'écoute. D'ailleurs, les écouteurs, qui symbolisent la portabilité de la musique, sont souvent cités par les participants lorsqu'ils expliquent leurs moments d'écoute. Par exemple, Alice met ses écouteurs dès le réveil, elle dit « [écouter de la musique] c'est la première chose que je fais honnêtement, j'ai mes *airpods* sur le côté sur mon *nightstand* pis je les mets le matin ». Elle note également l'exaspération de sa famille face à son écoute constante lorsqu'elle dit « j'en écoute tout le temps [de la musique] ma famille est comme enlève tes fucking *airpods* c'est le temps de souper [rire] je suis comme OK c'est beau [rire] ». Similairement, Béatrice relate de ses temps d'écoutes de musique qui cumulent l'équivalent de plusieurs jours à la fin de l'année « quand je reçois mes temps d'écoute Spotify à la fin de l'année, j'accumule environ un mois et demi de temps d'écoute », ce qu'elle fait suivre rapidement du commentaire suivant : « comme, j'ai toujours mes écouteurs dans les oreilles ». D'un autre côté, les haut-parleurs permettent aussi l'écoute de musique dans des contextes où il ne l'était pas possible auparavant. Par exemple, tel que le relatait Arthur au dernier chapitre, il peut toujours écouter de la musique lorsqu'il est avec ses amis, puisqu'ils se promènent toujours avec un haut-parleur. Ils peuvent ainsi écouter de la musique au parc, lorsqu'ils se promènent à vélo ou lorsqu'ils font des activités à l'extérieur. Ainsi, pour plusieurs, l'écoute de musique est non seulement une composante importante de leurs journées, mais accompagne également une grande partie des heures éveillées.

Tel que nous l'avons déjà mentionné, l'augmentation des heures d'écoutes augmente également les opportunités de création d'association entre la musique écoutée et le moment vécu. Arthur illustre très bien cette réalité lorsqu'il nous parle de sa liste de lecture dont il distingue différents « moments », une suite de chansons qui le ramène à une période de sa vie. Il met d'ailleurs l'accent sur les souvenirs que tient cette liste de lecture : « ma playlist des fois elle est zéro

¹⁰ On en retrouve toutefois un contre-exemple avec l'expérience de Léo au Nunavut, où son opérateur téléphonique n'avait pas de couverture internet et où il n'avait donc pas accès à sa musique. Il s'agit toutefois d'un cas extrême, et le fait qu'il s'attendait à avoir accès à sa musique dans cet environnement démontre d'à quel point l'accessibilité de la musique a intégré l'ordre du « tenu pour acquis ».

cohérente, mais c'est juste qu'elle est tellement associée à des moments ». Chaque moment passé avec de la musique, ce qui constitue la majorité du temps éveillé pour plusieurs, est alors susceptible de devenir un souvenir associé à cette musique. Nous remarquons trois types d'associations faites entre la musique et les souvenirs : la musique peut être associée à des moments spécifiques, tel que nous avons vu avec Arthur, mais aussi à des personnes, ou à des périodes plus générales de leur vie. Les associations que les participants font entre la musique et certaines personnes sont souvent chargées d'émotions. À cet effet, Béatrice utilise la notion de bagage émotionnel : « disons que je rencontre quelqu'un que je *vibe* vraiment avec puis on écoute de la musique, cette musique pour moi va être associée avec la personne puis je vais rattacher toute mon bagage émotionnel de la personne je vais la lier à cette musique ». Similairement, Victoria évoque que d'entendre une certaine chanson la replonge systématiquement dans des souvenirs et des émotions par rapport à quelqu'un, puisque « j'ai vraiment le lien entre ces chansons-là et cette personne-là ».

Ainsi, la musique est ancrée dans le quotidien des jeunes interrogés et la musique qu'ils écoutent en vient à représenter cette période de leur vie. Pour Béatrice, c'est un artiste particulier qui est associé à la phase « triste » qu'elle et ses amis ont vécue, à cet effet elle dit « Lil Peep est comme associé à cette phase, littéralement nos amis on appelait ça la phase Lil Peep on n'est pas comme "tu te rappelles quand on était triste?" on est comme "tu te rappelles quand on écoutait du Lil Peep?" ». Ici, l'artiste symbolise une période, qui a pris la couleur des chansons plutôt tristes qu'ils y écoutaient. L'écoute de musique associée à une période antérieure de sa vie permet pour plusieurs de se replonger dans son ambiance, dans son état d'esprit, de retrouver qui on était. Mathilde décrit cette expérience ainsi « c'est comme "ah oui c'est vrai, la petite fille de secondaire trois" t'sais je me rappelle c'était quoi l'ambiance de la vie à ce moment-là, qu'est-ce que ça sentait ». Pour sa part, Zoé parle d'un attachement pour les musiques de son passé, elle dit « quand je vais redécouvrir ces musiques-là, je vais avoir un attachement puis je vais être comme ouais ça c'est la musique que j'écoutais quand j'avais 14 ans, ça me rappelle de bons souvenirs ». Ces associations peuvent être si fortes que certains vont éviter des musiques associées à de mauvaises périodes ou à des périodes stressantes. Pour Florence, une exploratrice qui dit « je me rappelle quand j'écoutais telle musique en boucle, comment je me sentais », elle doit aussi éviter certaines chansons, « il y a des tonnes

que je suis plus capable d'écouter parce que j'écoutais ça dans un rush d'examen pis là je suis comme ça m'approche du stress ». On remarque donc que la musique ne ramène pas qu'un souvenir ou une représentation mentale de la période associée, mais aussi les émotions, les états d'esprit présents lors de l'écoute initiale.

Cette association étroite entre les souvenirs et la musique fait de cette dernière un outil pour la récupération de souvenirs et l'organisation de la mémoire. Dans l'exercice d'intégration de son passé, la musique peut aider à se remémorer des souvenirs associés à un évènement, une période, une personne. À cet effet, Arthur nous a mentionné que la musique lui permet de faire des liens, et donc d'organiser son narratif. Enfin, en plus d'augmenter le nombre de moments musicaux (et donc de souvenirs musicaux), le nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence permet aussi une organisation des chansons chargées de souvenirs, qui peuvent facilement être rassemblées dans une liste de lecture. Ainsi, bien que les premiers souvenirs musicaux des participants ne soient pas issus de ce contexte, ce dernier a tout de même un rôle à jouer dans cette partie de leur narratif. Par exemple, Mathilde mentionne avoir créé une liste de lecture de « chansons spéciales » qui « l'accompagne depuis que je suis toute petite », et qui forme donc une trame narrative de son parcours de vie. Elle dit qu'elle écoute cette liste de lecture « quand j'ai besoin de me retrouver un peu, trouver comme les bases, pis retrouver c'est qui Mathilde, pis qu'est-ce qu'elle aime Mathilde, ben c'est ça qu'elle aime, pis c'est ça qui la fait vivre des affaires ». En ce sens, ces chansons lui permettent un certain retour à soi, une cohérence et une stabilité. Cette notion d'« accompagnement » des moments de la vie ou du quotidien émerge d'ailleurs dans les réponses de plusieurs. Benjamin mentionne que « je pense que ça a toujours eu cette place importante de comme, d'accompagner certains des moments clés de ma vie, faque c'est assez emblématique ». Pour Mathilde, cette présence de la musique dans sa vie la rend importante, au sens où « mais c'est important pour moi justement parce que ça m'accompagne depuis [que je suis petite] ». En somme, bien que cette fonction narrative de la musique ne soit pas nouvelle, le nouveau contexte musical peut engendrer une association accrue entre les moments et la musique et octroie plus de contrôle sur l'organisation des chansons significatives.

6.2 La constante disponibilité de la musique pour ses utilisations identitaires

Si la musique est toujours à disposition des jeunes, elle est donc toujours disponible pour ses utilisations identitaires. Ici, nous relatons certaines utilisations introspectives de la musique, que nous observons chez la majorité de nos participants, tous profils identitaires confondus, c'est-à-dire, l'utilisation de la musique pour encadrer la réflexion ou pour gérer les émotions. Par ces usages introspectifs, nos participants démontrent une grande intentionnalité dans leur écoute de musique. Nous concluons cette section en présentant cette intentionnalité comme preuve de connaissance de soi. Enfin, bien que ces usages soient généralisés, les profils identitaires tendent à l'utiliser différemment, ce que nous explorons au chapitre suivant.

6.2.1 L'encadrement de la réflexion

D'abord, la musique permet de faire un ancrage dans le pôle réflexif, ce qui facilite les procédés réflexifs. En effet, un des rôles principaux de la musique dans l'exercice de la réflexivité des jeunes interrogés est de diriger les pensées durant les périodes de réflexion : la musique peut aider à contrôler le flux des pensées, aider à bloquer le monde extérieur et les paroles peuvent aider à pousser la réflexion plus loin. Plusieurs mentionnent avoir de la difficulté à se concentrer lorsqu'ils réfléchissent, soit parce que leurs pensées ont tendance à aller trop vite, ou à être présentes en trop grande quantité. Pour Alice, une observatrice à tendances introspectives qui se dit être une « overthinker », la musique permet de se concentrer sur les pensées propres à la réflexion du moment, « c'est comme si ça bloque les pensées qui sont comme de trop ». Un autre exemple est Benjamin, un explorateur dont les pensées ont tendance à aller trop rapidement, la musique pour lui « ça dirige mes pensées qui peuvent avoir tendance à aller dans toutes les directions [...] ça les canalise dans l'énergie de la chanson ou le message qui va avec ou quoi que ce soit ». Pour certains, cette fonction de la musique semble très importante. C'est notamment le cas pour Henri qui mentionne que sans la musique, « je serais tellement pris juste dans ma tête, juste dans mes pensées ça aurait dépassé une limite ». La musique lui permet « d'être capable de les explorées [ses pensées], mais à un rythme juste correct, t'sais si t'en prends trop en même temps c'est là que ça va mal ». Ainsi, pour certains, le volume parfois écrasant de leurs pensées nuit à leurs processus

réflexifs et ils se tournent vers la musique pour y remédier. En plus de contrôler le flux des pensées, la musique peut aussi aider à la concentration en bloquant le monde extérieur, qui se manifeste encore une fois comme un ancrage dans le pôle réflexif. Cette fonction est relatée par plusieurs, dont Victoria, observatrice à tendances exploratrices, qui dit que « la musique c'est quelque chose qui me permet d'enlever tout ce qui se passe autour de moi, de me concentrer sur moi-même [...] c'est une façon de couper le monde [extérieur] ». Similairement, Alice explique que ça lui permet de se « submerger dans son monde », notamment en augmentant le volume de sa musique qui est une façon pour moi de couper le monde extérieur ». Ainsi, le volume de la musique permet de littéralement couper les sons venant de l'extérieur, et de n'entendre que la musique et ses propres pensées.

Finalement, les paroles des chansons écoutées lors de la réflexion peuvent aussi approfondir les pensées et ouvrir à des pistes de réflexion. Plusieurs, comme Benjamin, mentionnent que les paroles « mènent à la réflexion » ou tel que Béatrice le dit, « des fois il y a des paroles de musique qui te font réfléchir ». Certains disent même apprendre des choses par les paroles de chansons; nous avons d'ailleurs touché à cette fonction de la musique avec Léo qui a beaucoup appris de cette façon. Alice mentionne aussi les leçons qu'on retrouve dans certaines chansons « j'écoute beaucoup les paroles pis des fois il y a de belles leçons dans la musique que j'écoute, donc je pense que ça aide dans mon développement d'écoute [de la musique] » ces leçons peuvent être générale, ou plus spécifique à des situations qu'elle est en train de vivre, elle dit « des fois il y a des paroles qui sont comme appropriées pour le moment que tu vis ». Il peut toutefois être plus difficile pour nos participants de nous donner des exemples précis ou concrets de ces apprentissages ou ces leçons. Henri, un introspectif, a néanmoins trouvé un exemple; après une rupture, il a trouvé de nouvelles façons de voir la situation à travers les paroles d'une chanson. Lui qui ne comprenait pas la raison de la rupture, une chanson lui a fait réaliser qu'il n'avait peut-être pas pris en compte la perspective de son ex-copine : « il y en a un qui dit admettons “you never learned to read my mind” et l'autre dit “you never gave any signs” en même temps, faque c'était comme de voir, c'était un moment où j'ai vu qu'il y a deux points de vue différents, pis c'est que, ouais j'essaye juste d'écouter, de comprendre ». En somme, le message d'une chanson peut amener les jeunes à pousser leurs réflexions, ou même à réaliser des choses en les exposant à différentes perspectives.

Finalement, ces trois fonctions de la musique permettent d'encadrer et d'assister aux périodes réflexives, qui, grâce à la portabilité de la musique, peuvent avoir lieu n'importe où.

6.2.2 La gestion des émotions

L'utilisation de la musique dans la gestion des émotions est un des sujets les plus étudiés dans la littérature relative à notre sujet d'étude (Laiho, 2004). Cette pratique semble très répandue et il n'est donc pas surprenant que tous nos participants se tournent vers la musique pour gérer leurs émotions. La littérature n'explicite toutefois pas toujours le lien entre la gestion des émotions et l'identité. Pourtant, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, pour plusieurs, comme Arthur et Léo, la gestion des émotions représente aussi un moment de construction de soi, puisque les émotions sont considérées comme des informations sur soi à intégrer. Bien que ce ne soit pas le cas pour tous, cette tendance est présente chez les introspectifs, chez les observateurs et chez quelques explorateurs qui s'approchent plus du pôle réflexif du continuum, ce qui justifie à nos yeux de l'aborder dans une perspective de similitudes. Toutefois, puisque de nombreuses études ont déjà abordé ce sujet, nous souhaitons nous concentrer principalement sur les effets du nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence sur cette pratique, notamment au niveau du choix des chansons, de la disponibilité et l'accessibilité de la pratique, et de l'ambivalence qu'elle engendre chez certains jeunes interrogés.

Les émotions sont surtout considérées comme une source d'information sur soi chez les introspectifs et les observateurs. Henri, un introspectif, illustre bien comment les émotions peuvent être une source d'information sur soi : il dit pouvoir en apprendre le plus sur lui-même lorsqu'il a une forte réaction par rapport à une situation. Il poursuit en précisant que :

« je sais que quand j'ai des moments où est-ce que je réagis intensément émotionnellement, pis que j'ai besoin de laisser sortir soit en m'isolant ou en me défoulant sur un *punching bag*, après que je le laisse sortir généralement je me mets à penser et je me demande pourquoi est-ce que j'ai réagi de cette manière par rapport à ça et ensuite je découvre que soit que généralement c'est par rapport à quelqu'un d'autre ou c'est à cause de moi pis là je réalise qu'il y a quelque chose qui fonctionne pas »

La réaction émotionnelle est donc considérée comme un comportement à analyser puisqu'il est source d'informations sur soi. Pour Henri, il est difficile de déployer ce processus réflexif lorsque

l'émotion est toujours présente; il faut d'abord l'évacuer, ou comme plusieurs le mentionnent, il faut « vivre ses émotions ». L'idée de « vivre ses émotions » est souvent vécue comme un impératif chez nos participants (dont Arthur constitue le seul contre-exemple). Par exemple, Mathilde, une observatrice à tendances introspectives, est assez catégorique à ce sujet : « parce que yo quand je suis triste, il faut que tu vives ton émotion là c'est comme, ça sert à rien que tu sois comme "ah faut que tu sois heureuse" non non non ta gueule là eille, faque il faut que tu vives ton émotion triste [...] parce que si tu la sors pas cette émotion-là, tu vas l'emmagasiner, pis tu veux pas emmagasiner ça ». De façon presque unanime, les participants considèrent que de « vivre son émotion » est important puisque, bien qu'inconfortable, cela leur permettra de se sentir mieux par la suite. Sarah, une observatrice à tendances exploratrices, l'explique en disant « il faut que tu fasses face à tes problèmes, pis ça va être difficile pis ça va faire mal, mais après ça tu te sens mieux ». La musique intervient d'abord à ce stade d'émotions « brutes », qui précède la réflexion. Henri par exemple dit que la musique « me donne comme une permission de sentir l'émotion à fond ». L'utilisation du mot « permission » est intéressante, il indique que la musique ne fait pas qu'accompagner l'émotion, mais qu'elle participe activement à son évacuation. D'autres, comme Béatrice, une observatrice aux tendances exploratrices, disent que la musique permet de « vivre l'émotion plus intensément » ou de maintenir l'état émotionnel pour le vivre « au complet ». Mathilde partage qu'elle préfère toujours avoir de la musique pour l'accompagner dans ces moments :

« on dirait que c'est chiant pleurer dans son lit tout seul, de un parce que faut pas que les gens m'entendent, parce que personnellement, je veux pas que mes fucking parents soient comme "oh mon dieu ça va tu" non je suis comme "laisse-moi, là" [rire] c'est assez humiliant de même, pis c'est juste, pas que tu pleures avec quelqu'un, mais comme, ton émotion a un son justement, faque tu peux justement pleurer fort parce que c'est la toune qui pleure à ta place, qui fait le son à ta place, je fournis les larmes, tu fournis le son »

Cette notion de matérialiser son émotion est d'ailleurs soulignée par Laiho qui avance que la musique « is a way of experiencing something of the self in an external object » (2004 : 53). La musique vient matérialiser les émotions de Mathilde, et ce, plus encore lorsque les paroles de la chanson touchent à comment elle se sent.

Le fait de graviter vers des musiques qui touchent à leur situation ou qu'ils peuvent comprendre est commun dans la gestion des émotions des participants. À cet effet, Florence, une exploratrice, partage que « des musiques tristes que j'écoute quand je pleure, c'est souvent des musiques que soit je me rappelle du vidéo-clip parce que ça m'avait parlé, ou les paroles me parlent [rire] en tout cas, des expériences qui ont plus rapport à moi ou que je peux m'imaginer dans la peau de la personne qui chante ou du personnage qui est dans la musique ». Nous retrouvons un autre exemple chez Mathilde, qui dit qu'après une rupture, elle s'est tournée vers l'album d'Olivia Rodrigo, une artiste du même âge qu'elle qui a écrit son album suite à sa propre rupture. Les chansons correspondaient donc assez bien à la situation qu'elle vivait : « dans ses tonnes elle parle comme nous, il n'y a rien de plus relatable que ça, faque là j'étais comme, oui je comprends tellement ce que tu dis, faque j'ai écouté ça pis oui ça fait du bien tser, pis ça fait du bien parce que ça te permet de vivre cette émotion-là ». D'écouter quelque chose qui résonne avec sa situation, qu'elle comprend et où elle se sent comprise, lui permet de « vivre son émotion », de l'évacuer. Les paroles peuvent donc être un second vecteur d'information sur soi, au sens où plusieurs indiquent que les paroles leur permettent de comprendre ce qu'ils vivent et donc de mieux se comprendre. À cet effet, Alice compare l'écoute de musique à une thérapie: « C'est comme une thérapie si on veut, ça m'aide à comprendre comment je me sens pis à accepter comment je me sens aussi pis me dire que ça va être correct ». La musique l'aide donc à trois niveaux, la compréhension, l'acceptation et l'intégration. Sarah, observatrice aux tendances exploratrices, utilise également l'analogie de la thérapie : « à la place d'écouter une musique joyeuse qui va me faire oublier qu'est-ce que je vis, je vais comme aller profondément dedans pis, aller voir c'est quoi le problème, pourquoi je me sens comme ça, est-ce que c'est normal, c'est comme vraiment de la thérapie ». Elle précise ensuite que pour se faire, le choix de la musique écoutée est important : « si je me sens super comme triste pis que je vais aller écouter de la musique qui va me faire comprendre que ce que je vis c'est normal ce que je ressens c'est comme ouais, je vais comme mieux me sentir ». Ici, on voit la gestion des émotions comme un processus qui est également ancré dans le pôle réflexif, à savoir qu'en plus de simplement vivre l'émotion, Sarah s'adonne à l'analyse de ses émotions, de leurs causes et de leurs conséquences.

La gestion des émotions par la musique n'est pas une particularité du nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique au quotidien. Nous remarquons toutefois qu'avec l'accessibilité grandissante de la musique, certains sentent le besoin d'imposer leurs propres limites face à leurs utilisations émotionnelles, ce que nous observons surtout chez les observateurs. En effet, certains ont vécu des moments où une exposition constante à de musiques plus tristes ne faisaient que les maintenir artificiellement dans un état négatif. C'est le cas de Victoria, une observatrice aux tendances exploratrice, qui dit que d'un côté, la musique l'a aidé durant sa dépression « parce que j'avais pas l'impression d'être seule [dans ce que je vivais] », mais de l'autre « après ça t'entends toujours le même message un peu de tristesse [...] pis tu restes dans la même façon de voir les choses ». Béatrice, observatrice aux tendances exploratrice, a vécu une phase similaire (sa phase Lil Peep) où elle a dû réaliser que « des fois quand je suis triste pis c'est pas un bon moment pour vivre mes émotions, j'ai appris avec le temps pis je me mets de la musique plus joyeuse pis là je suis comme OK je passe par-dessus parce que ça me met dans un autre *mindset* pis je fais comme OK, on laisse ça de côté ». Similairement, Alice, observatrice aux tendances introspectives, partage qu'à un certain point, écouter de la musique triste « c'est comme se tourner le couteau dans le cœur ». En effet, après une rupture, à force d'écouter de la musique triste, Alice dit avoir baigné dans un état négatif pendant trois mois, ce qu'elle essaye maintenant d'éviter, elle dit : « mais là j'essaye de pas faire ça parce que là j'essaye de me dire que ça va bien aller pis je sais que je fais juste pleurer quand j'écoute de la musique triste faque j'essaye d'être dans le déni pis pas le faire ». Ce genre d'expérience est d'ailleurs la raison pourquoi Arthur préfère utiliser la musique pour se « remonter » à la place de rester dans un état négatif.

En somme, la musique a une place importante dans la gestion des émotions de nos participants, qui, pour plusieurs, représente également une source d'information sur soi. En effet, l'émotion ou la réaction émotionnelle, peut être considérée comme un comportement à analyser et qui va amener à la découverte de nouvelles informations sur soi. Ainsi, l'émotion se situe à l'origine d'un processus réflexif qui doit d'abord commencer par l'évacuation de l'émotion en question, assistée par la musique. Certains mentionnent également que la musique et plus spécifiquement les paroles leur permettent de mieux comprendre ce qu'ils vivent et mieux se comprendre généralement. Toutefois, puisque la musique est toujours disponible pour la gestion des émotions, certains

établissent leurs propres limites quant au moment où ils s’y adonnent. En effet, ils remarquent qu’une trop grande exposition à une musique triste les maintient dans un état négatif prolongé.

6.3 L’usage intentionnel de la musique comme connaissance de soi

Finalement, nous avançons que la disponibilité et l’accessibilité constante de la musique octroient à nos participants une certaine expertise qui se manifeste par l’usage intentionnel de la musique. L’intentionnalité des pratiques musicales fait référence au fait que la musique comble souvent un besoin et que les jeunes interrogés déploient des connaissances particulières pour choisir le style de musique ou la chanson qui le comblera le mieux. En effet, la musique peut remplir différentes fonctions, selon la situation, le contexte et la musique jouée. Un exemple commun d’intentionnalité est le choix de musique pour faire ses devoirs, chaque participant partage des connaissances précises quant aux musiques qui leur permettent de se concentrer, selon le devoir à faire. Nous avançons que cette intentionnalité requiert non seulement des connaissances musicales, mais également une connaissance de soi, des effets que la musique aura sur eux. Plus généralement, nous remarquons deux logiques dans le choix de la musique écoutée au quotidien : d’un côté, le choix d’une musique qui maintient l’état affectif et de l’autre, le choix d’une musique qui changera son état vers un état désiré. Encore une fois, il semble que les participants se tournent vers ces deux logiques selon le contexte et selon la fonction que remplira la musique.

6.3.1 La musique qui « *match le mood* »

De façons générales, les participants disent que la musique qu’ils choisissent d’écouter « *match leur mood* », c’est-à-dire qu’elle correspond à leur humeur. Plusieurs mentionnent alors que leur sélection de musique « va plus être selon comment je me sens », comme le dit Fred, ou que ça va « dépendamment de mon *mood* » comme le disent Alice et Camille. Ici, le choix de musique est fait pour éviter que la chanson « *clash* » avec leur état affectif. À cet effet, Victoria explique « j’ai envie que ça *match* la façon dont je me sens dans ce temps-là t’sais sinon c’est comme trop en même temps, c’est vraiment moi personnellement, mais quand j’ai trop de messages différents qui se passent dans ma tête genre la chanson est tout va bien pis moi je vais vraiment pas bien, ça marche pas pis ça fait vraiment un *clash* ». Benjamin, lui, dit même « *skipper* » les chansons de sa

liste de lecture quand elles ne correspondent pas avec son état actuel, il dit « si je suis dans un certain *mood*, je vais choisir d'écouter une chanson qui va avec, mais s'il y a une chanson qui commence pis j'ai pas envie de l'écouter, je vais pas la laisser jouer, je vais la changer ». Cette « non-envie » d'écouter certaines chansons revient alors au « clash » mentionné précédemment, il précise « genre si l'énergie ou le thème de la chanson dans les paroles ne va pas avec comment je me sens à ce moment-là je n'aurai pas envie de l'écouter parce que le contraste va être comme... ». La musique choisie dans ces circonstances dépend de la connaissance de ses états émotionnels, ainsi que de l'effet de la musique sur soi.

6.3.2 Changement de l'état affectif

Si la musique peut maintenir ou renforcer son état actuel, elle peut aussi le changer. Par exemple, Florence partage que : « j'écoute tout le temps de la musique pour renforcer comment je me sens ou qu'est-ce que je veux faire, mais c'est sûr que mettons si j'ai pas le goût de danser, mais que je sais que j'ai un cours de danse dans deux heures, je vais écouter des musiques sur lesquelles j'ai fait des chorégraphies et tout parce que ça va me donner plus le goût de danser ». L'utilisation de la musique pour changer son état découle alors souvent d'une certaine nécessité, notamment pour se donner de l'énergie, se réveiller, se calmer. Ces besoins peuvent alors fluctuer au cours de la journée, ce qui est le cas pour Zoé, qui distingue son écoute de musique matinale et son écoute de soirée : « au début de la journée souvent je vais essayer d'écouter des musiques plus énergétiques, pis vers la fin de la journée je vais avoir tendance à écouter des musiques plus tranquilles genre j'ai fini ma journée là je peux être tranquille là ça me repose ». Plusieurs mentionnent utiliser de la musique pour se réveiller, ce qui pousse certains comme Arthur et Alice à mettre leurs écouteurs dès qu'ils ouvrent les yeux. Ces utilisations de la musique peuvent être assez élaborées, avec des listes de lectures construites spécifiquement pour amener graduellement à l'état désiré. Mathilde nous en offre ici un bon exemple :

« Ouais, ben sinon c'est, ben j'ai une playlist de matin qui s'appelle 6 heures AM [rire] pis c'est comme, je l'ai comme construit en faisant un espèce de crescendo, ça par d'une petite musique calme pis là rahh on part la journée c'est comme tadaa faque c'est comme, c'est comme graduel pour comme accompagner mon réveil, parce que faut pas que je commence avec du heavy metal en me levant t'sais comme fuck off »

Ce genre de liste de lecture permet d'abord de « *match le mood* » du matin, avec de la musique calme, puis de le changer au fil des chansons vers l'énergie désirée pour commencer sa journée.

6.3.3 Les listes de lectures comme outil d'intentionnalité

Les listes de lectures sont très présentes dans nos discussions entourant le choix de musique et représentent bien les impacts du nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique sur les pratiques musicales intentionnelles. En effet, les différentes logiques quant au choix de musique ne sont pas nouvelles, elles ont été identifiées dans des études telles que celle de DeNora (2000) et McFerran (2014). Toutefois, l'accessibilité accrue de la musique, ainsi que les outils d'organisation de son répertoire tel les playlists semblent faciliter l'écoute intentionnelle de musique. C'est-à-dire que, ayant toute leur musique au bout de leurs doigts, nos participants peuvent toujours choisir la ou les chansons les plus adaptées à leur état émotif ou mental. De plus, cette accessibilité de la musique offre un plus grand choix et permet plus d'expérimentation et d'observation des effets de différentes musiques. Finalement, nous remarquons que les listes de lectures sont souvent utilisées pour rassembler des chansons correspondant à un certain *mood* ou à un moment de la journée, tel que Mathilde en donne un autre exemple :

« [mes playlists] souvent c'est comme par *mood* ou souvent c'est comme des noms de couleurs, parce que c'est comme, un moment de la journée ou, j'ai une playlist qui s'appelle gris et orange faque ça c'est comme quand le soleil se couche pis que les lampadaires s'allument, parce que c'est comme, il fait noir, mais il y a des lampadaires orange, c'est en tout cas, c'est comme un moment de la journée que justement des mood de comment je me sens ou ouais c'est ça »

Enfin, nous avançons que les usages intentionnels de la musique demandent de bonnes connaissances musicales, mais également une bonne connaissance de soi. Nous avons approfondi ce sujet avec Mathilde, qui a notamment explicité le processus derrière le choix des chansons quelle écoute. D'abord, elle précise qu'elle se tourne souvent vers la musique après avoir déterminé qu'elle en a besoin, puis elle décide ce qu'elle va écouter : « pis là je sais pas, mais mon cerveau fait comme "non t'as besoin de musique" pis là je suis comme OK j'ai besoin de musique d'abord, pis là j'ouvre mon spotify pis je suis comme "qu'est-ce que j'écoute?" ». Le processus de sélection de la chanson sollicite ensuite ses connaissances de soi : « quand tu choisis la *tone* que tu vas écouter, je pense que c'est quand même bien te connaître ». Cette connaissance de soi revient à quelque reprise dans ses explications, elle décrit son processus ainsi :

« quand je sais que j'ai besoin de quelque chose, je réfléchis en premier, je dis, "qu'est-ce qui me ferait du bien, qu'est-ce que je connais que je serais comme ah ça ça ferait du bien" pis là je fais comme "ah, non ça serait pas Charlotte Cardin, ça sera pas ça, ça va être Klô Pelgag, faque je pense que c'est quand même, faut quand même que t'ai une connaissance de toi pis de tes émotions pour, personnellement là, faut que je connaisse bien qu'est-ce que je vis parce que sinon, je peux faire une erreur pis pas écouter la bonne toune, pis que ça tombe à l'eau, ça fait comme "ah non pas ça pas ça pas ça" »

Pour savoir ce dont elle a besoin, elle doit d'abord connaître les chansons de son répertoire; elle dit « quand j'écoute une toune, je vais l'analyser justement » et précise qu'elle connaît ainsi chaque chanson qu'elle a « dans son spotify ». Ensuite, elle doit également être consciente des effets que ses chansons ont sur elle. Pour se faire, elle doit s'observer : « quand je repense à des moments que j'ai vécus avec des chansons, j'ai essayé de regarder qu'est-ce qui se passait dans mon corps à ce moment-là ». Ainsi, elle peut savoir « à quoi elle répond » et « qu'est-ce qui marche dans quels moments ». Finalement, selon elle, ce processus repose sur une bonne connaissance de soi : « je pense que ça part d'une bonne connaissance de soi-même, en faisant des introspections ». Elle précise également que, ce processus se raffine avec le temps, puisqu'à chaque qu'elle s'y adonne, elle développe ses capacités à trouver la bonne chanson selon son contexte. Mathilde est peut-être le cas le plus extrême de notre échantillon quant au choix des chansons, mais nous remarquons les mêmes processus sous-jacents chez les autres jeunes interrogés. En effet, il semble que les choix de chansons dépendent de la connaissance de son état, de la connaissance des chansons de son répertoire, ainsi que de l'effet de ces chansons sur soi. Ainsi, il semble que ce processus, qui semble ancré dans le pôle réflexif, est une sorte d'expérimentation, d'observation de soi et d'identification de différentes caractéristiques quant à soi et quant à la musique. Finalement, tel que nous l'avons abordé plus tôt, il semble que ce processus soit facilité par le nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence au quotidien.

Tout au long de cette première partie, l'influence de l'abondance et de l'omniprésence de la musique s'est fait sentir à plusieurs égards. Même si les premiers souvenirs musicaux et l'influence parentale ont été vécus généralement avant l'avènement des services d'écoute en continu, ces derniers permettent maintenant aux jeunes interrogés de rassembler et organiser les chansons significatives dans des listes de lectures qui y sont dédiées et qui leur donnent un sens de cohérence identitaire. Similairement, nous avons vu comment les usages identitaires de la musique, que les auteurs avaient identifiés précédemment, se manifestent maintenant dans le nouveau contexte

d'omniprésence. Par exemple, la présence accrue de la musique au quotidien augmente les possibilités de leur association aux moments du quotidien, associations qui étaient déjà évidentes avant les services de *streaming*. Toujours dans la veine de cette présence constante, nous remarquons que les usages identitaires de la musique identifiés dans la littérature sont maintenant constamment à la disponibilité des jeunes. Le cellulaire et les écouteurs sont à la portée de la main pour se couper du monde extérieur au besoin, pour s'ancrer dans le pôle réflexif et aider au bon déroulement de la réflexivité. La même chose est vraie de la disponibilité de la musique pour faire une gestion émotionnelle. À cet effet toutefois, on remarque un second leitmotiv à savoir que, même avec ces usages communs de la musique, nous percevons malgré tout certaines différences entre les profils. Par exemple, avec la gestion des émotions, on remarque que les observateurs ont plus tendance que les autres à mettre leurs limites quant à l'écoute de musique triste, pour éviter de se garder artificiellement dans cet état de façons prolongé. Toujours au niveau des émotions, nous remarquons que les explorateurs ont moins tendance que les autres à considérer leurs émotions comme des pistes d'analyses sur soi qui amène à mieux se connaître ou à évoluer. Les explorateurs sont aussi moins nombreux à utiliser la musique dans un exercice réflexif, notamment puisque ce procédé identitaire est moins caractéristique de leur profil. D'un autre côté, puisque les introspectifs ont moins d'instances d'écoute sociale, ils présentent moins de souvenirs musicaux sociaux. Ainsi, nous remarquons des usages identitaires communs de la musique, qui se manifeste différemment dans le nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique, mais qui se manifeste aussi différemment d'un profil identitaire à l'autre, en accordance avec les tendances identitaires qu'on observe chez eux. Ces tendances se distinguent notamment au niveau des sources d'information sur soi que chaque profil mobilise, qui est l'objet de la prochaine partie.

Deuxième partie – Usages typiques

Au chapitre précédent, nous avons présenté comment les trois participants représentant le mieux leur profil identitaire utilisent la musique dans le cadre de leur construction de soi. Avec cette deuxième partie, nous souhaitons approfondir ces usages de la musique et démontrer qu'ils sont généralisables aux autres participants correspondant à ces profils. En commençant avec les introspectifs, nous présentons comment l'analyse de soi se manifeste chez les deux autres

participants de ce profil et comment elle se manifeste différemment chez les observateurs. En reprenant les usages les plus saillants de la musique chez Arthur, le groupe d'amis proche comme sphère d'intersubjectivité et le rôle du partage de goût dans la création de cette sphère, nous en présentons d'autres exemples avec l'aide des observateurs de notre échantillon. Finalement, nous concluons avec les usages plus typiques des explorateurs (ainsi que certains observateurs), c'est-à-dire le rôle de la musique dans l'exploration et la rencontre, permettant l'identification de similitudes et de différences avec les autres. Ici, la musique accompagne les rencontres, permet d'incarner différentes identités, et symbolise les similitudes et les différences avec les autres.

6.4 Usages introspectifs de la musique : l'analyse de soi et de ses comportements

Avec la présentation détaillée du parcours identitaire de Léo au chapitre 5, nous retenons particulièrement que sa construction de soi s'est surtout déployée par des épisodes réflexifs intenses où la musique était très présente. Nous remarquons en effet que l'analyse de soi et de ses comportements est la source d'information sur soi la plus mobilisée chez les introspectifs, qui semblent porter plus d'importance à la « connaissance de soi ». Tel que nous l'avons présenté en première partie, la musique peut jouer un rôle crucial au déploiement de la réflexivité, notamment comme ancrage dans le pôle réflexif, permettant de bloquer le monde extérieur, de se concentrer sur les pensées et de gérer leur débit. Si nous observons cette disposition à l'analyse et la connaissance de soi chez tous nos introspectifs, nous pouvons tout de même distinguer différentes focales de l'analyse de soi. En ce sens, si nous considérons que Léo analyse surtout son passé et ses réactions émotionnelles, nous observons que l'analyse de soi de Zoé se concentre surtout sur ses comportements. Nous le voyons d'ailleurs très clairement dans ses remises en question concernant son genre et son identité sexuelle, au centre de ses réflexions s'élaborent surtout des perceptions quant à ses comportements « genrés » :

« dans ma tête j'ai jamais été fille fille, t'sais j'ai jamais comme été folle "ah je veux faire ça, ah du magasinage" toute les affaire que les filles au secondaire aiment faire faque, le développement psychologique que j'ai eu c'est ce que je pensais de moi-même pis c'est ce que je me disais de ma représentation, comme est-ce que je représente quelqu'un d'agenre ou pas. Parce que mes intérêts pis toute ça, je me suis toujours dit que mes intérêts c'est autant que des gars que des filles que n'importe qui peut aimer ça. N'importe qui peut aimer dessiner, n'importe qui peut aimer la musique, n'importe qui peut aimer

être sur internet, faque ça, question psychologique, quand j'ai réalisé que mon identité de genre j'étais comme ouais ça fait du sens »

En évaluant ses comportements et ses intérêts, elle a réalisé qu'elle ne s'identifie ni comme fille, ni comme garçon, mais bien comme agendre. Toutefois, même après avoir découvert et intégré cette identité dans son image de soi, son identité « agendre » est restée attachée à ses comportements. C'est-à-dire que, plus tard, lorsque les comportements de Zoé ont changé et qu'elle a commencé à porter des vêtements qu'elles percevaient comme plus féminins, son sentiment d'identité agendre en fut fragilisé. Elle a donc dû ajuster sa perception de ses comportements pour les réconcilier avec son identité agendre. Enfin, la musique accompagne généralement ce genre de réflexions. Henri pour sa part tend à diriger ses analyses vers ses émotions et ses réactions émotionnelles, surtout négatives. À cet effet il affirme que « chaque fois que j'ai découvert quelque chose à propos de moi-même, c'est toujours que quelque chose de mal se passais ». Des réactions émotionnelles particulièrement fortes deviennent alors des pistes d'analyses pour lui :

« quand j'ai des moments où est-ce que je réagis intensément, émotionnellement [...] après que je le laisse sortir [l'émotion] généralement je me mets à penser et je me demande pourquoi est-ce que j'ai réagi de cette manière par rapport à ça et ensuite je découvre que soit que c'est par rapport à quelqu'un d'autre ou c'est à cause de moi »

De surcroit, la musique occupe une place intégrante à ce processus puisqu'elle lui fournit un espace sécuritaire où il peut ressentir ses émotions et contrôler le débit de ses pensées. Il va d'ailleurs jusqu'à dire que sans musique, il éprouverait des difficultés à déployer ses réflexions. En somme, nous remarquons que l'analyse de soi et la connaissance de soi sont au cœur de la construction de soi des introspectifs et que la musique est généralement présente pour accompagner et assurer le bon déploiement des processus réflexifs.

Il est intéressant de constater que l'analyse de soi et du comportement représente également une source d'information pour les observateurs, mais qu'elle est rarement dominante et agit généralement de concert avec d'autres sources d'informations sur soi, que nous présenterons au prochain point. Par exemple, tel que nous l'avons mentionné au chapitre précédent, bien qu'Arthur ait toujours un souci de l'analyse de soi, il remarque que ce souci est plus ou moins présent, selon ses préoccupations du moment. La fin du cégep est d'ailleurs une période qui est généralement plus porteuse de réflexions et d'analyse de soi, puisque c'est aussi la période des demandes d'admission pour l'université et donc de choix du programme d'étude et de carrière. C'est le cas d'Alice,

observatrice à tendances introspectives qui partage que « j'ai quand même des questions existentielles présentement genre de trouver mon *purpose* dans la vie ». Ce genre de questionnements peuvent être lourds, ou même écrasants et elle utilise la musique pour se mettre dans un bon « headspace » pour les gérés, tel que nous l'avons évoqué plus tôt.

6.5 Les groupes et catégories d'appartenance au cœur de la construction de soi des observateurs

Bien qu'il manifeste des traits introspectifs et explorateurs, ce qui nous apparaît le plus saillant du parcours identitaire d'Arthur est la centralité de son groupe d'appartenance. En effet, il présente une forte identification à son groupe d'amis proches, avec qui il partage des similitudes significatives, tel le statut de « gars de foot » ainsi que des valeurs et priorités similaire, mais aussi des goûts musicaux communs. Le partage de similitudes entre les membres de son groupe crée une sphère d'intersubjectivité par laquelle il construit son identité. Bien que Arthur en soit l'exemple le plus notable, cette centralité du groupe d'appartenance est présente chez tous les observateurs. Dans le cadre de cette section, nous allons d'abord introduire l'importance du groupe d'amis proches chez les autres participants observateurs, ainsi que son caractère intersubjectif. Puis, nous détaillons de l'importance du partage de goûts musicaux comme source de similitudes réunissant le groupe d'appartenance.

6.5.1 L'importance du groupe d'amis proches et de la sphère intersubjective

L'importance des amis est caractéristique des jeunes, mais les observateurs se distinguent par la présence marquée d'un « groupe d'amis proches » dans leur vie et par l'importance qu'ils leur accordent. Nous le remarquons particulièrement dans les descriptions que les observateurs font de leurs groupes d'amis. Par exemple, Béatrice mentionne « j'ai trois copines qu'on est un groupe de filles vraiment proche depuis le secondaire, on est très très proche, c'est genre mes meilleures amies » et Victoria dit à plusieurs reprises « j'ai un groupe d'amis qui est assez tissé serré » ou « j'ai un groupe d'amis très proche ». Alice mentionne aussi l'importance de ses amies « je vois tout le

temps mes ami(e)s [...] mes ami(e)s si on est proche je suis là pour toi à 100%, j'aime vraiment ça écouter le monde, pis j'aime ça donner des conseils à mes amies ». Nous remarquons d'ailleurs que le qualificatif « proche » est souvent mobilisé par les observateurs pour décrire leurs amitiés les plus importantes, pointant vers une proximité émotionnelle, mais aussi vers une proximité comme « types de personnes » semblables, tel que nous le verrons plus en détail au point suivant. Ainsi, tel que nous l'avons introduit avec Arthur, le groupe d'amis proche représente une sphère affective déterminante pour les observateurs, mais devient aussi une source de développement de soi et de l'identité. C'est par cet élément de co-construction de soi que nous qualifions ces amitiés comme des espaces intersubjectifs, tel que nous l'avons défini au chapitre précédent. Par exemple, Alice mentionne l'importance d'avoir des ami(e)s contribuant à son développement personnel :

« je suis un peu influençable/caméléon faque je prends un peu des personnalités qui m'entourent, pis j'essaie de me bonifier avec ça si on veut, parce que je pense que le but ultime dans la vie c'est d'être la meilleure version de soi-même pis on a besoin des autres pour comme, prendre leurs forces pis dire moi aussi je suis peut-être un peu comme ça »

Alice décrit ici sa tendance pour l'identification introjective, au sens où elle emprunte à d'autres des caractéristiques qu'elle va ensuite s'attribuer. Ainsi, pour pouvoir se « bonifier » des autres, elle doit avant tout avoir un entourage de « qualité », c'est-à-dire des amis partageant ses valeurs et sa vision du monde. Ensuite, Béatrice mentionne qu'un tel entourage n'est pas donné à tout le monde, elle se réjouit donc d'avoir des amies qui lui permettent de « rester elle-même » :

« je suis pas quelqu'un qui va faire semblant d'être quelqu'un d'autre t'sais j'ai mes amies, j'ai mes amies proches, j'ai mon cercle d'amis pis c'est toute du monde avec qui je suis bien faque je cherche pas à m'inventer une personne, je sais pas, je suis quelqu'un qui est satisfait dans mon entourage pis ça s'adonne que j'ai trouvé des amis avec qui que je peux être comme qui je suis sans problèmes pis je suis vraiment reconnaissante de ça parce que je vois du monde qui on pas des cercles d'amis proches proches ».

Nous remarquons que son cercle d'ami(e)s lui permet d'expérimenter dans un espace de confiance, qui lui renvoie une rétroaction. En comparaison avec Arthur, cette co-construction est plus ancrée dans l'exploration que dans la réflexivité identitaire, ce qui explique le statut d'observatrice à tendance exploratrice de Béatrice. Nous retrouvons un autre exemple de co-construction de soi chez Mathilde, qui dit faire beaucoup d'introspection avec sa meilleure amie. Puisque cette dernière s'intéresse beaucoup à la psychologie, elle a des outils pour déployer des analyses de soi avec Mathilde. Ces « introspections à deux » permettent d'avoir un regard extérieur sur ses analyses et ses réflexions, qui lui sont bénéfiques : « je pense que ça m'a quand même beaucoup aidé ». En

plus de se coconstruire, ces espaces intersubjectifs peuvent également être mobilisés pour se définir. Par exemple, puisqu'elle éprouve des difficultés à se définir dans ses propres mots, Victoria a tendance à emprunter les mots que les autres utilisent pour la décrire. Elle dit « je sais jamais nécessairement quoi dire aussi [quand on me demande de me décrire] dans le sens que, pas que je sais pas qui je suis, mais je sais beaucoup qui je suis par rapport aux autres, mais personnellement moi je sais pas trop comment je me décrirais, faque souvent quand j'ai ces questions-là je prends ce que les autres disent de moi ».

6.5.2 Les goûts musicaux comme source de similitude importante

Tel que nous l'avons vu avec Arthur, la sphère intersubjective est possible par le partage de similitudes entre les membres du groupe. Chez nos observateurs, cette similitude a souvent pour source un partage de goûts musicaux. Le partage de goûts est d'abord considéré comme commode ou utile, au sens où il est plus facile d'écouter de la musique en groupe lorsqu'il y a un consensus quant à la musique écoutée, Béatrice dit : « des fois ça fait, I mean pas des vrai gros clash de je veux pas être ton ami parce que t'écoute pas la même musique, mais veut veut pas, quand tu partages des goûts musicaux avec quelqu'un c'est plus agréable parce que ben, ben ça rend ça plus agréable ». Il est plus agréable d'écouter de la musique en groupe lorsque tous l'apprécient, selon Béatrice la musique est alors plus « rassembleuse » :

« tu peux vibe avec les personnes plus, il y a des phases où on [mon groupe d'amis] écoutait tous plus de la même musique et c'est plus rassembleur tu vas chanter les paroles tout le monde ensemble. Quand tu partages des goûts musicaux c'est sûr que c'est plus rassembleur pis t'sais des fois t'écoutes pas la même musique pis là c'est comme "ah on veut écouter d'autres choses" pis là ça fait comme "non c'est mon speaker c'est chez moi c'est moi qui choisis" »

Le partage de goût permet donc le partage d'une expérience et d'une appréciation commune de la musique, ce qui rapproche le groupe d'amis. Le partage de goût peut aussi partir une relation sur le « bon pied », puisqu'ils ne risquent pas d'avoir une réaction négative lors du partage de leur musique. À cet effet, Arthur mentionne que « c'est plus nice [quand tu as les mêmes goûts], ça fait déjà un sujet de conversation pis c'est plus nice, t'as déjà une meilleure relation avec la personne, genre tu sais qu'elle va pas dire "ah c'est pas bon" pis c'est ta musique préférée pis t'es comme fuck c'est pas nice ». Victoria mentionne même un lien instantané qui se forme lors d'expériences de partage de goûts : « si tu réalises que la personne connaît ton groupe préféré ou que t'écoutes le

même genre de musique, je trouve que c'est tellement quelque chose qui rallie c'est comme un lien qui se forme tout de suite, même si tu connais à peine la personne si elle aime le même groupe que toi, de base ça devient ta meilleure amie ». Ainsi, on comprend que le goût est un vecteur puissant de similitudes, qui peut aussi renforcer les relations interpersonnelles et l'ambiance de groupe.

De surcroît, la similitude que sous-entend le partage de goûts semble aller au-delà de la simple appréciation de la musique, elle semble aussi indiquer le partage d'une culture commune. Chez Arthur, son appréciation pour le rap symbolise son appartenance à la culture du football, pour d'autres observateurs, on remarque une dynamique similaire entourant la musique et la culture québécoise. Par exemple, Béatrice partage que :

« ce que t'écoutes quotidiennement je pense que comme je t'ai dit, mes amies qui écoutent de la musique québécoise comme moi ben ça veut dire qu'on a des parents qui nous ont fait écouter cette musique-là souvent, on est souvent d'origine québécoise, on partage un certain, des points en commun ».

La relation entre le partage de goûts, leur proximité comme « types de personnes » et leurs origines communes semble interreliée, Béatrice poursuit : « ça s'adonne que mon groupe d'amis, après je sais pas si c'est parce qu'ont c'est influencé, mais des fois on va s'envoyer des chansons pis on est comme "hein moi aussi j'écoute cette chanson" pis t'sais on est vraiment proche là comme personne genre ». Ainsi, Béatrice opère un rapprochement entre les goûts partagés et les points communs que ces goûts sous-entendent. En effet, comme c'est le cas chez Arthur, les similitudes avec les amis ne proviennent non seulement du partage de goûts, mais aussi de ce que ce goût représente, c'est-à-dire une appartenance à un groupe (l'équipe de football) ou à des référents culturels communs (la culture québécoise). Pour Mathilde, la musique québécoise représente un héritage culturel important et plus généralement elle considère que les goûts musicaux témoignent de la culture des gens. Elle dit : « [avec les goûts musicaux] tu peux voire c'est quoi ta culture, si quelqu'un écoute du québécois je vais être comme ah, t'es un comme moi ». Son utilisation de l'expression « un comme moi » est un marqueur important de la similitude qu'elle perçoit avec ceux qui partagent cette culture. Plus tard dans son entrevue, Béatrice réitère les points communs qu'elle partage avec ses amies: « t'sais notre groupe d'amies on a comme, on se fait des soirées, on appelle ça des soupers bourgeois genre on prend le temps de se faire à manger, on boit du vin pis genre, justement ces gens-là aiment beaucoup la musique québécoise, française comme moi faque

c'est du monde avec qui on peut parler de genre, la musique, les trucs qui nous, on a des points en commun ». Le fait de « pouvoir leur parler » revient finalement à cette sphère de communication commune, possible grâce aux « points communs », qui permet la création d'une sphère intersubjective.

En somme, les observateurs se distinguent notamment par l'importance qu'ils accordent à leurs amis qu'ils qualifient de « très proches ». Ils décrivent leurs groupes d'amis comme des espaces où ils peuvent être eux-mêmes, où ils peuvent expérimenter et s'alimenter des autres. Leurs groupes d'amis se distinguent également par les fortes similitudes qu'ils partagent entre eux et qui prennent souvent source dans le partage de goûts musicaux. Au-delà de la dimension pratique du partage de goût pour l'écoute de groupe, ce partage témoigne aussi d'un partage de culture. Les amis deviennent alors un groupe d'appartenance important et une sphère d'intersubjectivité, qui permet une co-construction de l'identité chez les observateurs.

6.6 L'exploration, ou la recherche de différences et de similitudes

La dernière participante présentée au chapitre 5, Camille se rapproche le plus de l'idéal type du profil explorateur. Ce que nous retenons de son parcours identitaire, et qui est caractéristique du profil explorateur, est d'abord son indécision face à ses perspectives d'avenir, puis, l'emphase posée sur l'exposition à de nouvelles choses, l'ouverture au monde ainsi que l'ouverture d'esprit. Nous interprétons cette ouverture et ce désir d'exploration des possibles comme une recherche de différences et de similitudes, qui est la source première d'informations avec laquelle les participants explorateurs construisent leur identité. Tel que le mentionne Codol, « le sentiment de différence est essentiel à la prise de conscience de soi. [...] Bien entendu, le sentiment de différence ne peut être socialement vécu *qu'en référence à d'autres*. À qui peut affirmer : “celui-ci n'est pas moi, celui-là n'est pas moi”, les autres sont absolument nécessaires. J'ai déjà souligné que c'est la comparaison qui permet la catégorisation et donc l'identification de soi parmi les autres. » (1981 : 114). La comparaison permet d'identifier les différences, mais également les similitudes partagées

avec les autres, permettant une identification introjective¹¹. Dans le cadre de cette dernière section, nous abordons l'identification des possibles, notamment par les expériences et la rencontre.

6.6.1 L'identification des possibles

L'exploration des différentes avenues possibles est très typique du profil explorateur et les participants de ce profil se décrivent souvent comme ayant de multiples intérêts, parmi lesquels ils peinent à choisir; ils semblent en effet « souffrir » d'un trop-plein de possibilités, tel que le décrit Florence :

« dans la vie je veux toute faire, toute réussir bien en même temps, faque je suis pas capable de choisir un truc, genre en ce moment j'ai comme 10 projets artistiques que je suis comme, un *work in progress*, là je me dis que je vais pas avoir le temps de le finir avant un an parce que j'ai trop de choses que j'aime faire. Dès que je découvre un nouveau hobby, un nouveau type de connaissance je suis comme je veux toute savoir, faque là j'ai eu des moments où j'étais comme, je veux apprendre une autre langue, pis là je suis comme, quelle langue? Il y a trop de langues dans la vie, genre je suis pas capable de [choisir], je veux toute faire, j'aime toute, il y a pas grand-chose que j'enlève que je suis comme ah non ça clairement je veux pas le faire faque ça laisse trop de possibilités [rire] »

Le nombre infini de possibilités s'ouvrant à Florence peuvent être paralysantes, et cette incapacité à choisir se manifeste dans plusieurs sphères de sa vie, incluant la musique : « même chose pour la musique, je suis pas capable de choisir, genre si tu me dis choisi une playlist dans ton téléphone, comme qui est ta playlist, je vais être genre non, ma playlist c'est l'onglet chansons [rire] c'est juste toute la musique ». Ensuite, même si nous la qualifions d'observatrice, Alice partage le fait qu'il est difficile pour elle de choisir une orientation de carrière puisque « j'ai plusieurs champs d'intérêt qui sont séparés, mais je dirais qu'il y en a pas qui parle plus fort que les autres, faque c'est difficile de choisir pis de rejeté les autres ». Similairement, Benjamin relate de ses difficultés à s'orienter professionnellement, n'ayant trouvé une piste possible que très récemment. Pour lui,

¹¹ L'identification introjective opère ici dans un contexte différent que l'identification introjective provenant d'une appartenance (et qui est caractéristique des observateurs). En effet, chez les explorateurs, la recherche de différences et de similitudes s'opère par l'entremise d'exploration de différentes expériences et de différentes personnes, accumulant plusieurs sources de comparaisons qui, avec le temps, aident à identifier les caractéristiques qu'ils s'attribuent. Cela va donc au-delà d'un seul groupe d'amis partageant de fortes similitudes, tel qu'est le cas des observateurs.

l'identification des possibles se fait surtout par l'exploration ou, dans ses mots : « mais je pense que c'est surtout ça, c'est essayer plein de choses, parler avec des gens ».

6.6.2 Les expériences

Bien que les choix soient difficiles pour les explorateurs ainsi que certains observateurs, ils semblent se faciliter avec le temps, mais surtout au fil de l'accumulation des expériences. En effet, c'est souvent en s'exposant à différentes choses qu'ils arrivent à identifier ce qu'ils veulent et à quoi ils s'identifient. Béatrice, une observatrice aux tendances exploratrices, décrit ainsi ce processus :

« par moi-même [je détermine que] c'est ça que j'aimerais être c'est ça que je veux être. Pis plus ça avance, là par exemple je suis à ce cégep-là pis je fais comme OK c'est pas ma vibe, c'est pas mon trip, faque tu te découvres pis t'es comme OK, tel affaire me correspond, telle affaire me correspond pas pis même si des fois tu vibe moins dans un endroit ça te fait découvrir justement des choses de toi ».

La présence marquée des différences (« c'est pas ma vibe ») et des similitudes (« tel affaire me correspond ») est intéressante puisque Béatrice les met en relation avec le fait de se « découvrir ». Ainsi, en s'exposant à une multitude d'expériences, d'endroits et de personnes, elle arrive à se situer en relation avec ces derniers, lui donnant une meilleure idée de ce qu'elle veut et qui elle est. Benjamin mentionne aussi « réaliser des choses sur lui » à travers ses expériences, il explique : « je travaillais dans une pharmacie aussi en tant que commis [...], je travaillais quand même beaucoup tout seul, pis c'est ça qui m'a fait réaliser à quel point que j'aimais être en contact avec des gens, parce que des fois je trouvais la journée longue quand je passe plusieurs heures dans ma tête ». Cette expérience de travail, qui a engendré un certain déplaisir d'être seul l'a mis en contact avec son plaisir d'être en contact et de parler avec des gens. Similairement, Emma mentionne une construction de soi au fil de ses expériences « je pense que les évènements qui se passent dans ta vie c'est ça qui fait qui est-ce que t'es, [...] les big drama ou les bons moments, les rencontres » et dit maintenant avoir une bonne idée de « qu'est-ce que j'aime pis qu'est-ce que j'aime pas ». La connaissance de soi semble alors impliquer une connaissance de se « qu'on aime », Le Bart met d'ailleurs de l'avant que les expériences de plaisirs et de déplaisirs sont considérées comme des pistes d'indications vers le soi (2012 : 65).

La musique peut se manifester à différents niveaux de ce processus d'exploration. Par exemple, pour Béatrice, qui a exploré plusieurs styles et « modes de vies », la musique était centrale à l'incarnation de différentes identités :

« j'ai eu vraiment des phases très différentes dans ma vie, genre que j'avais un aesthetic différent si je peux dire ça comme ça, pis ça venaient avec de la musique différente à 100% genre un moment donné j'avais une phase comme je t'ai dit un peu plus genre emo, j'étais triste j'écoutais du Lil Peep j'avais les ongles noirs j'avais les cheveux rose genre j'étais plus comme ça, après j'ai eu une phase plus comme, je sais pas comment dire ça, ratchet, je sais pas »

Selon Frith (1996), le développement de l'identité implique une expérimentation de l'identité qu'on incarne, au sens où « identity is something we put or try on » (122) et la musique permet d'incarner ces identités, « it means experiencing *ourselves* (not just the world) in different way » (109). Ainsi, la musique a permis à Béatrice d'essayer différentes façons d'être, et encore une fois d'identifier si ces styles de vie lui convenaient : « finalement j'étais comme, ça me rejoint pas, il y avait peut-être comme un truc qui me rejoignait pis au final j'étais comme, ah non ça me rejoint pas finalement. Quand tu te cherches tu vois des trucs pis t'es comme ah peut être que ça, c'est pour moi pis finalement tu fais comme, ouin non c'est ça ». La musique peut donc être imbriquée dans une culture (culture du football, culture québécoise) ou un style de vie particulier, ou dans le cas de nos participants musiciens, avec une carrière. En effet, dans l'exploration des possibles, la musique peut émerger comme une carrière potentielle, tel qu'il fut le cas pour William :

« c'est une toune de Simon et Garfunkel qui m'a vraiment marqué qui s'appelle « Old Friends » de l'album de *Bookends*, c'est en fait ma blonde qui ma montrer ça et la toune m'avait tellement marqué que j'avais envie dans ce moment-là après avoir écouté la toune, j'ai dit "je veux faire ça" je savais que c'était ça que je voulais faire, je savais c'est ça que j'ai décidé de faire, je veux faire des tonnes »

La musique a eu une très grande influence dans le parcours de William, qui affirme : « si c'était pas pour les Beatles je serais pas ici en train d'étudier au cégep, si s'était pas pour la musique, je serais pas ici tout court ». D'autres activités et expériences du pôle social peuvent amener à des explorations et découvertes musicales. Par exemple, Florence décrit les sources de découverte de ses genres de musique favorite, qui proviennent d'activités comme la danse, ou de ses amies :

« ben c'est sûr que quand j'ai commencé la danse, j'ai découvert tout un monde de musique que je connaissais pas, parce qu'on s'entend que tout dépendant du style, ça change aussi là, j'ai découvert le funk avec mon *popping* que j'adore, pis aussi je peux dire quand j'ai découvert la kpop, genre mes amies étaient comme "ah t'écouteras ça" pis là je suis tombée dedans, j'arrêtais pas d'écouter pis de vouloir tout le temps être à

jour avec les nouveaux albums, les nouvelles sorties de singles et toute faque ça a changé ce que j'écoute pis ça a changé comment je vois la musique, parce qu'encore là c'est la danse pis j'écoute la musique différemment »

Bien que l'exploration musicale ne soit pas nécessairement identitaire, ce l'est pour Florence qui dit « beaucoup s'identifier aux genres musicaux qu'elle écoute ». Finalement, la musique peut également accompagner et rassurer ceux qui se sentent perdus dans une exploration des possibles, tel que Benjamin qui explique son affinité pour le punk par le fait que les paroles sont le font sentir « pas tout seul dans mon parcours ».

6.6.3 Les rencontres

Plusieurs participants mentionnent la grande présence de la musique dans les rencontres sociales, notamment comme « musique de fond ». Par exemple, Alice mentionne que « avec mes amis on a tout le temps de la musique, moi je trouve qu'une conversation c'est un petit peu vide quand il y a pas de musique dans le background, faque t'sais chaque fois qu'on se fait des soirées, quand je suis dans le métro aussi j'écoute de la musique avec mes amis des fois, on met tout le temps un speaker en background ouais ». Béatrice et Florence mettent également de l'avant le côté rassembleur de la musique écoutée dans ces circonstances sociales, elles mentionnent notamment comment elle peut rapprocher les gens et créer une ambiance propice à la rencontre. La musique vient alors jouer dans le second axe d'exploration, les rencontres. Pour les explorateurs et certains observateurs, les rencontres et l'entourage sont considérés comme des sources importantes du développement de soi. Généralement, les rencontres, comme les expériences, sont considérées comme des éléments de la vie pouvant être formateurs et transformateurs. À cet effet, Benjamin, explique que « je pense que rencontrer des gens c'est la meilleure chose à faire pour être capable de s'identifier à qu'est-ce qu'on aime, qu'est-ce qu'on n'aime pas, ou des gens qui nous ressemblent ». Pour revenir à Codol, la rencontre est alors une opportunité de comparaison de soi à l'autre, permettant d'identifier ses différences et similitudes. Lorsque des similitudes avec l'autre sont perçues, certains vont s'identifier à cet autre et peuvent alors s'attribuer des caractéristiques qu'ils lui attribuent. Par exemple, Alice mentionne que « je trouve que plus je grandis plus je trouve des personnes qui sont similaires à moi pis ça m'aide à pin point OK moi c'est ça que je veux dans ma vie », elle peut donc identifier ses propres caractéristiques, ce « qu'elle veut dans la vie », en s'inspirant de ceux qu'elle

perçoit comme similaires à elle. Benjamin nous en offre également un exemple, lorsqu'il nous parle de sa sœur, qui est plus vieille que lui et qui l'aide à naviguer ses questionnements de carrière :

« j'aime beaucoup ça lui parler parce qu'elle aussi a eu un parcours pas trop conventionnel, elle a arrêté les études pour travailler un peu, elle est revenue, elle a repris, elle est repartie, donc c'est juste très récemment qu'elle a eu son diplôme d'université à 27 ans, mais c'est pour ça que j'aime beaucoup lui parler parce qu'elle a vraiment tout son tempérament de comme, pour elle s'est pas grave de prendre son temps avant d'être rendu à la bonne place pis c'est qui faut essayer pleins de choses pour savoir ce qu'on aime pis ce qu'on aime pas, il y a un gros côté de c'est ça que j'essaye de faire »

Il établit rapidement la similitude qu'il perçoit avec elle (« elle aussi a eu un parcours pas trop conventionnel »), ainsi qu'avec son attitude face au futur, plus nonchalante et moins ancrée dans l'urgence de choisir, qu'il essaie lui-même d'adopter. Ainsi, Benjamin s'inspire et s'appuie sur sa sœur, une semblable, pour l'aider à identifier ses caractéristiques et naviguer son propre parcours. Ensuite, au-delà de la recherche de similitudes, Benjamin met également de l'avant l'importance de rencontrer des personnes différentes à soi, il dit « pis même des gens qui ne nous ressemblent pas, c'est intéressant d'avoir la perspective de quelqu'un d'autre, comme qui voit la vie différemment comme ça aide pour savoir dans quoi on veut aller ou juste réfléchir d'une manière qu'on ne réfléchit pas d'habitude ». L'exposition à des personnes différentes permet alors d'accéder à une perspective différente, qui peut pousser les réflexions dans une nouvelle direction, ou peut aider à réaliser pourquoi ces personnes sont différentes et non des semblables.

Tel que nous l'avons vu notamment avec Arthur et avec les groupes d'appartenances des observateurs, les préférences musicales peuvent être utilisées comme marqueur de différences ou de similitudes. Comme les observateurs, les explorateurs sont nombreux à mentionner que la découverte d'un partage de goût aide à la rencontre, aux discussions initiales et au développement d'une relation. Pour certains, comme William, un explorateur, le partage de goûts musicaux est un facteur important dans le développement de ses amitiés :

« moi si je veux être ami avec quelqu'un il faut que je connaisse au moins quelque chose que l'autre écoute. Si ce que la personne dit [qu'elle écoute] ça te parle pas, je vais pas nécessairement être ami avec cette personne là parce que je vais pas trouver de points en commun avec cette personne-là, si elle écoute par exemple des artistes d'aujourd'hui, tu parles mandarin là, moi je connais pas cet artiste-là »

Cette composante est majeure pour William puisque la musique est indispensable dans sa vie et il est important pour lui de pouvoir la partager et en parler avec ses amis, ce qui est plus difficile lorsque les amis n'ont pas les mêmes goûts et références musicales. C'est notamment le cas de Benjamin qui partage que :

« ça l'a vraiment une partie importante de moi ma musique, c'est pour ça que j'aime beaucoup en parler avec mes amis comme, tantôt je disais avec mes amis qu'on n'en parle pas tant que ça, mais pas parce que je veux pas, moi j'adore en parler, mais eux ils aiment moins ça, faque si je vois que ça les énerve, je vais changer de sujet. Parce que je pourrais vraiment en parler longtemps de la musique, mais ce qui fait que c'est parfait avec mon autre ami avec qui on parle longtemps de musique euh ça je pourrais en parler vraiment longtemps parce que c'est une partie intégrante de mon quotidien, surtout au niveau des paroles, comme je disais pourquoi ils ont dit ça comme ça, ou j'aime ces paroles-là »

Plus tôt dans notre entretien, il mentionnait d'ailleurs que « vu qu'on [moi et mes amis] n'écoute pas les mêmes affaires [les discussions sur la musique] c'est plus limité ». Nous voyons alors l'utilité du partage de goût avec les amis ou l'entourage, notamment pour ceux qui aiment discuter et partager avec les autres. En somme, les explorateurs sont souvent des jeunes ayant plusieurs intérêts et dont plusieurs avenues s'ouvrent à eux, parmi lesquelles ils peinent à choisir. Pour les aider à choisir, ils optent principalement pour l'exploration des différentes avenues en s'exposant à de multiples situations et en évaluant si celles-ci leur « correspondent ». La musique peut jouer plusieurs rôles dans ce processus, de l'exploration musicale à l'accompagnement de cette période par des paroles qui en reflètent l'esprit. La rencontre a une fonction similaire pour eux, elles permettent de se comparer et percevoir des similitudes et des différences, ce qui permet de se situer socialement. Ici, la musique est utilisée comme un marqueur de différence ou de similitude avec les autres. Nous aurons d'ailleurs la chance d'explorer ce que les préférences musicales veulent « dire » dans le cadre du prochain chapitre.

Chapitre 7 – La question du reflet de soi

Pour conclure notre analyse, nous souhaitons nous pencher sur la question du reflet de soi, qui représente un élément central à la littérature et qui demeure une sphère importante de la construction de l'identité. En effet, la façon dont les jeunes communiquent leur identité aux autres informe la perception que ces derniers auront d'eux, ce qui influence à son tour la construction du sentiment d'identité, tel un système d'influence circulaire. À cet effet, Codol explique que :

« Les images sociales d'un individu et ce qu'il en perçoit jouent un rôle fondamental dans l'image qu'il se fait de lui-même. Or les images sociales d'une personne se construisent à partir de la perception que son entourage, à la fois, des comportements de cette personne, et de son appartenance à des groupes ou catégories. Il en résulte notamment que l'adoption par un individu d'un comportement d'une part, comme son appartenance à des groupes d'autre part, est en partie déterminée par l'image que l'individu veut renvoyer de lui-même aux autres. » (1981 : 117)

D'un autre côté, la perception de soi, ainsi que l'image que les jeunes se font des autres, représentent des éléments clés à l'identification des similitudes et des différences. Enfin, tel que nous l'avons présenté au chapitre 2, la littérature adopte généralement la conception de la musique comme badge identitaire, au sens où les goûts musicaux sont utilisés pour communiquer des informations sur soi lors d'interactions sociales, tel un badge qui communique rapidement et clairement des composantes clés de l'identité. Il est toutefois intéressant de constater que la logique du badge est largement absente au sein de notre échantillon. En effet, bien que nous observions un reflet de soi par la musique chez nos participants, les logiques qui le justifient sont plus complexes et individualisées. Cette dernière section vise donc à explorer les relations changeantes entre la musique et la représentation (ou reflet) de soi, qui émergent notamment en rapport direct avec les deux grands axes de transformation présentés en introduction : d'un côté, l'abondance et l'omniprésence de la musique au quotidien, et de l'autre, l'injonction à être soi-même et l'individualisation des parcours qui transforment les constructions identitaires. Nous tâcherons de démontrer comment, dans ces nouveaux contextes, la musique semble plutôt faire office d'une cartographie de soi, un reflet de soi moins direct qui s'insère dans une conception plus globale et complexe de sa personne et de son identité. Notre analyse du reflet de soi par la musique se déploie d'abord par un bref retour à la littérature relatant du badge identitaire, nous permettant d'identifier pourquoi ce dernier est moins fréquent dans notre échantillon. En effet, en examinant la place des goûts musicaux dans le reflet de soi, nous identifions notamment deux obstacles à la logique du

badge identitaire. Nous présentons également deux nouvelles logiques de présentation de soi que nous observons chez nos participants. Ces nouvelles logiques nous amènent à présenter la cartographie de soi, le concept que nous proposons pour substituer au badge. Finalement, nous explorons la présentation des goûts musicaux sur les médias sociaux comme exemple d'exercice de présentation de soi.

7.1 La place des goûts dans l'image de soi

7.1.1 Retour sur la thèse du badge identitaire

La thèse du badge identitaire stipule que les jeunes utilisent leurs préférences musicales comme « badge » communicant des aspects clés de leur identité (surtout l'identité sociale) et de leur personnalité. Ainsi, les préférences musicales permettent de présenter son identité aux autres, mais aussi de juger de l'identité des autres. D'abord introduite par Frith en 1981, elle fut confirmée par diverses études au fil des années 1990 et 2000 (Bleich, Zillmann et Weaver, 1991 ; Hargreaves et North, 1999 ; Rentfrow et Gosling, 2003 ; Rentfrow et Gosling, 2006). Ces études démontrent notamment que les jeunes ont des perceptions assez uniformes des genres musicaux et surtout des genres de personnes qui les écoutent. Elles démontrent également que les jeunes considèrent que leurs genres musicaux favoris représentent bien leur identité. Dans le cadre de notre recherche, Arthur est le seul participant souscrivant à cette logique. Tel que nous l'avons présenté au chapitre 5, Arthur s'identifie principalement à trois éléments, le rap, le football et ses amis, qui sont à leur tour intrinsèquement liés. En effet, le rap est très ancré dans la culture du football et il partage ce goût pour le rap avec ses amis, qui sont également des joueurs de football. Le badge identitaire est alors possible puisque le lien entre le rap et le football est assez direct, puisqu'Arthur considère que cette association le représente bien et qu'elle est reconnue par les autres, qui associent les « gars de foot » au rap. Pour être considéré comme un badge identitaire, il doit donc avoir une association relativement directe et reconnue par les autres (ainsi que pour le jeune en question) entre un goût musical et une appartenance, une identification ou une caractéristique. Cet ensemble de conditions est toutefois rarement réuni. En effet, nous identifions deux obstacles majeurs à l'utilisation de la musique comme badge identitaire. D'abord, les jeunes interrogés s'identifient rarement à un ou

même deux genres musicaux, ensuite, les perceptions qu'ils entretiennent des amateurs de différents genres musicaux sont plus nuancées.

7.1.2 Deux obstacles au badge identitaire

Les jeunes interrogés s'identifient rarement à un seul (ou même à deux) genre musical. La tendance pointe plutôt vers de vastes répertoires comprenant de multiples genres, parmi lesquels plusieurs peinent à choisir un favori. Ce genre de répertoires sont les produits du nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique au quotidien où il y a très peu de barrières à la consommation de musique en tout genre. La réalité des jeunes observés est alors bien différente de l'époque où l'écoute d'un morceau ou d'un album était contingente de l'achat de celui-ci, ou des programmations d'émissions de radio. En effet, le niveau d'effort et de ressources matérielles requises pour écouter un seul genre de musique est relativement le même que pour l'écoute quotidienne d'une variété de musique provenant de multiples genres, et d'époques différentes. Nous remarquons alors que c'est plutôt l'étendue, la diversité ou l'éclectisme des répertoires qui en deviennent les caractéristiques distinctives, au profit de leurs contenus. Les jeunes s'associent donc moins à leurs goûts musicaux qu'à la diversité de leurs goûts musicaux.

Le deuxième obstacle réside dans le fait que les jeunes interrogées ont souvent des perceptions nuancées de ce que signifie le goût des autres, c'est-à-dire que l'association entre les goûts musicaux et certaines caractéristiques distinctives sont moins fortes. William représente le seul contre-exemple à cette affirmation. En effet, il nous a partagé lors de son entrevue que « le pop, je trouve que c'est comme pour les personnes qui sont très casual, qui n'ont pas nécessairement de problèmes, mais qu'ils aiment avoir quelque chose pour se détendre dessus » et « si quelqu'un écoute du jazz je vais penser qu'il est quelqu'un de très, pas genre bien affiné, mais comme quelqu'un qui aime plus se démarquer parce que le jazz c'est très complexe, c'est un genre très complexe à comprendre ». Si les autres participants mentionnent des stéréotypes similaires, ils étaient systématiquement nuancés en admettant que ce ne soient que des stéréotypes. En effet, plusieurs précisent que leurs perceptions des goûts des autres s'insèrent dans une évaluation plus générale des différents « types de personnes » pouvant apprécier ces musiques. Par exemple,

Béatrice affirme que « je peux voir que certains types de personnes écoutent, disons du rap, ils ne vont pas *viber* sur ma musique que j'écoute pis je vais avoir des valeurs différentes, pis on va être différents types de personnes ». Benjamin, pour sa part, affirme que « ça aide à comme dresser un portrait dans ma tête, c'est très cliché, mais des grosses caractéristiques de la personne », il précise toutefois que « [les préférences musicales] ça n'aidera pas à aller dans les nuances et apprendre à vraiment connaître la personne ». Similairement, Florence dit s'appuyer sur la musique, mais aussi sur différents attributs d'une personne pour en obtenir un portrait plus complet :

« différents types de personnes écoutent différents types de musique, faque si tu me dis que ton artiste préféré c'est Charlotte Cardin vs Eminem, genre je vois un peu aussi en voyant la personne pis en voyant, mettons comment elle est habillée pis comment elle s'exprime pis ses goûts un peu que je peux voir au premier abord ça me donne une idée de quelle musique la personne peut aimer autre pis aussi son tempérament un peu »

Il semble que les goûts soient surtout considérés comme des indicatifs de similitudes entre les individus, comme témoin de sa culture, de son *vibe* ou de son tempérament. Plusieurs précisent toutefois que cette mesure n'est pas sans failles, et qu'ils peuvent souvent se tromper lorsqu'ils essaient de deviner ce que les autres aiment écouter. D'autres dissocient carrément les préférences musicales des identités. Par exemple, Emma dit ne pas vouloir mettre d'étiquettes sur les autres en se basant sur leurs goûts musicaux, notamment parce que « la personne en soi c'est pas son truc musical, ses préférences musicales ». De manière similaire, Camille dissocie les goûts et la personne, en disant « je pense pas que la musique que t'écoutes peut vraiment dire t'es qui là, c'est quand même un goût et non un trait de caractère ». Avec ce deuxième obstacle à la logique du badge identitaire, nous voyons encore une fois l'effet des répertoires qui s'élargissent. En effet, les jeunes peuvent écouter différents genres musicaux dont les stéréotypes sont contradictoires, ou peuvent simplement ne présenter aucune préférence saillante et dire simplement « j'aime et j'écoute de tout », tel est le cas de Camille. D'un autre côté, il est plus difficile de déchiffrer la signification des goûts dans un contexte où les parcours identitaires sont de plus en plus individualisés. En effet, puisque les jeunes vivent dans une injonction à se forger leur propre voie, à avoir des pratiques « sur mesure », ils font de même avec leurs usages identitaires de la musique et il est alors difficile de déceler, de prime abord, comment la musique s'insère dans la construction identitaire d'un individu. Benjamin nous en offre ici un exemple en partageant que, pour juger d'une personne par la musique qu'elle écoute, il doit d'abord avoir plus d'information sur les types d'utilisations que la personne en fait :

« faudrait que je sache si la personne l'écoute plus pour les paroles ou la mélodie, si c'est plus pour les paroles j'ai l'impression que ça peut donner une bonne idée de comment la personne se sent ou dans son quotidien, parce que justement le message véhiculé par la chanson, si la personne accroche c'est que les paroles sont importantes pour elle, si c'est plus la mélodie, ça, c'est plus difficile, comme, il y a des gens qui écoutent des chansons plus lentes parce qu'elles aiment ça relaxer [...] est-ce que c'est parce qu'il s'identifie aux paroles? Est-ce que c'est parce que la mélodie donne de l'énergie? »

La musique offre donc différentes possibilités que chacun mobilise à sa façon. Ainsi, les usages identitaires de la musique sont trop individualisés et complexes pour que la musique soit utilisée afin de transmettre des informations sur soi à des étrangers, tel que le demande la logique du badge identitaire.

Ces deux obstacles au badge identitaire sont donc intrinsèquement liés aux deux axes de transformation présentés en introduction. D'abord, devant l'accessibilité grandissante de la musique et les possibilités infinies des répertoires, les jeunes s'associent rarement à un ou deux genres musicaux qu'ils pourraient porter comme badge. De plus, pour agir comme badge à l'identité, les préférences musicales doivent communiquer des informations clairement et simplement, ce qui est plus difficilement réconciliable avec la diversité des utilisations identitaires de la musique s'insérant dans l'individualisation des parcours. Ainsi, ce que les préférences musicales communiquent n'est plus aussi direct, et s'insère dans un portrait plus global de la personne nécessitant de plus amples informations pour être déchiffrable. Pourtant, bien que nos participants ne souscrivent pas à la logique du badge identitaire, la majorité affirme néanmoins que la musique qu'ils écoutent, ou la musique en son sens plus général les représente bien. Pour rendre compte des nouvelles logiques de représentation de soi par la musique, nous proposons alors le concept de la musique comme cartographie de soi. L'identité « sur mesure » est bien capturée par l'idée d'une carte qui se dessine au fil du temps, des expérimentations et des bifurcations. Bien que les jeunes changent et se transforment, ils demeurent accompagnés par la musique (une musique qui change et se transforme à son tour) tout au long de ce processus. La cartographie de soi, présentée en détail au point 7.3, retrace les chemins parcourus, les expériences avec les autres ou les périodes d'introspection, périodes qui sont souvent associées à des musiques particulières. On y retrouve alors la musique en sa fonction narrative, mais aussi dans les liens qu'elle permet de tracer avec les autres, des caractéristiques et des appartenances qu'elle représente. Avant d'approfondir la notion de cartographie de soi toutefois, nous toucherons d'abord à la place des

goûts dans l'image de soi, ainsi qu'aux nouvelles formes de reflet de soi par la musique que nous observons chez nos participants.

7.1.3 La place des goûts

Malgré l'apparente obsolescence de la notion de badge, il serait trompeur d'affirmer que les goûts musicaux ne détiennent plus d'importance. Tel que nous l'avons présenté plus tôt, les goûts, ou le partage de goût demeurent centraux à la formation d'une identité commune ou d'une appartenance chez certains. De plus, la notion de goûts ou de préférences persiste puisque peu de jeunes écoutent réellement de *tout*, ou ont une réelle appréciation de tout sans discrimination. Toutefois, lorsque nous avons interrogé nos participants au sujet de la musique comme reflet de soi, le goût ou le contenu des préférences musicales furent très souvent éclipsés au profit d'autres caractéristiques du répertoire qu'ils considèrent comme distinctives, notamment son étendue, sa diversité ou son éclectisme. Les vastes répertoires sont en effet la norme parmi notre échantillon et certains, comme Alice, nous présentent des préjugés envers ceux qui présente des goûts univores :

« c'est un peu méchant qu'est-ce que je vais dire, mais je trouve que comme, en fait non c'est vraiment un préjugé, je sais pas si je le pense vraiment, mais on dirait que les personnes selon moi qui écoute juste un style de musique genre je trouve ça plate, je suis comme t'as pas envie de découvrir des affaires différentes »

Encore une fois, nous observons une emphase sur la largeur du répertoire au profit de son contenu. D'un autre côté, même si nous remarquons que les larges répertoires constituent la norme, ils sont tout de même considérés comme des sources de distinction pour plusieurs. Par exemple, Victoria qualifie ses goûts de spéciaux et de différents des autres, elle dit « la plupart des gens écoutent les mêmes chansons, les mêmes artistes, mais j'ai toujours eu des goûts musicaux que pas tout le monde écoutait ». Pourtant, les goûts auxquels elle fait référence (la KPop, le Punk rock) sont aussi présents chez d'autres participants de notre échantillon et la KPop semble être un genre assez populaire, surtout chez les jeunes filles de son groupe d'âge. De considérer ses goûts musicaux comme étant hors normes est toutefois plus congruent avec l'image qu'elle a d'elle-même : « si tu écoutes ma musique c'est de la musique spéciale, mais je ne suis pas une personne ordinaire non plus, faque je pense que ça représente bien ça ». En réalité, on remarque que cette individualisation des pratiques identitaires et musicales est bel et bien normée et présente chez tous. De surcroit, les participants ont tendance à, d'un côté, faire preuve de la complexité de leurs propres utilisations

identitaire de la musique, mais de l'autre, avoir une vision plus simplificatrice des usages des autres. Par exemple, si la majorité des jeunes interrogés disent catégoriquement ne pas être définis par leurs goûts musicaux, ils sont toutefois plus portés à dire pouvoir juger des autres en se basant sur leurs goûts. Bien que cela puisse sembler contradictoire, ce phénomène témoigne d'un simple raccourci cognitif. En effet, la catégorisation des autres demeure un aspect vital à l'appréhension du monde social. Tel que l'avance Codol (1981), « la catégorisation apparaît comme un phénomène essentiel de la prise d'information » (p.113) et cette catégorisation est nécessairement simplificatrice et « la tendance est à l'accentuation des similitudes des objets à l'intérieur des catégories, et à l'accentuation des différences entre les catégories. » (p. 117).

7.2 Nouvelles formes du reflet de soi par la musique

Le reflet de soi par la musique est individualisé, mais suit généralement (pour ce qui est de nos participants) un des deux raisonnements suivants. Selon le premier, la musique représente simplement le rôle qu'elle a joué dans la construction de l'identité (on touche ici à l'aspect individuel et sur mesure qui peut être unique à chacun). Le deuxième raisonnement est moins nébuleux et voit la musique comme une manifestation de caractéristiques centrales à l'image de soi. Nous expliciterons ici ces deux raisonnements plus en détail à l'aide des exemples les plus saillants de notre échantillon.

Le premier raisonnement, formulé de façon certes plus vague, est surtout présent chez les introspectifs et relate d'utilisations plus personnelles de la musique. Ainsi, Léo considère que la musique le représente bien puisqu'il l'a utilisé pour se construire, ce qui relate de la fonction socialisatrice de la musique, tel que nous l'avons relaté au chapitre 5 : « [la musique] ça me représente excessivement bien vu que c'est avec ça que je me suis construit ». On remarque qu'il parle ici de la musique en son sens général, et non de genres musicaux particuliers, et ce même s'il a des goûts moins vastes que certains explorateurs. Pour William, la musique (toujours en son sens général) le représente bien puisqu'elle a été au cœur de moments charnières de son parcours et a donc été pour lui transformatrice. Il affirme donc que « la musique m'a moulé comme personne que je suis aujourd'hui, a été le blueprint pour la personne que j'allais être aujourd'hui ». Henri

considère également que sa musique et plus précisément son artiste préféré le représentent, puisqu'elle représente une zone de confort qui l'accompagne depuis un bon nombre d'années. Ainsi, si Henri dit que la musique de son artiste préférée fait « partie de son identité », c'est plutôt par la relation qu'il a développée avec cette artiste au travers d'une dizaine d'années d'écoute que parce que ce goût « veut dire quelque chose » à propos de lui. En somme, ce premier raisonnement se manifeste lorsque la musique a joué un rôle central, surtout au niveau du pôle réflexif dans la construction de soi. Puisque l'aspect de représentation de soi est très individuel et unique au parcours identitaire (et donc à chacun) et puisque la musique y est souvent prise en son sens large (au profit de genres musicaux particuliers), il faut d'abord comprendre le parcours pour comprendre comment la musique s'y insère.

D'un autre côté, le deuxième raisonnement, la musique comme manifestation de caractéristiques centrale à l'image de soi, se présente de façon plus uniforme dans notre échantillon. Nous remarquons surtout cette logique de représentation de soi chez les explorateurs et certains observateurs, qui voient l'étendue de leurs répertoires comme une manifestation de certains traits distinctifs. Nous en voyons un premier exemple avec Camille qui affirme que « je pense que c'est des traits de personnalité qui font que j'aime tous les genres de musique pis que je suis ouverte à les écouter [...] ça vient chercher le fait que j'ai pleins d'amis différents, je suis très diversifié en général dans la vie, pis la musique est un bel exemple mettons ». Ce n'est donc pas nécessairement le contenu de ses goûts qui la représente, mais plutôt l'étendue de son répertoire, qu'elle voit comme une manifestation de son ouverture d'esprit, une caractéristique centrale à son image de soi. Toujours du côté des explorateurs, Benjamin met de l'avant la diversité de son répertoire comme reflet de caractéristiques centrales à son image de soi :

« je pense que ce qui me représente le mieux c'est le fait que j'écoute différentes musiques, ça je trouve que c'est très représentatif de ma personnalité, genre j'ai pas genre j'ai pas de grande passion ou de genre grand talent particulier que je fais depuis super longtemps, faque je pense que le fait d'écouter plusieurs musiques variées ça me représente bien parce que genre justement un peu comme une personne all rounded ».

Alice, une observatrice, nous présente un discours similaire, à savoir que la diversité de son répertoire représente bien le fait qu'elle a beaucoup d'intérêts différents, « un petit peu mélangé [rire] un mélange de tout! ouais je dirais ouais, j'ai comme funky un petit peu, mais j'ai aussi triste

et j'ai aussi old style ». Pour Victoria, une autre observatrice, c'est plutôt l'éclectisme de son répertoire qui représente ses intérêts éclectiques :

« je pense que le fait que mes goûts musicaux soient éclectiques me représente parce que, ben je suis une personne qui touche à tout pis parfois on dirait que mes goûts font aucun sens, mais je suis une fille qui adore genre, mettons mes deux grands intérêts c'est le maquillage pis le crossfit t'sais ça va vraiment pas ensemble, faque je trouve que le fait que ma musique soit un peu partout représente bien cette partie-là de moi de ma personnalité »

C'est alors une disposition à l'appréciation de différentes choses qui ne vont pas « ensemble » qui expliquerait pourquoi elle aime le punk et la kpop par exemple. Ces quatre premiers exemples se concentrent surtout sur les caractéristiques du répertoire (étendue, diversité, éclectisme), mais la représentation de soi peut aussi prendre d'autres formes. Par exemple, Zoé considère que sa musique, qu'elle découvre sur l'internet, est une manifestation de son affinité pour la « culture internet » :

« j'aime les choses que c'est pas tout le monde qui connaît, c'est souvent de la culture internet, toute ça, pis souvent ma musique va bien représenter ça, parce que, comment j'ai connu ces personnes-là, ben c'est par mes moyens spéciaux de trouver des choses sur internet, pis je me dis ça me représente bien, je me dis ça me représente bien parce que dans le fond si j'ai été capable de trouver cette musique-là c'est parce que c'est le genre de musique comme qui me représente »

Elle exprime que ses connaissances d'internet et de cette culture sont assez centrales à son image de soi. Pour elle « mon style de vie c'est de chercher des choses sur internet », et cela a aussi été un outil important dans la construction de son identité, puisqu'elle y a fait beaucoup de recherche par rapport à son identité de genre. Finalement, la musique écoutée peut aussi représenter plusieurs caractéristiques ou aspects de soi. Nous en retrouvons un exemple chez Florence, une exploratrice, qui affirme que :

« je pense que oui [ça me représente], surtout le fait que j'écoute beaucoup de plein d'affaires, je suis pas capable de rester sur un projet, je suis pas capable de choisir plein d'affaires les choix là, les choix. [...] faque c'est ça je trouve que ça me représente quand même bien pis encore là je que ça représente les différentes facettes de ma vie, pis mes différents intérêts faque »

Pour Florence, la musique va donc représenter les différentes composantes de son image de soi. Son incapacité de choisir se manifeste dans ses pratiques d'écoute, sa difficulté à choisir des chansons, et la diversité de ses intérêts se manifestent dans la diversité de son répertoire. De surcroit, elle partage que sa musique représente ses intérêts, son côté artistique et ses cours de

danse, qu'elle associe au hip-hop. Ainsi, les jeunes interrogés voient souvent dans leurs pratiques musicales, des indices de leurs dispositions à avoir plusieurs intérêts, à toucher à tout, à ne pas savoir choisir, ou autres caractéristiques qu'ils considèrent centrales à leur image de soi et distinctive à leur identité. Les caractéristiques que représente le répertoire sont également relatives d'une personne à l'autre, et s'insèrent surtout dans un amalgame de procédés identitaires uniques à chacun. Ce que la musique écoutée communique n'est alors pas assez direct ou simple pour être porté comme un badge communiquant l'identité. Finalement, le reflet de soi opéré par la musique se veut plus global et compréhensif, tel que l'exprime ici Fred : « je trouve que chaque partie [de mon répertoire] peut être comprise par un élément de moi, faque mettons cette partie-là de la musique va être reliée à cette partie-là de moi, cette partie-là de la musique va être reliée à cette partie-là de moi, pis le fait que yen aille autant que j'écoute ça peut expliquer ça ». La notion de badge identitaire ne parvient pas à rendre compte de cette complexité.

7.3 La cartographie de soi

Tel que nous l'avons mentionné plus tôt, pour substituer à la notion de badge identitaire, nous proposons le concept de musique comme cartographie de soi. La cartographie de soi retrace les chemins parcourus, les sources d'informations sur soi mobilisées dans la construction de soi et leur positionnement sur le continuum social/réflexif, et voit les liens qui sont créés, par l'entremise de la musique, entre les goûts, la biographie, les appartenances, les identifications et les différentes caractéristiques qui composent l'image de soi. En son sens commun, le terme « cartographie » signifie une « représentation spatiale d'une réalité non géographique » ou « ensemble des opérations ayant objet l'élaboration, la rédaction et l'édition de cartes »¹². Nous optons d'ailleurs pour la notion de *cartographie* plutôt que de *carte de soi* d'abord parce que l'identité n'est pas une entité géographique, mais surtout puisque la cartographie de soi se veut aussi évolutive, au sens où de nouvelles lignes et de nouveaux liens se tracent constamment au fil de la construction de l'identité. La musique tend à évoluer de concert avec l'évolution de soi, tel que le relate ici Zoé :

« à chaque mois / deux mois, aux deux mois à peu près ma musique préférée va changer pis ça va me donner une idée sur c'est quoi mon mood en tant que personne, des fois je vais me sentir plus, vraiment énergétique pis joyeuse pendant un certain mois, des fois

¹² Définitions tirées du dictionnaire en ligne larousse.fr

je vais me sentir plus, c'est dur à expliquer, mais je vais me sentir plus rock, dans un sens ça va me donner un mood sur moi-même pis aussi des fois ça va influencer comment je vais m'habiller »

Ainsi, la cartographie de soi représente une carte, qui est toujours en train d'être tracée. Avec cette image de la cartographie de soi, nous pouvons aussi rendre compte du contexte discursif d'injonction à être soi-même, où, tel que nous l'avons mentionné en introduction, les jeunes sont appelés à se forger des identités sur mesure où ils doivent être à la fois individu, sujet et acteurs (Gallant, 2019). Les jeunes prennent alors le rôle de cartographes, d'un côté, ils peuvent recenser les lignes déjà tracées (tel les introspectifs font par l'analyse de soi) ou explorer de nouveaux territoires et en tracer de nouvelles (tels les explorateurs font par l'expérimentation et les rencontres). Ainsi, la cartographie de soi est disponible pour soi, au sens où de retracer ces liens semble aussi avoir pour fonction de se découvrir, aller à la rencontre de son identité perçue comme vraie, se plonger en soi-même en répondant à l'injonction à être soi-même. C'est ce que va faire Mathilde par exemple, lorsque pour « retrouver c'est qui Mathilde » elle se tourne vers la liste de lecture regroupant les chansons significatives de sa vie. Ainsi, l'individu peut acquérir d'un sentiment de cohérence et d'authenticité. En tant que concept opératoire, la métaphore ou l'image de carte est d'ailleurs très ancrée dans la sociologie cognitive, et plus particulièrement dans la tradition de Zerubavel. Dans *Social Mindscales, An Invitation to Cognitive Sociology* (1999), Zerubavel présente le concept de cognitive maps et se concentre surtout sur le partage de *cognitive maps of the social world* qui crée des *social mindscales*, des façons de voir le monde qui sont partagées par des communautés. Ainsi, tel que le dit Zerubavel « I deliberately ignore the strictly personal world of individuals and their cognitive idiosyncrasies and focus exclusively on the impersonal mindscape they share. » (p.22). Avec la cartographie de soi, notre projet est donc contraire à celui de Zerubavel, au sens où nous nous concentrons sur les mondes personnels des individus.

Pour mieux comprendre ce nouveau concept, nous proposons de déployer la musique comme cartographie de soi par l'entremise de l'exemple de Benjamin. Tel que nous l'avons mentionné plus tôt, Benjamin considère que c'est surtout la diversité de son répertoire qui le représente puisqu'il est porté à avoir différents intérêts, à une personne « *all rounded* ». Ainsi, comme plusieurs explorateurs, sa tendance vers l'exploration et la diversité de ses intérêts représente une

caractéristique centrale de son image de soi, que la musique capture bien à ses yeux. Jusqu'ici, Benjamin ne semble pas unique ou individualisé dans sa représentation de soi par la musique, qu'il partage avec plusieurs explorateurs. Toutefois, durant son entrevue, il relate d'une multitude de façons par lesquelles la musique qu'il écoute le représente. À cet effet, il met d'abord sa diversité d'écoute en relation avec son tempérament et ses humeurs quotidiennes :

« mon humeur elle change beaucoup, t'sais sans être dans un moment à l'autre très triste ou très heureux, comme je pense que c'est ça qui fait que j'écoute autant de choses différentes, c'est le fait qu'intérieurement je pense quand même beaucoup pis très rapidement, genre j'ai tendance à être anxieux faque genre je pense que ma musique me représente bien à cause de ça, le fait de j'écoute beaucoup de choses faque ça peut aller avec comment je me sens intérieurement à chaque moment de ma journée »

Dans un autre registre, Benjamin mentionne que la musique représente aussi des moments clés, des moments significatifs de sa vie. Plus généralement, il affirme également « que ça l'a vraiment une partie importante de moi, ma musique » et que la musique est intégrante à son quotidien. Le cas de Benjamin est d'autant plus intéressant puisqu'il est un exemple contraire de la thèse du badge identitaire. En effet, il considère que ses goûts musicaux sont plutôt incompatibles avec l'image qu'il dégage, il dit :

« les gens me regardent pis ils me voient un peu en surface, ils vont être surpris du style de musique que j'écoute en comparaison. Les gens quand ils ne me connaissent pas réellement, je présente toute cette énergie un peu calme dans son coin, par rapport à la musique que j'écoute c'est un peu opposé »

En effet, Benjamin se tourne beaucoup vers la musique pour se donner de l'énergie et il écoute donc des musiques (surtout du Punk rock) qui contrastent son tempérament plus calme. Pourtant, il considère que le Punk, même si les stéréotypes qu'on y associe ne sont pas compatibles avec l'image que les autres ont de lui, le représente bien. D'abord, il considère que son écoute de musique punk reflète ses besoins, notamment puisqu'il utilise cette musique pour s'énergiser. Ensuite, il ajoute que son goût pour le punk rock peut le représenter puisqu'il se reconnaît beaucoup dans ses paroles, notamment puisque « ils savent pas comment gérer la société, ils cherchent leur place c'est quand même des paroles que je relate vraiment ». Cette recherche de soi et de sa place est un élément saillant de son parcours et se manifeste aussi dans ses expérimentations, ses perspectives de carrières et dans les conversations qu'il engage avec son entourage, mais surtout dans ses choix musicaux. Il est donc intéressant de voir comment Benjamin met en relation les différentes dimensions de son écoute musicale avec différentes dimensions de sa construction de

soi, qui ensemble, forment une cartographie complexe de soi. Ainsi, pour lui son goût pour le punk s'insère bien dans son parcours identitaire, mais il est conscient que pour le comprendre, il faut le connaître : « mais si tu apprends à me connaître ça me représente bien, genre justement tout le côté de comme la musique me donne mon énergie, quand les gens me connaissent ils savent que je suis pas quelqu'un de très énervé, mais j'ai de l'énergie quand même, donc je pense que ça me représente bien ». Il considère donc qu'il faut le connaître « réellement » pour pouvoir relier ses goûts musicaux à ses besoins. La présentation de soi par la musique est ici contraire au badge permettant de projeter des caractéristiques de soi rapidement. La cartographie de soi est complexe et pour comprendre les goûts, il faut alors comprendre comment ils s'insèrent dans le tout complexe qu'est leur personne. Nous remarquons alors que la musique et la cartographie de soi ne sont pas offertes à la lecture de tous, contrairement au badge identitaire. Elle est disponible à ceux qui veulent bien prendre le temps d'apprendre à la lire (en apprenant à connaître la personne), souvent les proches, le cercle d'amis rapprochés et les partenaires amoureux. En ce sens, la présentation de soi par la musique ne semble plus revêtir de mêmes fonctions, ce que nous avons notamment constaté avec le partage des goûts musicaux sur les réseaux sociaux.

7.4 L'exemple des réseaux sociaux

En guise de bref récapitulatif, nous avons d'abord vu comment les logiques de représentation de soi par la musique semblent plus complexes et moins directes qu'auparavant. En effet, les utilisations identitaires de la musique par les jeunes interrogés sont plus individualisées et ancrées dans différents amalgames de procédés identitaires par lesquels chacun se construit. Ainsi, plusieurs expliquent qu'il faut d'abord les connaître pour comprendre comment la musique s'insère dans leur identité ou leurs procédés identitaires et qu'elle n'est donc pas la meilleure façon de se faire connaître rapidement à de nouvelles personnes. Sachant cela, il n'est pas surprenant de constater que la grande majorité des participants affirment qu'ils ne partagent pas particulièrement de musique sur les réseaux (ou médias) sociaux. De surcroît, peu disent afficher leurs préférences par des chandails à l'effigie de leurs artistes préférés ou même des affiches dans leurs chambres. Généralement, le partage des préférences musicales se fait dans le cadre de conversations, où chacun partage ce qu'il écoute et tente de trouver une sphère de partage de goûts avec l'autre. Le partage public de chansons sur les réseaux sociaux, notamment par les stories Instagram (qui est

une forme de partage de musique plus fréquente selon les participants), manque toutefois ce contexte conversationnel crucial. En effet, Hagen et Lüders expliquent que « This context collapse potentially constrains acts of sharing music. », notamment puisque, dans le cadre de conversations privées (virtuelles ou non), les jeunes peuvent partager certaines parties de leur répertoire, selon le contexte ou la personne à laquelle ils s'adressent. Cette adaptation des goûts partagés n'est pas possible dans des publications publiques. Dans ce contexte, la peur du jugement des autres est présente (souvent au sens d'être jugée pour avoir de mauvais goût), mais aussi le sentiment que la musique peut être trop personnelle pour être partagée au grand jour, tel que l'exprime Béatrice : « j'ai tellement peur d'être jugée, en plus c'est tellement stupide genre moi j'aime ma musique je vibe dessus, mais j'ai toujours peur que quelqu'un soit, justement parce que c'est tellement personnel à moi la musique si quelqu'un genre soit comme ark c'est pas nice genre je sais que je vais *get offended* ». D'autres disent ne pas partager leur musique simplement puisqu'ils ne publient pas souvent sur les réseaux sociaux, ou n'y vont pas souvent. À cet effet, Florence affirme que « je suis pas souvent sur les réseaux sociaux en général » et Victoria dit que « je suis pas une grosse fan, je suis pas une personne qui publie beaucoup sur les réseaux sociaux ».

Enfin, nous remarquons que nos participants partagent peu sur les réseaux sociaux puisqu'ils n'y voient tout simplement pas l'intérêt. En effet, la majorité des participants ne considèrent pas le partage de musique sur les réseaux sociaux comme une déclaration identitaire. Il semble que pour eux, la fonction du partage de musique est de faire découvrir de la musique aux autres et est donc plutôt portée à faire un partage privé avec une personne qui va probablement apprécier la chanson. Par exemple, Zoé explique que « j'ai pas tant d'intérêt à partager au grand monde mon genre de musique parce que c'est vraiment pas tout le monde qui va aimer le genre de musique que j'aime, la musique que j'écoute c'est vraiment comme, je vais le partager souvent avec mon chum, parce que je sais comme, il va voir la musique pis il va être comme ouais elle aime ça ». Cette fonction de découverte du partage est également évidente chez les quelques-uns qui partagent leur musique, telle que Mathilde qui se réjouit quand quelqu'un apprécie sa recommandation de musique : « quand je vais mettre une chanson dans ma story, je sais que 90% des gens vont juste skipper, mais des fois il y a des gens qui me répondent pis sont comme "yo c'est vraiment bon ça, tu m'as fait penser à tel artiste" pis j'étais comme "omg quelqu'un qui care! cool tant mieux si t'aimes ça" ». Tel

que nous l'avons mentionné plus tôt, la présentation de soi par la musique est surtout réservée aux proches, qui sont plus disposés à comprendre la cartographie de soi. Le partage public de musique n'est donc pas vu comme une déclaration identitaire, comme l'était le cas sous la logique du badge identitaire.

En somme, nous observons que, dans les contextes actuels (d'un côté, l'injonction à être soi-même et de l'autre, le nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique au quotidien), les logiques de représentations de soi par la musique changent. D'abord, les liens entre les préférences musicales et les appartenances, identifications ou caractéristiques saillantes de soi ne sont plus aussi directs qu'auparavant. De plus, les jeunes interrogés mettent moins d'emphase sur leurs préférences musicales, au profit d'autres caractéristiques de leur répertoire, tel que son éclectisme, sa diversité ou son étendue. Nous remarquons alors que la musique est plutôt considérée comme une manifestation d'une caractéristique centrale de l'image de soi. Au-delà de ça, les jeunes retracent les différents liens entre leurs pratiques musicales et différentes composantes de leurs constructions identitaires, de leurs parcours, de leurs intérêts, ce qui résulte en plusieurs amalgames complexes de représentation de soi. Ainsi, pour substituer au concept de badge identitaire, nous proposons la conception de la musique comme cartographie de soi qui retrace les différents liens entre les pratiques musicales des jeunes et leurs procédés identitaires, leurs biographies, leurs appartenances. Avec l'image de la cartographie de soi, nous tentons donc de rendre compte de la complexité des usages individualisés de la musique à des fins identitaires. Toutefois, puisqu'il est complexe et qu'il s'insère dans un amalgame de procédés identitaires propres à chacun, le reflet de soi par la musique ne représente plus une communication simple et directe de son identité. En effet, ce reflet de soi peut être compris par ceux qui les connaissent, notamment leurs amis proches ou leurs partenaires amoureux. Nous le remarquons notamment en ce qui a trait au partage de musique sur les réseaux sociaux, qui n'est pas vu comme une communication de son identité, mais plus comme une façon de faire découvrir des chansons aux autres.

Conclusion

8.1 Apports et limites de la recherche

À la croisée de deux grands axes de transformation, le présent mémoire visait à recenser les rôles que peut jouer la musique dans la construction identitaire des jeunes amateurs. Avec notre population de jeunes cégépiens, nous avons pu voir les impacts du nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique au quotidien chez la première génération de jeunes ayant développé leurs pratiques musicales avec les plateformes d'écoute en continu. En effet, jusqu'ici, les études ont surtout porté sur des jeunes ayant vécu la transition des disques ou du MP3 vers le *streaming* (voir Nag, 2018). Ensuite, considérant la popularité du sujet au courant des années 1990 et 2000, nous avons bénéficié d'une riche littérature pour orienter et enrichir notre recherche; puisque ces recherches ont identifié différentes sphères dans lesquelles la musique peut intervenir dans la formation de l'identité, nous avons pu développer une approche prenant en compte l'identité en son ensemble. En effet, en adoptant le continuum social/réflexif et une approche cognitive de l'identité, nous avons pu rendre compte des interactions entre les aspects sociaux et les aspects plus réflexifs de cette construction, sans pour autant devoir dissocier l'identité personnelle de l'identité sociale. Bien que la littérature portant sur l'identité moderne et l'individualisation des parcours y pointait déjà, nous avons remarqué que chacun adopte des processus identitaires variés, dont les ensembles forment des trajectoires identitaires uniques à chacun. Avec notre cadre conceptuel ont émergé des tendances, ou des profils identitaires, qui situent l'ensemble des processus identitaires de chacun sur le continuum social/réflexif: les introspectifs, les observateurs et les explorateurs. Bien que nous n'ayons pas entrepris cette recherche avec la visée d'établir ce genre de typologie, les profils identitaires nous ont finalement permis de dégager comment la musique est mobilisée selon les procédés identitaires que chacun mobilise. En somme, cet angle d'analyse nous a permis de rendre compte de l'individualisation des parcours et des pratiques, tout en les insérant dans des tendances plus générales au sein de notre population. La présence des impacts du nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique au quotidien s'est fait sentir tout au long de notre analyse, tel que nous aborderons dans la synthèse de nos résultats, l'accessibilité grandissante de la musique semble avoir changé la relation que les jeunes interrogés entretiennent avec elle, confirmant l'intuition de Nag présentée en introduction, à savoir que « Such a shift may also impact the self-construction project of the

individual streaming user. » (2018 : 21). En effet, au cœur de ce mémoire se retrouvent les nombreux impacts de ce nouveau contexte dans la construction de l'identité des jeunes interrogés, qui trouvent leur paroxysme dans la question de la musique comme reflet de soi. Ainsi, si une des visées de notre recherche était de mettre à jour la littérature sur les liens entre la musique et l'identité, datant maintenant d'une vingtaine d'années, nous estimons avoir identifié plusieurs pistes intéressantes.

Avant de poursuivre vers la synthèse de nos résultats, nous voulons d'abord faire état des limites de notre recherche, notamment au niveau de notre échantillon. D'abord, bien que notre échantillon de 15 participants ait été suffisant pour y repérer de nettes tendances, il se trouve tout de même à être un petit nombre de jeunes. De plus, si un des profils identitaires comporte bien moins de participants que les autres (les introspectifs), il est difficile d'estimer si la rareté de ce profil est due au hasard de la sélection des participants, ou à d'autres facteurs significatifs. Ensuite, si le choix d'étudier des étudiants du niveau collégial est judicieux puisqu'il représente un âge charnière au niveau de l'accès à la majorité, de l'augmentation des libertés et des responsabilités, ainsi qu'au niveau du choix de carrière, il reste que ce ne sont pas tous les jeunes qui accèdent aux études postsecondaires. Ainsi, bien que nous ayons eu le souci de sélectionner des participants de provenances diverses, notamment en recrutant dans plusieurs cégeps publics et privés dans différents quartiers de la ville, la majorité de nos participants, à l'exception de Léo, semblent provenir de milieux moyens à aisés. Nous y voyons une limite puisque les jeunes issus de milieux plus précaires se confrontent à des obstacles et des enjeux différents dans leurs constructions de soi et leurs passages à l'âge adulte, tel que l'ont déjà avancé plusieurs chercheurs (voir Bourdon et Bélisle, 2015). Finalement, il est pertinent de soulever que notre méthode de collecte de données ait pu limiter la contribution de certains jeunes. En effet, bien que l'entrevue semi-dirigée permette un échange approfondi entre chercheur et participants, la question de l'identité demeure obscure chez certains, qui éprouvent de la difficulté à en parler ou présentent un faible sentiment d'identité. Ce fut par exemple le cas avec Fred, un participant qui éprouvait de la difficulté à répondre, répondant tout simplement « je ne sais pas » à plusieurs de nos questions. Le manque d'explicitations verbales rend alors l'analyse difficile. Ainsi, les participants nous offrant les

données les plus riches étaient également ceux qui ont passé beaucoup de temps à réfléchir et à arriver à un sentiment identitaire concret.

8.2 Synthèse des résultats

Le premier chapitre de notre analyse visait à donner une présentation approfondie des profils identitaires, pour ce faire nous avons détaillé les parcours identitaires et les utilisations de la musique des participants se rapprochant plus de l'idéal type de chaque profil : Léo pour les introspectifs, Arthur pour les observateurs et Camille pour les explorateurs. Par l'entremise de ces trois participants, nous avons pu dégager les caractéristiques principales distinguant chaque profil. D'abord, Léo témoigne d'une construction de soi et de pratiques musicales plutôt ancrées au niveau du pôle réflexif. En effet, il se construit surtout par la réflexion, par l'analyse de ses comportements et de ses émotions. La musique vient jouer un rôle central dans sa construction de soi, non seulement parce qu'elle accompagne ses réflexions, qu'elle fait le pont entre son ressenti physique et émotionnel, mais aussi parce qu'elle a joué un rôle dans la formation de son système de classification interne. Il utilise aussi la musique pour protéger sa vulnérabilité du regard des autres, notamment en gardant ses émotions pour lui et en ne partageant pas aux autres la musique qu'il considère comme significative pour lui. Ensuite, nous avons vu comment Arthur, notre représentant observateur, endosse une approche différente envers la construction de son identité. En effet, il aborde des épisodes plus réflexifs de remise en question, d'analyse de soi, tout en étant également axé sur les nouvelles rencontres et les nouvelles expériences. On remarque également chez Arthur une source de construction de soi absente chez les deux autres profils, c'est-à-dire le groupe d'amis proches comme sphère intersubjective lui permettant d'évoluer et grandir avec eux. Cette sphère d'intersubjectivité est possible par une perception de similitude entre ses membres, notamment grâce au partage de goûts musicaux pour le rap, ainsi qu'une appartenance collective au football. Pour Arthur, la musique peut être source de distraction, faire passer le temps plus vite, mais est aussi source d'appartenance, de similitudes, ainsi que de souvenirs du temps passé seul et avec ses amis. Finalement, Camille, qui représente le profil explorateur, se construit surtout en s'exposant à de nouvelles expériences. Cette ouverture à l'autre et au monde est une caractéristique centrale de son image de soi et se manifeste dans ses goûts musicaux et son répertoire très vaste et éclectique. Ainsi, la construction de soi de Camille se situe plutôt au niveau du pôle social et est

marquée par une relative absence de procédés plus réflexifs. Avec ce chapitre, nous avons donné un aperçu des différentes orientations que le parcours identitaire peut prendre chez les jeunes interrogés, axé vers le soi (pôle réflexif), vers les autres et son environnement (pôle social) ou par une combinaison des deux.

Le chapitre suivant nuance le dernier puisqu'il aborde les utilisations identitaires de la musique chez le reste des participants. En première partie, nous nous sommes penchés sur les utilisations identitaires de la musique communes à tous les profils, qui représentent surtout les impacts du nouveau contexte d'abondance et d'omniprésence de la musique au quotidien. D'abord, nous remarquons que l'abondance de musique mais surtout son accessibilité constante crée chez nos participants une association accrue entre la musique et les souvenirs. En effet, plusieurs mentionnent que leur écoute de musique est presque constante, puisqu'elle est toujours présente, ils en viennent à associer des moments significatifs à la musique qui jouait à ce moment, ou à associer les périodes de leurs vies au genre de musique qu'ils y écoutaient. L'association entre la musique et les souvenirs est souvent vive, le seul fait d'entendre une chanson peut les replonger automatiquement dans les émotions qui y sont associées. Ainsi, la musique peut être un outil d'organisation de l'identité narrative, qui assiste la récupération et l'intégration des souvenirs, mais peut aussi devenir un reflet du quotidien. Finalement, nous observons que la musique est toujours disponible pour ses utilisations identitaires, dont l'encadrement des pensées et la gestion des émotions. Bien qu'elle soit surtout caractéristique des introspectifs et des observateurs, l'encadrement des pensées est présent chez tous les profils. La musique permet surtout de se concentrer sur les pensées en bloquant celles « qui sont de trop », mais aussi en bloquant le monde extérieur et en faisant un ancrage au niveau du pôle réflexif. Similairement, la musique joue également un rôle dans la gestion des émotions, qui, pour les introspectifs et certains observateurs, constituent des sources d'information sur soi importantes qui permettent de « grandir ». Toutefois, puisque cet usage est disponible en tout temps, certains sentent le besoin de se mettre des limites pour ne pas créer un état négatif prolongé en écoutant de la musique « triste ». Finalement, nous remarquons que l'intentionnalité avec laquelle nos participants choisissent leurs musiques selon leurs besoins immédiats témoigne d'une connaissance de soi accrue. Une fois ces similitudes établies, nous avons ensuite poursuivi en deuxième partie avec les différences que nous avons

décelées entre les profils. En nous basant sur les utilisations de la musique identifiées chez chacun des participants se rapprochant le plus des idéaux types de leurs profils, nous présentons comment elles se manifestent chez les autres participants appartenant à ces profils. Nous débutons avec les introspectifs, qui se construisent surtout par l'analyse de soi et de leurs comportements, la musique venant jouer un rôle de support à la réflexion. Pour ce qui est des observateurs, nous présentons trois composantes saillantes : l'importance du groupe d'ami(e)s proches, son rôle comme sphère intersubjective ainsi que le rôle de la musique comme marqueur de similitude rassemblant les membres du groupe. Finalement, pour les explorateurs nous mettons de l'avant la recherche de similitudes et de différences, qui se manifeste surtout par les rencontres et les expériences, nous observons les rôles de la musique dans l'exploration, dans les rencontres sociales et dans l'incarnation de l'identité.

Pour conclure notre analyse, nous avons abordé le sujet de la musique comme reflet de soi, sujet prévalent dans la littérature qui adopte largement la thèse du badge identitaire. À la suite d'un bref retour à la littérature portant sur le badge identitaire, nous observons que la logique sous-jacente au badge est largement absente de notre échantillon, à la seule exception d'Arthur. En effet, nous identifions deux obstacles majeurs à la logique du badge. D'abord, avec l'étalement des répertoires, les jeunes s'identifier rarement à un (ou même deux) genres musicaux qu'ils pourraient utiliser comme badge. Ensuite, leurs perceptions des amateurs des différents genres sont beaucoup plus nuancées, ce qui ne permet pas de projeter des caractéristiques claires et directes en s'associant à un genre musical. En effet, même lorsqu'ils partagent des stéréotypes par rapport à différents genres musicaux, ils admettent systématiquement qu'ils ont conscience que ce ne sont que des stéréotypes et qu'ils doivent plutôt insérer les goûts dans un portrait plus global de la personne. De plus, puisque les usages identitaires de la musique sont très individualisés (tout comme les parcours identitaires), il est plus difficile de comprendre de prime abord le rôle que la musique a pu y jouer. Finalement, il est intéressant de noter que bien que l'étendue des répertoires soit la norme parmi notre échantillon, ce genre de répertoires sont tout de même considérés comme distinctifs. En effet, nos participants sont plus portés à identifier l'individualité, la diversité, la complexité de leur rapport à la musique, bien que cette individualisation soit en réalité très normée. Ensuite, nous identifions deux nouvelles logiques derrière la présentation de soi par la musique. D'abord, ceux

relatant d'un rôle très personnel de la musique dans la construction de soi considèrent que la musique représente simplement le rôle qu'elle a joué dans celle-ci. Cette logique démontre des utilisations individualisées de la musique et est souvent présente chez les introspectifs. La deuxième logique voit le répertoire comme une manifestation de caractéristiques centrales à l'image de soi. Ici, on voit surtout des explorateurs et des observateurs considérant que l'étendue de leur répertoire témoigne de leur ouverture d'esprit, ou que sa diversité témoigne de la diversité de leurs intérêts. En somme, nous remarquons une faible importance des goûts musicaux au profit d'autres caractéristiques du répertoire, tels son étendue, sa diversité ou son éclectisme. Ainsi, nos participants considèrent généralement que la musique qu'ils écoutent les représente bien, mais que pour comprendre pourquoi et comment, il faut d'abord les connaître. Pour rendre compte de ces nouvelles logiques de présentation de soi par la musique, nous proposons de considérer la musique comme une cartographie de soi, qui retrace les différentes lignes tracées, les appartenances, les souvenirs, les explorations. Nous voyons alors que la musique n'est plus utilisée pour se faire connaître rapidement par des étrangers, mais plutôt pour acquérir une compréhension plus profonde et intime de soi, n'étant disponible qu'aux proches. Nous en voyons d'ailleurs un exemple dans le partage de musique sur les réseaux sociaux, qui est totalement absent des habitudes de plusieurs. D'abord, puisque le contexte virtuel ne permet pas d'ajuster la musique partagée selon l'auditoire, plusieurs craignent de se faire juger pour leurs goûts. Ensuite, la plupart des participants n'y voient simplement pas d'intérêts puisqu'ils ne considèrent pas le partage de musique comme une déclaration identitaire. En effet, la plupart voient ce partage seulement comme une façon de faire découvrir de la musique aux autres.

8.3 Retour à la littérature

Dans la mesure où une des visées premières de cette recherche fut d'abord de mettre à jour la littérature portant sur la musique et la construction de l'identité des jeunes dans ce nouveau contexte, il est opportun de conclure en retournant à cette littérature. D'abord, une des différences principales entre nos résultats et la littérature antérieure est la relative absence de la logique du badge identitaire. Tel que nous l'avons présenté plus tôt, la thèse du badge identitaire stipule que les jeunes utilisent la musique pour communiquer des informations significatives sur eux-mêmes dans le cadre d'interactions sociales (Frith, 1981 ; Rentfrow, McDonald et Oldmeadow, 2009).

Cependant, bien que nos participants considèrent que leur musique les représente, le lien qu'ils perçoivent entre leur identité et la musique qu'ils écoutent est trop variable d'une personne à l'autre pour que seule la musique le communique efficacement. En effet, ils considèrent qu'il faut d'abord les connaître pour comprendre comment la musique s'insère dans leurs procédés identitaires. De plus, bien que nos participants présentent des stéréotypes par rapport aux goûts musicaux des autres, ils précisent toutefois qu'ils ont conscience que ce ne sont que des stéréotypes et que la musique écoutée doit être considérée de concert avec d'autres éléments ou intérêts pour générer un portrait même rudimentaire d'une personne. Nous attribuons ce changement au nouveau contexte musical. En effet, avec l'accessibilité grandissante de vastes catalogues musicaux, les répertoires des jeunes peuvent être significativement plus vastes et nous remarquons parmi notre échantillon que les jeunes qui n'écoutent qu'un ou deux genres musicaux se font rares (bien que ces jeunes existent). Nous remarquons que nos participants s'identifient alors moins aux genres qu'ils écoutent, à leurs goûts musicaux, qu'au fait qu'ils écoutent toutes sortes de musique par exemple. Ainsi, les genres musicaux ne sont plus privilégiés pour communiquer des informations sur soi aux autres. Les logiques de représentations de soi par la musique présente chez nos participants sont plus complexes, et tendent à insérer la musique dans une cartographie complexe et individualisée de soi, qui ne peut être lue que par ceux qui les connaissent déjà. Finalement, il est intéressant de constater que, bien que plusieurs croient que leur répertoire (par son contenu ou sa diversité) est distinctif, nous remarquons les mêmes goûts ou la même diversité de répertoire chez plusieurs. Ainsi, nous affirmons que l'individualisation des pratiques musicales et la complexité des logiques de représentation de soi sont normées, puisqu'elles répondent à un climat d'injonction à être soi-même faisant pression sur tous.

Nous avons également remarqué que les relations à la musique changent, qu'elle peut prendre une grande importance pour les jeunes par le seul fait de sa présence constante. Nos participants décrivent souvent la musique comme une accompagnatrice, comme une présence rassurante, réconfortante, qui fait du bien, qui divertit et aide à faire passer le temps plus vite. De plus, en ayant le contrôle complet sur ce qu'ils écoutent, nos participants semblent avoir développé, des connaissances complexes quant aux effets que différentes musiques ont sur eux. Ils semblent en effet savoir ce qui fonctionne, ce qui ne fonctionne pas, pourquoi, et dans quelles circonstances.

L'aspect intentionnel du choix de la musique écoutée pour d'arriver à un état particulier est nettement présent chez nos participants, mais constitue un aspect peu développé de la littérature.

Finalement, nous avons décelé dans notre analyse plusieurs éléments ou utilisations identitaires de la musique qui étaient déjà présents dans la littérature antérieure, tels que la gestion des émotions, la musique comme marqueur de similitudes et d'appartenance. Cela n'est pas surprenant, puisque nous ne nous attendions pas à ce que ce nouveau contexte musical chamboule complètement la relation entre l'identité et la musique. Toutefois, nous observons certains changements même aux niveaux de continuité. En effet, l'accessibilité accrue de la musique ne fait qu'augmenter les possibilités quant à la formation de souvenirs associés à la musique, elle peut être présente lors de rencontre entre amis au parc, ou même lors de sorties à vélo. Puisque son écoute est parfois constante, elle en vient à représenter des périodes plus larges de la vie, ainsi que les états d'âme qui y sont associés. Ainsi, si l'association entre la musique et les souvenirs perdure, elle est également accentuée par le nouveau contexte musical, qui en augmente la fonction d'organisation du narratif personnel, crucial à la cohérence identitaire. Ensuite, nous avons mentionné que dans la littérature antérieure, les études portant sur la musique et l'identité ne se concentraient généralement que sur un aspect de cette dernière, ou une seule fonction identitaire de la musique. En considérant les utilisations identitaires de la musique dans leur ensemble, nous avons pu constater les relations entre les profils identitaires (qui représente comment les jeunes approchent leurs constructions identitaires) et les utilisations identitaires de la musique. Par exemple, si la plupart des jeunes interrogés utilisent la musique dans une démarche de gestion des émotions, seuls les introspectifs et les observateurs prennent une posture identitaire et réflexive dans le cadre de cette démarche, au sens où ils considèrent leurs émotions comme une source d'information sur soi. Similairement, nous pouvons également constater que bien qu'un participant ne conçoive pas la musique comme marqueur de similitude, il en fait d'autres utilisations identitaires, tel que la réflexion par exemple.

8.4 Pour une meilleure compréhension de l'identité

Nous souhaitons conclure ce mémoire avec quelques mots sur l'étude de l'identité. Au courant de notre analyse, il est rapidement devenu apparent que nous soyons dans l'impossibilité de divorcer les aspects sociaux et les aspects plus individuels de la construction de soi. Ces deux aspects sont imbriqués à un point tel, qu'il s'est avéré complexe de présenter nos résultats en évitant les répétitions. De plus, si nous avons consacré beaucoup de temps à l'analyse des parcours identitaires, et ce, même isolément de la musique, c'est aussi que nous avons remarqué que les utilisations identitaires de la musique s'insèrent dans un ensemble de procédés identitaires, ou une approche à la construction identitaire qu'il faut d'abord saisir pour comprendre les rôles que la musique y joue. Pour une meilleure compréhension de l'identité, nous considérons vital de la considérer dans toute sa complexité. De surcroît, il nous semble que l'étude de la construction identitaire des jeunes est plus pertinente que jamais. Nous avons fait allusion à quelques reprises, à la complexification du processus identitaire et aux injonctions contradictoires auxquelles font face les jeunes. Nous avons également été confrontés à l'angoisse identitaire des jeunes interrogés, dont une majorité dit vivre une certaine forme de « crise identitaire ». À la suite de leur entrevue, plusieurs participants ont également pris le temps de nous poser des questions quant à notre parcours et aux options qui s'offrent à eux. Nous avons donc fait face à des jeunes remplis de questionnements, de questions qu'ils semblent être dans l'urgence de répondre. En effet, bien que certains voient la multiplication des choix et avenues possibles comme un « beau problème », les jeunes qui y font face ressentent aussi de grande pression pour précipiter leurs choix, notamment pour ce qui est des choix de carrières. Enfin, l'identité est dynamique et en constante mouvance, par cette recherche, nous avons pu la capturer à un moment précis et à un seul âge de la jeunesse, ce qui constitue peut-être une dernière limitation. Ainsi, il serait intéressant de voir comment les jeunes arrivent à résoudre les questionnements identitaires que nous avons identifiés tout au long de cette recherche. Avec la jeunesse qui s'allonge, qui vit plusieurs « âges » différents, il serait d'autant plus pertinent d'étudier comment les rôles de la musique peuvent changer, du début de l'adolescence jusqu'à l'entrée dans le marché du travail.

Références bibliographiques

- ABRAMS, Dominic. « Social Identity on a National Scale: Optimal Distinctiveness and Young People's Self-Expression Through Musical Preference », *Group Process. Intergroup Relat.*, vol. 12, n°3, 1 mai 2009, p. 303-17. <<https://doi.org/10.1177/1368430209102841>>.
- AQUATIAS, Sylvain. « Se différencier ou se conformer : enjeux de la recherche en sociologie sur les cultures juvéniles, enjeux des cultures juvéniles... », *Nouv. Perspect. En Sci. Soc. Rev. Int. Systémique Complexe Détudes Relationnelles*, vol. 8, n°1, 2012, p. 83-117. <<https://doi.org/10.7202/1013919ar>>.
- ARCHER, Margaret S. *Making our way through the world: human reflexivity and social mobility*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- ARESTA, Mónica, Luis PEDRO, Carlos SANTOS et António MOREIRA. « Portraying the self in online contexts: context-driven and user-driven online identity profiles », *Contemp. Soc. Sci.*, vol. 10, n°1, 2 janvier 2015, p. 70-85. <<https://doi.org/10.1080/21582041.2014.980840>>.
- ARNETT, Jeffrey Jensen. « Young people's conceptions of the transition to adulthood », *Youth Soc.*, vol. 29, n°1, 1997, p. 3-23.
- . « Adolescents' uses of media for self-socialization », *J. Youth Adolesc.*, vol. 24, n°5, 1995, p. 519-33.
- AUBIN-AUGER, Isabelle et al. « Introduction à la recherche qualitative », *Exercer*, vol. 84, n°19, 2008, p. 142-45.
- AZAM, Martine, Michel GROSSETTI, Laurent LAFFONT et Benoit TUDOUX. « Choix musicaux, modes de découverte et contextes d'écoute. Une typologie des univers musicaux des 15-25 ans », *Sociologie*, vol. 9, n°4, 30 novembre 2018, p. 343-60.
- BAKER, Felicity et William BOR. « Can music preference indicate mental health status in young people? », *Australas. Psychiatry*, vol. 16, n°4, 2008, p. 284-88.
- BELLAVANCE, Guy, Myrtille VALEX et Michel RATTÉ. « Le goût des autres : une analyse des répertoires culturels de nouvelles élites omnivores », *Sociol. Sociétés*, vol. 36, n°1, 2004, p. 27-57. <<https://doi.org/10.7202/009581ar>>.
- BERGER, Peter L. et Thomas LUCKMANN. *La construction sociale de la réalité*, traduit par Pierre TAMINIAUX, Paris, Armand Colin, coll. Bibliothèque des classiques, 2014.

- . *Modernity, pluralism and the crisis of meaning: the orientation of modern man*, Gütersloh, Bertelsmann Foundation Publ, 1995.
- BERZONSKY, Michael D. « A social-cognitive perspective on identity construction », dans SCHWARTZ, Seth J., Koen LUYCKX et Vivian L. VIGNOLES (dir.), *Handbook of identity theory and research*, London, UK, Springer, 2011, p. 55-76.
- BLEICH, Susan, Dolf ZILLMANN et James WEAVER. « Enjoyment and consumption of defiant rock music as a function of adolescent rebelliousness », *J. Broadcast. Electron. Media*, vol. 35, n°3, 1991, p. 351-66.
- BOILY, Claire. « Les jeunes et l'occupation du temps libre », dans GAUTHIER, Madeleine (dir.), *La jeunesse au Québec*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2003, p. 105-17.
- BOLDUC, Heidi et William KINNALLY. « Examining the Impact of Social Identification with Music on Music Streaming Behavior », *J. Radio Audio Media*, vol. 25, n°1, 2 janvier 2018, p. 42-61. <<https://doi.org/10.1080/19376529.2017.1362893>>.
- BONENFANT, Maude, Marc MÉNARD, André MONDOUX et Maxime OUELLET. « De l'identité à l'identification: la dérive du tiers symbolisant », dans BONENFANT, Maude et Charles PERRATON (dir.), *Identité et multiplicité en ligne*, Québec (Québec), Les Presses de l'Université du Québec, 2015, p. 25-49.
- BONNEVILLE-ROUSSY, Arielle, Peter J. RENTFROW, Man K. XU et Jeff POTTER. « Music through the ages: Trends in musical engagement and preferences from adolescence through middle adulthood. », *J. Pers. Soc. Psychol.*, vol. 105, n°4, 2013, p. 703-17.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- BOURDON, Sylvain et Rachel BÉLISLE. *Les précarités dans le passage à l'âge adulte au Québec*, Québec, les Presses de l'Université Laval, coll. Regards sur la jeunesse du monde, 2015.
- BREKHUS, Wayne. *The sociology of identity: authenticity, multidimensionality, and mobility*, Cambridge, UK ; Medford, MA, Polity Press, 2020.
- . *Culture and cognition: patterns in the social construction of reality*, Cambridge, UK ; Malden, MA, Polity Press, 2015.
- BREKHUS, Wayne et Gabe IGNATOW (dir.). *The Oxford Handbook of Cognitive Sociology*, Oxford University Press, 2019. <<https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190273385.001.0001>>.
- BREWER, Marilyn B. « The social self: On being the same and different at the same time », *Pers. Soc. Psychol. Bull.*, vol. 17, n°5, 1991, p. 475-82.

- BRUBAKER, Rogers et Frederick COOPER. « Beyond" identity" », *Theory Soc.*, vol. 29, n°1, 2000, p. 1-47.
- BURRICK, Delphine. « Une épistémologie du récit de vie », *Rech. Qual.*, vol. Hors série, n°8, 2010, p. 7-36.
- CHARBONNEAU, Johanne et Sylvain BOURDON (dir.). *Les jeunes et leurs relations*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2011.
- CICOUREL, Aaron Victor. *Cognitive sociology : language and meaning in social interaction*, New York, Free Press, 1974.
- CODOL, Jean-Paul. « Une approche cognitive du sentiment d'identité », *Soc. Sci. Inf.*, vol. 20, n°1, 1 février 1981, p. 111-36. <<https://doi.org/10.1177/053901848102000105>>.
- COOK, Nicholas. *Music: a very short introduction*, Second edition, New York, Oxford University Press, coll. Very short introductions - paper, 2021.
- COOLEY, Charles Horton. « Looking-glass self », *Prod. Real. Essays Read. Soc. Interact.*, vol. 6, 1902, p. 126-28.
- CORROY, Laurence. « Représentations du "moment adolescent" dans les séries télévisuelles », dans JULIER-COSTES, Martin, Denis JEFFREY et Jocelyn LACHANCE (dir.), *Séries cultes et culte de la série chez les jeunes*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, p. 11-27.
- CÔTÉ, James E. *Arrested adulthood: the changing nature of maturity and identity*, New York, New York University Press, 2000.
- COULANGEON, Philippe. « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie : le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète ? », *Sociol. Sociétés*, vol. 36, n°1, 2004, p. 59-85. <<https://doi.org/10.7202/009582ar>>.
- COULMAS, Florian. *Identity: a very short introduction*, First edition, New York, NY, Oxford University Press, coll. Very short introductions, n°593, 2019.
- CROCETTI, Elisabetta, Monica RUBINI et Wim MEEUS. « Capturing the dynamics of identity formation in various ethnic groups: Development and validation of a three-dimensional model », *J. Adolesc.*, vol. 31, n°2, 2008, p. 207-22.
- DE SINGLY, François. *Les Adonaissants*, Paris, Colin, coll. Individu et société, 2006.
- . « Penser autrement la jeunesse », *Lien Soc. Polit.*, n°43, 2000, p. 9-21.
- DENORA, Tia. *Music in everyday life*, Cambridge: New York, Cambridge University Press, 2000.
- . « Music as a technology of the self », *Poetics*, vol. 27, n°1, 1999, p. 31-56.

- DONNAT, Olivier. « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique », *Cult. Études*, n°5, 2009, p. 1-12.
- . « Les univers culturels des Français », *Sociol. Sociétés*, vol. 36, n°1, 2004, p. 87-103.
- DUBREUIL, Anaïs, Julie VALLÉE, Martine SHARECK et Katherine L. FROHLICH. « L'évolution des espaces d'activité lors de la transition vers l'âge adulte (Montréal, Canada) », *Rev. Jeunes Société*, vol. 5, n°1, 29 juin 2020, p. 71-98.
- DUPONT, Kim. *La construction de l'identité personnelle et sociale des jeunes parents lors de la fondation d'une famille*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2012.
- DUPONT, Nathalie. « Jeunesse (s) », *Le Télémaque*, n°2, 2014, p. 21-34.
- ELIAS, Norbert. *Qu'est-ce que la sociologie?*, Paris, Editions de l'Aube, 1991.
- EMIRBAYER, Mustafa. « Manifesto for a relational sociology », *Am. J. Sociol.*, vol. 103, n°2, 1997, p. 281-317.
- ERIKSON, Erik Homburger. « The problem of ego identity », *J. Am. Psychoanal. Assoc.*, vol. 4, n°1, 1956, p. 56-121.
- FORNÄS, Johan, Ulf LINDBERG et Ove SERNHED. « Under the surface of rock—Youth culture and late modernity », *Pop. Music Soc.*, vol. 14, n°3, 1990, p. 1-25. <<https://doi.org/10.1080/03007769008591399>>.
- FRITH, Simon. « Music and identity », dans HALL, Stuart et Paul DU GAY (dir.), *Questions of cultural identity*, London, Sage, 1996, p. 108-28.
- . *Sound effect: youth, leisure, and the politics of rock « n » roll*, New York, Pantheon, 1981.
- GALLANT, Olivier. *Sociologie de la jeunesse*, 6e éd., Armand Colin, 2017.
- . *Les jeunes*, Paris, La Découverte, 2010.
- GALLANT, Nicole. « Prolégomènes pour l'étude de l'engagement des jeunes dans diverses sphères de vie: réflexions conceptuelles et esquisse d'opérationnalisation », *Rev. Jeunes Société*, vol. 4, n°1, 2019, p. 91-112.
- GALLANT, Nicole et Annie PILOTE. « L'identité sur mesure », dans GALLANT, Nicole et Annie PILOTE (dir.), *La construction identitaire des jeunes*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2013, p. 3-11.
- GECAS, Viktor et Michael L. SCHWALBE. « Beyond the looking-glass self: Social structure and efficacy-based self-esteem », *Soc. Psychol. Q.*, vol. 46, n°2, juin 1983, p. 77-88.

- GIDDENS, Anthony. *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*, Stanford: California, Stanford University Press, 1991.
- . *The Consequences of Modernity*, Stanford: California, Stanford University Press, 1990.
- GLEVAREC, Hervé. « Préadolescence: le rôle de la culture dans l'autonomie culturelle et individuelle », dans OCTOBRE, Sylvie et Christine DALLAIRE (dir.), *Jeunes et cultures: dialogue franco-québécois*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2017, p. 109-29.
- GLEVAREC, Hervé et Michel PINET. « La «tablature» des goûts musicaux: un modèle de structuration des préférences et des jugements », *Rev. Fr. Sociol.*, vol. 50, n°3, 2009, p. 599-640.
- GOFFMAN, Erving. *Les rites d'interaction*, Paris, Ed. de Minuit, coll. Le sens commun, 1998.
- . *The presentation of self in everyday life*, New York, NY, Anchor Books, 1990.
- GOLDBERG, Amir, Michael T. HANNAN et Balázs KOVÁCS. « What Does It Mean to Span Cultural Boundaries? Variety and Atypicality in Cultural Consumption », *Am. Sociol. Rev.*, vol. 81, n°2, 1 avril 2016, p. 215-41. <<https://doi.org/10.1177/0003122416632787>>.
- HAGEN, Anja N. et Marika LÜDERS. « Social streaming? Navigating music as personal and social », *Converg. Int. J. Res. New Media Technol.*, vol. 23, n°6, 2017, p. 643-59.
- HAHL, Oliver, Ezra W. ZUCKERMAN et Minjae KIM. « Why Elites Love Authentic Lowbrow Culture: Overcoming High-Status Denigration with Outsider Art », *Am. Sociol. Rev.*, vol. 82, n°4, 1 août 2017, p. 828-56. <<https://doi.org/10.1177/0003122417710642>>.
- HANSEN, Christine Hall et Randal D. HANSEN. « Constructing personality and social reality through music: Individual differences among fans of punk and heavy metal music », *J. Broadcast. Electron. Media*, vol. 35, n°3, 1991, p. 335-50.
- HARGREAVES, David J., Dorothy MIELL et Raymond A. R. MACDONALD. « What are musical identities and why are they important? », dans MACDONALD, Raymond, David J. HARGREAVES et Dorothy MIELL (dir.), *Youth identity and music*, Oxford, UK, Oxford University Press, 2002, p. 1-20.
- HARGREAVES, David J. et Adrian C. NORTH. « The functions of music in everyday life: Redefining the social in music psychology », *Psychol. Music*, vol. 27, n°1, 1999, p. 71-83.
- HEBDIGE, Dick. *Subculture: the meaning of style*, London: New York, Routledge, 1979.
- HESMONDHALGH, David. « Musique, émotion et individualisation », *Réseaux*, n°2, 2007, p. 203-30.

- INSTITUT DE LA STATISTIQUE DU QUÉBEC. *Regard statistique sur la jeunesse: état et évolution de la situation des Québécois âgés de 15 à 29 ans : 1996 à 2012*, Québec, Institut de la statistique du Québec, 2014.
- JAMES, Murunga. « Goffman, Parsons, and the negational self », *Acad. Int. Sci. J.*, vol. 6, n°11, 2015, p. 11-31.
- KATZ, Stephen. « The Greatest Band that Never Was: Music, Memory, and Boomer Biography », *Pop. Music Soc.*, vol. 42, n°5, 2019, p. 576-91.
- KAUFMANN, Jean-Claude. *Quand Je est un autre, Pourquoi et comment ça change en nous*, Paris, Armand Colin, 2008.
- . *L'invention de soi: une théorie de l'identité*, Paris, Hachette littératures, coll. Pluriel, 2005.
- KEHILY, Mary Jane. « Self-narration, autobiography and identity construction », *Gend. Educ.*, vol. 7, n°1, 1995, p. 23-32.
- KJUS, Yngvar. « Musical exploration via streaming services: The Norwegian experience », *Pop. Commun.*, vol. 14, n°3, 2016, p. 127-36.
- LACHANCE, Jocelyn. *L'adolescence hypermoderne: le nouveau rapport au temps des jeunes*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. Sociologie au coin de la rue, 2011.
- LAHIRE, Bernard. *Dans les plis singuliers du social*, Paris, La Découverte, 2013.
- . *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, Éditions La Découverte, 2004.
- LAIHO, Suvi. « The psychological functions of music in adolescence », *Nord. J. Music Ther.*, vol. 13, n°1, 2004, p. 47-63.
- . *Musiikki nuorten kehityksen ja psyykkisen itsesäätelyn tukena [Music as a Resource for Self-Regulation and Development in Adolescence]*, Master's Thesis, Jyväskylä, Finlande, University of Jyväskylä, 2002.
- LANNEGRAND-WILLEMS, Lyda. « La question de la construction identitaire à l'adolescence à deux paliers de l'orientation: la troisième et la terminale », *Orientat. Sc. Prof.*, vol. 37, n°4, 2008, p. 527-44.
- LAPLANTE, Audrey. « Social Capital and Music Discovery: An Examination of the Ties through Which Late Adolescents Discover New Music. », dans *ISMIR*, 2011, p. 341-46.

- . « Les jeunes adultes à la découverte de nouvelles musiques : quel rôle pour les bibliothèques publiques ? », *Doc. Bibl.*, vol. 55, n°2, 2009, p. 57-65. <<https://doi.org/10.7202/1029089ar>>.
- LAPOINTE, Marie-Claude. « L'écoute et la consommation de la musique », dans MARTIN, Claude, Michel DE LA DURANTAYE, Jacques LEMIEUX et Jason LUCKERHOFF (dir.), *Enquête sur les pratiques culturelles au Québec*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011, p. 41-66. <<https://doi.org/10.2307/j.ctv18pgqgj>>.
- LARSEN, Gretchen, Rob LAWSON et Sarah TODD. « The Consumption of Music as Self-Representation in Social Interaction », *Australas. Mark. J.*, vol. 17, n°1, mai 2009, p. 16-26. <<https://doi.org/10.1016/j.ausmj.2009.01.006>>.
- LAWLER, Steph. *Identity: sociological perspectives*, 2. ed, Cambridge, Polity Press, 2014.
- LE BART, Christian. « L'injonction à être soi-même : entre quête de singularité et standardisation », *Nouv. Perspect. En Sci. Soc. Rev. Int. Systémique Complexe Détudes Relationnelles*, vol. 8, n°1, 2012, p. 61-81. <<https://doi.org/10.7202/1013918ar>>.
- LEGAULT-VENNE, Ariane, Audrey LAPLANTE, Sébastien LEBLANC-PROULX et Dominic FOREST. « Du vinyle à YouTube : les habitudes de consommation et de recherche de musique des jeunes adultes québécois », *Partnersh. Can. J. Libr. Inf. Pract. Res.*, vol. 11, n°2, 2016. <<https://doi.org/10.21083/partnership.v11i2.3711>>.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Le sacre de l'authenticité*, Paris, Éditions Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines, 2021.
- LIPOVETSKY, Gilles et Sébastien CHARLES. *Les temps hypermodernes*, Paris, Bernard Grasset, coll. Nouveau collège de philosophie, 2004.
- LIPPMAN, Julia R. et Dara N. GREENWOOD. « A song to remember: Emerging adults recall memorable music », *J. Adolesc. Res.*, vol. 27, n°6, 2012, p. 751-74.
- LUYCKX, Koen, Luc GOOSSENS, Bart SOENENS et Wim BEYERS. « Unpacking commitment and exploration: Preliminary validation of an integrative model of late adolescent identity formation », *J. Adolesc.*, vol. 29, n°3, 2006, p. 361-78.
- MARCIA, James E. « Identity in adolescence », *Handb. Adolesc. Psychol.*, vol. 9, n°11, 1980, p. 159-87.

- MARCOTTE, J., A. VILLATTE, G. VRAKAS et A. LALIBERTÉ. « L'identité narrative de jeunes dits «vulnérables» s'apprêtant à transiter vers l'âge adulte au Québec », *Psychol. Fr.*, vol. 64, n°3, 2019, p. 241-55.
- MARESCHAL, Julie et Éric RICHARD. « L'engagement des cégépiens en contexte de migration pour études: une réciprocité incontournable », *Rev. Jeunes Société*, vol. 3, n°2, 2018, p. 21-37.
- MARGULIS, Elizabeth Hellmuth. *Psychology of music: a very short introduction*, New York, NY, Oxford University Press, coll. Very short introductions, 2019.
- MCFERRAN, Katrina Skewes et Suvi SAARIKALLIO. « Depending on music to feel better: Being conscious of responsibility when appropriating the power of music », *Arts Psychother.*, vol. 41, n°1, 2014, p. 89-97.
- MEAD, George Herbert. *L'Esprit, le soi et la société*, Paris, Presses universitaires de France, 2006.
- MIRANDA, Dave. « The role of music in adolescent development: Much more than the same old song », *Int. J. Adolesc. Youth*, vol. 18, n°1, 2013, p. 5-22.
- MORIN, Edgar. « Culture adolescente et révolte étudiante », *Ann. Hist. Sci. Soc.*, vol. 24, n°3, juin 1969, p. 765-76.
- MUCCHIELLI, Alex. « Les processus intellectuels fondamentaux sous-jacents aux techniques et méthodes qualitatives », *Rech. Qual.*, vol. 3, 2007, p. 1-27.
- NAG, Wenche. « Music streams, smartphones, and the self », *Mob. Media Commun.*, vol. 6, n°1, 2018, p. 19-36.
- NORTH, A. C. et D. J. HARGREAVES. « The musical milieu: Studies of listening in everyday life », *Psychologist*, vol. 10, n°7, 1997, p. 309-12.
- NORTH, Adrian C. et David J. HARGREAVES. « Music and Adolescent Identity », *Music Educ. Res.*, vol. 1, n°1, 1 mars 1999, p. 75-92. <<https://doi.org/10.1080/1461380990010107>>.
- PACKER, Jan et Julie BALLANTYNE. « The impact of music festival attendance on young people's psychological and social well-being », *Psychol. Music*, vol. 39, n°2, 2011, p. 164-81.
- PAPINCZAK, Zoe E. et al. « Young people's uses of music for well-being », *J. Youth Stud.*, vol. 18, n°9, 2015, p. 1119-34.
- PARSONS, Talcott. « Age and sex in the social structure of the United States », *Am. Sociol. Rev.*, vol. 7, n°5, 1942, p. 604-16.
- PETERSON, Richard. « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », *Sociol. Sociétés*, vol. 36, n°1, 2004, p. 145-64. <<https://doi.org/10.7202/009586ar>>.

- PETERSON, Richard A. et Roger M. KERN. « Changing highbrow taste: From snob to omnivore », *Am. Sociol. Rev.*, vol. 61, n°5, 1996, p. 900-907.
- PIRES, Alvaro. « De quelques enjeux épistémologiques d'une méthodologie générale pour les sciences sociales », dans POUPART, Jean (dir.), *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques. Première partie: Épistémologie et théorie*, Montréal, Gaëtan Moron Éditeur, 1997, p. 3-54.
- PONTBRIAND, Annie, Marie-Eve TURCOTTE et Martin GOYETTE. « Passage à la vie adulte des jeunes autochtones: la redéfinition identitaire comme enjeu d'insertion sociale », dans GALLANT, Nicole et Annie PILOTE (dir.), *La construction identitaire des jeunes*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013, p. 145-64.
- PRONOVOST, Gilles, Marie-Claude LAPOINTE et Anne-Sophie PRÉVOST. « Musique et cosmopolitisme culturel chez les jeunes », *Commun. Inf. Médias Théories Prat.*, vol. 38, n°1, 2021.
- PUCHALSKA-WASYL, Małgorzata M. « Personality Underpinnings of Identity: The Mediating Role of Internal Dialogs », *Youth Soc.*, 2021, p. 0044118X211051762.
- QUÉRÉ, Louis. « Sociabilité et interactions sociales », *Réseaux Commun.-Technol.-Société*, vol. 6, n°29, 1988, p. 75-91.
- RAPHAEL, Michael W. « Cognitive sociology », *Oxf. Bibliogr. Online Sociol.*, 2017. <<https://doi.org/DOI: 10.1093/OBO/9780199756384--0187>>.
- RENTFROW, Peter J. et Samuel D. GOSLING. « Message in a ballad: The role of music preferences in interpersonal perception », *Psychol. Sci.*, vol. 17, n°3, 2006, p. 236-42.
- . « The do re mi's of everyday life: the structure and personality correlates of music preferences. », *J. Pers. Soc. Psychol.*, vol. 84, n°6, 2003, p. 1236.
- RENTFROW, Peter J., Jennifer A. MCDONALD et Julian A. OLDMEADOW. « You Are What You Listen To: Young People's Stereotypes about Music Fans », *Group Process. Intergroup Relat.*, vol. 12, n°3, mai 2009, p. 329-44. <<https://doi.org/10.1177/1368430209102845>>.
- RICŒUR, Paul. *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions Points, 2015.
- RODRIGUEZ, Nancy, Claire SAFONT-MOTTAY et Yves PRÊTEUR. « L'expression de soi en ligne à l'adolescence : socialisation entre pairs et quête identitaire », *Bull. Psychol.*, vol. 5, n°551, 2 octobre 2017, p. 355-68.

- ROSA, Hartmut. *Résonance: une sociologie de la relation au monde*, Paris, la Découverte, coll. La Découverte-poche, 2021.
- RUUD, Even. « Music and the quality of life », *Nord. J. Music Ther.*, vol. 6, n°2, 1997, p. 86-97.
- SAARIKALLIO, Suvi. « Music as emotional self-regulation throughout adulthood », *Psychol. Music*, vol. 39, n°3, 2011, p. 307-27.
- SALDAÑA, Johnny et Matt OMASTA. *Qualitative research: analyzing life*, First Edition, Los Angeles, SAGE, 2018.
- SCHWARTZ, Kelly D. et Gregory T. FOUTS. « Music preferences, personality style, and developmental issues of adolescents », *J. Youth Adolesc.*, vol. 32, n°3, 2003, p. 205-13.
- SCHWARTZ, Seth J., James E. CÔTÉ et Jeffrey Jensen ARNETT. « Identity and agency in emerging adulthood: Two developmental routes in the individualization process », *Youth Soc.*, vol. 37, n°2, décembre 2005, p. 201-29.
- SELFHOUT, Maarten HW, Susan JT BRANJE, Tom FM TER BOGT et Wim HJ MEEUS. « The role of music preferences in early adolescents' friendship formation and stability », *J. Adolesc.*, vol. 32, 2009, p. 95-107.
- SHAW, Clifford. R. *The Jack-Roller. A Delinquent boy's own story*, Chicago, The University of Chicago press, 1930.
- SHEPHERD, Daniel et Nicola SIGG. « Music preference, social identity, and self-esteem », *Music Percept. Interdiscip. J.*, vol. 32, n°5, 2015, p. 507-14.
- SIHVONEN, Jenniina. « Media Consumption and the Identity Projects of the Young », *YOUNG*, vol. 23, n°2, 1 mai 2015, p. 171-89. <<https://doi.org/10.1177/1103308815569391>>.
- SLOBODA, John A. et Susan A. O'NEILL. « Emotions in everyday listening to music », dans JUSLIN, Patrik N. et John A. SLOBODA (dir.), *Music and emotion: Theory and research*, Oxford, UK, Oxford University Press, 2001, p. 415-29.
- TER BOGT, Tom FM et al. « “You're not alone”: Music as a source of consolation among adolescents and young adults », *Psychol. Music*, vol. 45, n°2, 2017, p. 155-71.
- TROTTIER, Claudie et Claire TURCOTTE. « La scolarisation des jeunes Québécois », dans MADELEINE GAUTHIER (dir.), *Regard sur... La jeunesse au Québec*, Québec (Québec), Presses de l'Université Laval, 2003, p. 39-56.
- VAISEY, Stephen. « Is interviewing compatible with the dual-process model of culture », *Am. J. Cult. Sociol.*, vol. 2, n°1, 2014, p. 150-58.

- VAN DER HOEVEN, Arno, Susanne JANSSEN et Simone DRIESSEN. « Articulations of identity and distinction: The meanings of language in Dutch popular music », *Pop. Music Soc.*, vol. 39, n°1, 2016, p. 43-58.
- VILLATTE, Aude, Julie MARCOTTE, Annie AIMÉ et Diane MARCOTTE. « Construction identitaire, intimidation homophobe et soutien familial perçu d'adultes émergents lesbiennes, gais, bisexuelles ou bisexuels au Québec », *Rev. Jeunes Société*, vol. 2, n°2, 2017, p. 116-40. <<https://doi.org/10.7202/1075812ar>>.
- WANLIN, Philippe. « L'analyse de contenu comme méthode d'analyse qualitative d'entretiens: une comparaison entre les traitements manuels et l'utilisation de logiciels », *Rech. Qual.*, vol. 3, n°3, 2007, p. 243-72.
- WEBER, Max. *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Éditions Plon, 1919.
- WELLS, Alan et Ernest A. HAKANEN. « The emotional use of popular music by adolescents », *Journal. Q.*, vol. 68, n°3, 1991, p. 445-54.
- WILCOX ELLIOTT, Christopher L. « A New Transcendence Model of Identity Construction », *J. Coll. Character*, vol. 13, n°4, 1 novembre 2012, p. 1-11. <<https://doi.org/10.1515/jcc-2012-1948>>.
- WONG, Alexander E., Shrija R. DIRGHANGI et Jonathan BUTNER. « Storied across time: Construction, validation, and relationships of the cinematic self scale », *Self Identity*, vol. 20, n°3, 2021, p. 339-87.

Annexe 1 – Formulaire d’information et de consentement

Écoute de musique et construction identitaire chez les jeunes à l’ère du « streaming »

Qui dirige ce projet?

Ce projet est dirigé par Juliette Gagné, étudiante à la maîtrise à l’Université de Montréal au département de sociologie. Mon directeur de recherche est Guillaume Sirois, professeur au département de sociologie.

Décrivez-moi ce projet

Mon projet a pour but de mieux comprendre les rôles que peut avoir la musique dans la construction de soi chez les jeunes amateurs au Cégep. Pour ce faire, je compte rencontrer une dizaine d’étudiants comme vous.

Si je participe, qu’est-ce que j’aurai à faire?

Vous aurez à participer à une entrevue avec moi durant laquelle je vous poserai des questions sur votre processus identitaire, sur vos utilisations de la musique dans différentes circonstances et vos musiques préférées. L’entrevue devrait durer environ une heure à une heure 30 minutes et avec votre permission, je vais l’enregistrer sur magnétophone afin de pouvoir ensuite transcrire ce que vous m’avez dit sans rien oublier. Si vous le préférez, je pourrai prendre des notes et ne pas vous enregistrer.

Y a-t-il des risques ou des avantages à participer à cette recherche?

Il n’y a aucun risque à répondre à mes questions. Cependant, il se peut que d’évoquer votre passé et le développement de votre identité depuis l’adolescence suscite des émotions négatives. Si vous le souhaitez, vous pouvez simplement décider de ne pas répondre à ces questions et même mettre fin à l’entrevue.

Vous ne serez pas payé pour votre participation et vous n’en retirerez aucun avantage personnel. Votre participation pourrait cependant nous aider à mieux comprendre les rôles de la musique dans la construction de soi.

Que ferez-vous avec mes réponses?

Je vais analyser l’ensemble des réponses que tous les participants m’auront donnée afin d’identifier les différents rôles qu’on put prendre la musique dans le développement de leur identité. Les résultats feront partie de mon mémoire de maîtrise.

Est-ce que mes données personnelles seront protégées?

Oui! Aucune information permettant de vous identifier d’une façon ou d’une autre ne sera publiée. De plus, les renseignements recueillis seront conservés de manière confidentielle. Les enregistrements et les transcriptions seront gardés dans un bureau fermé et seuls mon directeur de recherche et moi-même en prendrons connaissance. Les enregistrements et toute information permettant de vous identifier seront détruits 7 ans après la fin de mon projet. Ensuite, je ne

conserverai que les réponses transcrites, mais sans aucune information concernant les personnes qui me les auront données.

Les résultats généraux de mon projet pourraient être utilisés dans des publications ou des communications, mais toujours de façon anonyme, c'est-à-dire sans jamais nommer ou identifier les participants.

Est-ce que je suis obligé de répondre à toutes les questions et d'aller jusqu'au bout?

Non! Vous pouvez décider de ne pas répondre à une ou plusieurs questions. Vous pouvez aussi à tout moment décider que vous ne voulez plus participer à l'entrevue et que vous abandonnez le projet. Dans ce cas, vous pourrez même me demander de ne pas utiliser vos réponses pour ma recherche et de les détruire. Cependant, une fois que le processus de publication des données sera mis en route, je ne pourrai pas détruire les analyses et les résultats portant sur vos réponses, mais aucune information permettant de vous identifier ne sera publiée.

À qui puis-je parler si j'ai des questions durant l'étude?

Pour toute question, vous pouvez me contacter au numéro suivant 514-8**-***3 ou à l'adresse suivante juliette.gagne@umontreal.ca. Plusieurs ressources sont à votre disposition.

Ce projet a été approuvé par le Comité d'éthique de la recherche – Société et culture de l'Université de Montréal. Pour toute préoccupation sur vos droits ou sur les responsabilités des chercheurs concernant votre participation à ce projet, vous pouvez contacter le comité par téléphone au 514-343-7338 ou par courriel à l'adresse cersc@umontreal.ca ou encore consulter le site Web : <http://recherche.umontreal.ca/participants>.

Si vous avez des plaintes concernant votre participation à cette recherche, vous pouvez communiquer avec l'ombudsman (c'est un « protecteur des citoyens ») de l'Université de Montréal, au numéro de téléphone 514-343-2100 ou à l'adresse suivante ombudsman@umontreal.ca (l'ombudsman accepte les appels à frais virés).

Comment puis-je donner mon accord pour participer à l'étude?

En signant ce formulaire de consentement et en me le remettant. Je vous laisserai une copie du formulaire que vous pourrez conserver afin de vous y référer au besoin.

CONSENTEMENT

Déclaration du participant

Je comprends que je peux prendre mon temps pour réfléchir avant de donner mon accord ou non à ma participation.

Je peux poser des questions à l'équipe de recherche et exiger des réponses satisfaisantes.

Je comprends qu'en participant à ce projet de recherche, je ne renonce à aucun de mes droits ni ne dégage les chercheurs de leurs responsabilités.

J'ai pris connaissance du présent formulaire d'information et de consentement et j'accepte de participer au projet de recherche.

Je consens à ce que l'entrevue soit enregistrée : Oui Non

Signature du participant : _____ Date : _____

Nom : _____ Prénom : _____

Engagement du chercheur

J'ai expliqué les conditions de participation au projet de recherche au participant. J'ai répondu au meilleur de ma connaissance aux questions posées et je me suis assuré de la compréhension du participant. Je m'engage, avec l'équipe de recherche, à respecter ce qui a été convenu au présent formulaire d'information et de consentement.

Signature du chercheur : _____ Date : _____

Nom : _____ Prénom : _____

Annexe 2 – Guide d’entretien

Questions d’identification

(Nom, âge, CÉGEP, programme, situation de logement – maison familiale, résidences étudiantes, appartement – chanson du moment)

Thème : Goûts musicaux/pratiques musicales

- On peut commencer brièvement par parler de ta musique, pour mettre en contexte le reste de l’entretien. Par exemple, qu’est-ce que tu écoutes en ce moment ?
 - Quel est ta musique préférée ? Qu’est-ce qui t’accroche avec cette musique-là ?
 - Qu’est-ce qu’elle représente pour toi ?
 - Quel autre genre de musique écoutes tu ?
 - As-tu remarqué des différences dans tes choix de musique en fonction du moment de la journée ? De la semaine ? Ou de l’activité ?
 - Sur quel appareil (et quel service) est-ce que tu écoutes de la musique ? Est-ce que t’as remarqué que cela peut changer selon le moment de la journée ?

Thème : identité narrative (récit de vie)

- Est-ce que tu as toujours eu un intérêt pour la musique ?
- Est-ce que tu trouves que tu as changé depuis le début de ton secondaire ?
- Parle-moi un peu du rôle que la musique a joué dans ta vie jusqu’à présent, peut tu identifier des moments marquants ?
-

Thème : Procédés identitaires

- Si je te demande de faire un bref portrait de ta personne, comment est-ce que tu te décrirais ?
- Est-ce que tu vis en collocation, seul, avec tes parents ?
- Comment décrirais-tu ta relation avec tes parents ?
- Est-ce que tu te qualifierais comme autonome et indépendant ? Pourquoi ?
- Parle-moi de tes proches, est-ce que t’as un groupe d’amis ? Plusieurs amitiés dans différentes sphères ?
- As-tu une idée de ce que tu veux faire après le CÉGEP ?

Thème : La musique dans la relation avec soi

- Est-ce que tu considères ta musique préférée comme un élément important pour toi ? Pourquoi ?
- Comment est-ce que tu découvres de nouvelles musiques ? Comment est-ce que t'as découvert ta musique préférée ?
- Qu'est-ce qui fait, selon toi, une bonne chanson ? Est-ce que tu écoutes plus la musique ou les paroles, les deux ?
- Lors d'une journée typique, peux-tu me décrire les situations où tu écoutes de la musique ? Est-ce que c'est toujours la même musique ?
- Y-a-t-il des situations t'amenant à écouter des musiques particulières ? (ex : pour étudier, pour s'endormir)
- Est-ce que tu peux penser à une expérience particulièrement forte, émotionnelle, joyeuse, etc. avec la musique ?

Thème : La musique dans la relation avec les autres

- Est-ce que tu trouves que ta musique te représente bien ? Pourquoi ?
- Est-ce que t'écoutes de la musique avec tes ami(e)s ? Est-ce que c'est la même musique que tu écoutes quand tu es seul(e) ?
- Quand tu apprends à connaître quelqu'un, est-ce que tu as tendance à poser des questions sur le genre de musique qu'ils ou elles écoutent ?
- Est-ce que ça t'arrive d'envoyer des chansons à tes ami(e)s ?
- Comment expliquerais-tu tes goûts musicaux à quelqu'un que tu rencontres pour la première fois ?
- Comment est-ce que les personnes qui te connaissent le mieux décrirais tes goûts musicaux ?
- Est-ce que tu partages de la musique publiquement sur les réseaux sociaux ?
- Y-a-il certaines musiques que tu écoutes en privé, mais que tu ne partages pas aux autres ?

Est-ce que tu veux ajouter quelques choses que tu trouves important dans le cadre de la discussion mais qu'on n'a pas encore touché ?

Annexe 3 – Présentation des parcours identitaire des participants

Note : Vous retrouverez ici une présentation plus détaillée des parcours identitaires des participants. Puisque nous avons déjà présenté Léo, Arthur et Camille dans le cadre du chapitre 5, ils sont absents de cette annexe.

Les introspectifs

Henri, 17 ans

Henri habite avec ses parents en banlieue de l'île de Montréal où il étudie en sciences santé dans un cégep public. Henri se qualifie comme ayant été un enfant très timide, mais il dit avoir pris en confiance durant la dernière année, ce qu'il attribue au fait d'avoir rencontré « du bon monde » ainsi que d'avoir eu de bonnes performances en tant qu'athlète de haut niveau. Bien qu'il mentionne des aspects plus sociaux tels que les rencontres, nous le qualifions d'introspectif puisqu'il se construit surtout par la réflexion ainsi que par l'analyse de ses réactions et de ses comportements. Puisqu'il a la même artiste préférée depuis plusieurs années, cette musique constitue pour lui une zone de confort dans lequel il peut explorer ses pensées à son rythme. À cet effet, il dit « c'est comme si tu te parlais à toi-même, ou à quelqu'un que t'as vraiment créé une connexion avec parce que c'est cette même voix que tu écoutes depuis longtemps ». Avec la musique il peut notamment évacuer ses émotions, et ensuite analyser ses réactions pour obtenir des informations sur lui-même. Ensuite, il considère généralement les autres comme des obstacles à l'atteinte de son identité vraie. En effet, il mentionne que lorsqu'il parle de ses réflexions avec ses amis, il a tendance à vouloir se « modifier » pour s'adapter à leurs attentes. De plus, il dit ressentir de la pression de la part de ses parents quant à son choix de carrière, dont il essaie de se détacher pour pouvoir faire ses propres choix. Il est également intéressant de noter que les « réalisations » qu'Henri a à propos de lui-même sont généralement liées à des réactions émotionnelles qu'il analyse par la suite dans le but de mieux se comprendre.

Zoé, 19 ans

Zoé a vécu une enfance particulière, puisqu'à ce moment, sa famille était membre des témoins de Jéhova. Bien qu'elle affirme qu'ils n'y étaient pas trop impliqués, elle a été instruite à la maison et isolée du monde extérieur jusqu'à ce que sa famille quitte cette communauté lorsque Zoé avait 13 ans. Elle a donc intégré l'école publique à cet âge et cette transition fut plutôt difficile. Au départ, elle était assez timide et n'avait pas d'ami(e)s, durant cette période, la musique l'a alors beaucoup accompagnée pour « remplir le silence ». C'est aussi à ce moment qu'elle s'est tournée vers internet pour apprendre des choses et « découvrir le monde ». Après avoir formé des amitiés, elle a vécu une seconde période plus « trouble » où elle a remis en question son identité de genre. Pour résoudre cette crise identitaire, elle a notamment expérimenté en incarnant différentes identités, et en s'informant sur internet. Ainsi, bien qu'elle présente des tendances vers l'exploration, celle-ci est plutôt faite en solitaire à travers son ordinateur. De plus, elle présente de fortes tendances réflexives, par l'entremise de périodes de réflexions et d'analyse de soi. Finalement, cette affinité pour la culture internet est une caractéristique centrale à son image de soi, qui est bien reflétée par la musique qu'elle écoute.

Les observateurs

Alice, 19 ans, observatrice aux tendances introspectives

Alice qualifie sa famille d'assez aisée. Au secondaire, elle faisait partie du groupe des « filles populaires », qui étaient plus axées sur l'apparence et ce qui ne lui permettait pas de « grandir ». En secondaire 2, elle dit avoir vécu une première crise identitaire et existentielle, où elle se posait beaucoup de questions quant à sa place dans le monde et le sens de la vie. En réalisant que ces questions allaient rester sans réponses définitives, elle s'est tournée vers les autres afin de s'inspirer de leurs réponses. Les autres lui permettent de s'exposer à différentes perspectives et d'identifier ce qui lui correspond. Ainsi, il est important pour elle d'être « bien entourée » puisqu'elle se considère comme la somme de son entourage. Similairement, elle dit aussi pouvoir s'inspirer de paroles de chansons qui, selon elle, peuvent contenir de « belles leçons ». Lors de notre entrevue, Alice se disait vivre une nouvelle crise identitaire, surtout quant à ses choix de carrières à

l'approche des admissions pour l'université. En effet, elle dit avoir de la difficulté à choisir parmi ses nombreux intérêts. Elle affirme toutefois « savoir ce qu'elle veut » dans sa vie personnelle, par exemple, elle venait de rompre avec son copain parce que la relation ne lui convenait pas complètement. Alice est également une grande consommatrice de musique, qu'elle écoute « tout le temps » et notamment pour se « mettre dans sa bulle », entrer dans son monde et bloquer le monde extérieur.

Mathilde, 17 ans, observatrice aux tendances introspectives

Mathilde en est à sa première session au cégep en musique. Avec sa formation en musique, elle a des connaissances musicales qu'elle déploie dans sa consommation personnelle de musique. Le parcours identitaire de Mathilde s'est déployé sans réelles embuches, elle décrit son adolescence comme agréable et son choix d'orientation professionnelle vers la musique fut graduel. Elle mentionne que ses parents lui ont donné des libertés et une grande autonomie, ce qui lui a permis d'explorer à son gré. Son statut d'observatrice provient d'abord de son groupe d'amies proches, qu'elle a depuis l'école primaire et avec qui elle dit partager plusieurs similitudes (notamment culturelle) importantes. Mathilde considère notamment la musique comme un vecteur important de similitude ou de différences culturelles. Bien que ses amies soient importantes pour elle, elle dit aussi apporter beaucoup de valeur au temps qu'elle passe en solitaire, temps qu'elle utilise surtout pour réfléchir. Finalement, Mathilde présente une très grande intentionnalité dans son utilisation de la musique. Pour elle, la musique doit être une expérience qui a un effet très physique sur elle. Le choix de la musique écoutée est donc crucial, puisqu'elle doit remplir un besoin particulier selon les circonstances, ce qui requiert une bonne connaissance d'elle-même et de la musique de son répertoire. Finalement, elle démontre de la grande fonction narrative qu'elle écoute depuis son enfance. Elle a d'ailleurs rassemblé ces musiques dans une liste de lecture qu'elle nomme comme ses « bases musicales », quelle revisite lorsqu'elle veut reconnecter avec elle-même.

Victoria, 18 ans, observatrice aux tendances exploratrices

Victoria a vécu une période difficile lors de son secondaire pendant laquelle elle écoutait les mêmes albums tristes. Elle a en effet souffert d'une dépression suite à laquelle elle a dû reconstruire son

identité. En effet, après avoir obtenu de l'aide, elle s'est rendu compte qu'elle n'aimait plus les mêmes choses qu'avant et qu'elle devait se trouver de nouveaux intérêts, à cet effet, elle a adopté des tendances exploratrices et à recommencer à explorer de nouvelles musiques. Nous la qualifions toutefois d'observatrice notamment par la présence marquée de son groupe d'amis proche dans sa construction de soi et pour se définir. En effet, elle dit avoir de la difficulté à se décrire et à tendance à se baser sur les définitions que les autres ont d'elle. Pour ce qui est de son groupe d'amis proches, elle partage que la musique est une composante importante qui les rallie, et qui accompagne leurs moments ensemble. Elle associe beaucoup la musique aux moments, mais aussi aux personnes qui y sont attachées. Finalement, elle affirme avoir vécu beaucoup de jugements par rapport à ses goûts musicaux qu'elle définit d'assez particulier. Ainsi, elle évite maintenant de partager ses goûts aux autres, par peur de réactions négatives.

Sarah, 17 ans, observatrice aux tendances exploratrices

Sarah en est à sa première session au cégep en musique, avec une concentration en guitare classique. Elle a su assez tôt vouloir faire carrière en musique après avoir écouté un documentaire sur le groupe *Arcade Fire* lorsqu'elle avait 13 ans. Ainsi, elle considère que sa construction identitaire fut assez facile puisqu'elle a rapidement intégré la musique à sa conception de soi. Durant son secondaire, elle a suivi un programme de concentration en guitare classique, mais avait toutefois de la difficulté à s'appliquer dans les matières qui ne sollicitaient pas sa créativité. En effet, la création est très importante pour elle, notamment pour exprimer ses émotions et extérioriser ses sentiments. Elle dit aussi avoir un souci de créer des choses nouvelles et non de reprendre ce qui a déjà été fait, ce qui se traduit aussi par un goût pour les musiques plus alternatives et expérimentales qu'elle découvre grâce à son père qui est aussi un grand fan de musique. La musique lui permet aussi de connecter avec les autres, dont deux nouveaux amis qu'elle a rencontrés au cégep et qui partagent chacun une sphère de ses goûts. Un de ces amis joue également de la batterie et ils peuvent faire des séances de *jams* ensemble, ce qui lui permet de s'exprimer par la musique.

Béatrice, 18 ans, observatrice aux tendances exploratrices

De prime abord, Béatrice s'est présentée à nous comme une grande amatrice et consommatrice de musique. Elle dit avoir hérité cette passion musicale de son père, qui met toujours de la musique à la maison depuis qu'elle est toute petite. Elle dit aussi avoir hérité de son père une culture typiquement québécoise, qui devient pour elle un marqueur de similitude ou de différences avec les autres. Bien qu'elle dise avoir une bonne relation avec son père, sa relation avec sa mère est plus difficile. Au moment de l'entrevue, elle s'apprêtait à partir en appartement, avec l'aide financière de son père, pour améliorer cette situation. En relatant de son parcours identitaire, nous avons observé que lors de son adolescence, Béatrice présentait des traits typiquement explorateurs. En effet, elle raconte avoir essayé différentes identités, différents « aesthetic » (styles vestimentaires, modes de vie associés à des genres musicaux particuliers), processus par lequel elle a pu identifier ce qui lui correspondait et ce qui ne lui correspondait pas. Similairement, au début de son secondaire, elle a changé d'école pour intégrer une école qui lui semblait plus « son *vibe* » et au moment de l'entrevue, elle s'apprêtait aussi à changer de cégep (et de programme) pour les mêmes raisons. Malgré tout, nous avançons qu'avec le temps, elle a évolué vers le profil observateur. D'abord, elle mentionne son groupe d'amies proches, qui représente une sphère intersubjective et qui est constitué de personnes « comme elle », au sens où elles partagent la même culture québécoise, et des goûts musicaux qui en témoignent. Ensuite, elle mentionne que la pandémie l'a poussé à adopter une disposition plus réflexive. Ainsi, bien qu'elle démontre toujours de traits explorateurs, elle se promène maintenant entre les pôles réflexifs et social, ce qui la campe comme observatrice aux tendances réflexives. Ses utilisations de la musique reflètent également cette coexistence du réflexif et du social, à cet effet elle dit « la musique c'est comme, un véhiculaire d'émotions, pis ça m'accompagne tout le temps, pour passer le temps, le transport en commun sans musique c'est long longtemps, autant que c'est rassembleur tu mets de la musique tout le monde vient danser comme ça véhicule, t'sais social pis personnel en même temps ».

Les explorateurs

William, 17 ans

William nous a présenté sa construction identitaire par l'entremise d'une approche très narrative avec pour moment charnière une rencontre avec les Beatles lors de sa troisième année au secondaire. En effet, il raconte avoir vu un livre sur les Beatles à la bibliothèque de son école et de

l'avoir feuilleté par curiosité, ce qui a enclenché une passion importante pour la musique. William considère cet évènement comme crucial dans son parcours: « sans les Beatles je serais pas ici [en train d'étudier la musique] aujourd'hui » et que le groupe a été pour lui une plateforme de secours et un « *blueprint* de ce qu'il est ». Par la suite, la musique est devenue une vraie passion, qu'il partage notamment avec son père (avec qui il partage également un goût pour le vieux rock) ainsi qu'une caractéristique centrale à son image de soi. Un peu plus tard, il explique que la musique et plus particulièrement la chanson *Old Friends* de Simon and Garfunkel l'a amené à réaliser qu'il veut aussi faire de la musique plus tard et à choisir d'entreprendre une carrière musicale. Ainsi, nous considérons William comme un explorateur puisqu'il s'est surtout construit par des évènements et en s'exposant à différentes choses. Puisque la musique a une importance centrale pour lui, il est également important pour lui d'avoir des amis qui partagent ses goûts musicaux.

Fred, 17 ans

Notre entrevue avec Fred fut assez brève, notamment puisqu'il n'avait pas de réponses à plusieurs de nos questions et surtout les questions portant sur son identité. À cet effet, il dit plutôt à la blague vivre une crise identitaire perpétuelle et qu'il « verra rendu là » lorsque nous l'interrogeons quant à son futur. Il dit toutefois que la musique l'a aidé à conquérir son anxiété sociale et à se faire des amis, et qu'elle fait certainement partie de son identité.

Emma, 17 ans

Notre entrevue avec Emma fut également assez brève, notamment par ses réponses courtes et expéditives à nos questions. Selon elle, l'identité se forge à travers les évènements, les « big drama » de la vie, les rencontres, ce qui pointe vers son statut comme exploratrice et l'association entre ces moments et la musique qu'elle écoute en constituent l'aspect narratif. Emma dissocie également fermement les goûts musicaux de l'identité (« t'es pas ce que t'écoutes ») et partage qu'elle n'aime pas les « labels », notamment puisqu'elle a l'impression que les autres ont tendance à en mettre sur elle et sur ce qu'elle écoute. Finalement, nous notons l'importance de la musique comme divertissement dans sa vie : « genre t'sais genre si je pouvais pas écouter de la musique tous les matins, pis quand je rentre chez nous ça serait juste vraiment plate, pis t'sais comme j'ai

l'impression que quand je marche de chez moi jusqu'au bus, juste qu'à la station de métro pis ici, c'est tellement monotone que j'ai besoin d'avoir de la musique faque si je l'aurais pas, ce serait très dépressif, plus que ma musique ».

Florence, 18 ans

Florence est une jeune fille pleine d'énergie, étudiante au programme de sciences, lettres et arts dans un cégep privé de l'île de Montréal. Tel qu'est le cas de Camille, son programme d'étude reflète bien ses intérêts, qui sont variés, multiples et parmi lesquels elle peine à choisir. Cette ouverture se manifeste également dans ses pratiques musicales et dans son répertoire qui inclue tout, sauf l'opéra et le country. Florence est une grande consommatrice de musique, elle dit en écouter dès qu'elle en a l'occasion et la musique fait aussi parti de ses autres activités, telles que la danse et le chant. Dans la construction de son identité, elle met de l'avant sa difficulté à faire des choix, et donc à s'engager dans une voie. Elle a plutôt tendance à faire de longues périodes d'explorations pour investiguer les nombreuses options qui s'offrent à elle. Encore une fois, cette indécision se manifeste dans ses pratiques musicales, au sens où elle dit avoir de la difficulté à identifier des musiques préférées parmi son répertoire, ou même choisir la musique à écouter. La composante sociale de la musique est également très présente chez Florence, elle dit que l'écoute sociale de musique rapproche les gens et associe beaucoup la musique aux moments passés ensemble. Finalement, Florence rallie la musique à son identité : c'est vraiment relié à mon identité en tant que personne en général, je m'identifie beaucoup aux différents styles de musique pis je fais beaucoup de, pas d'association, mais je me rappelle quand j'écoutais telle musique en boucle, comment je me sentais, où j'étais, faque il y a des *tounes* que je suis plus capable d'écouter parce que j'écoutais ça dans un *rush* d'examen pis là je suis comme ça m'approche du stress, mais je trouve que ça contribue quand même à qui je suis comme personne, mais c'est sûr que encore là l'appartenance à groupe de musique, danse c'est très fort, faque c'est comme, je ne pourrais pas m'en passer là ». La musique intervient donc à plusieurs points de son image de soi, dans ses intérêts et dans son narratif.

Benjamin, 18 ans

Benjamin est un jeune homme aux apparences calmes et réservées, derrière laquelle se cache quelqu'un de curieux et très social. Benjamin affirme qu'il aime beaucoup parler aux gens, ce qui lui permet d'apprendre des autres et de déceler des similitudes et des différences avec eux. C'est d'ailleurs un des processus principaux par lequel il évolue et construit son identité. Grand amateur de musique, il voudrait en parler avec son entourage, mais ce dernier en démontre peu d'intérêt. Ensuite, selon lui, ses goûts musicaux peuvent surprendre, puisqu'ils ne semblent pas compatibles avec l'image qu'il projette. Il a une affinité pour le punk (qu'il retient de sa mère), une musique assez rythmée et parfois agressive, qui contraste avec son allure calme. Selon lui toutefois, ce goût musical s'insère bien dans son identité. En effet, cette musique comble un besoin en lui donnant de l'énergie, mais c'est aussi une musique où il se reconnaît, notamment puisqu'il cherche encore sa place dans la société, qui est un thème commun de la musique punk. Benjamin relate effectivement de longues périodes de réflexions quant à son futur, ainsi que de nombreuses conversations qu'il a eues avec sa sœur à ce sujet. Au moment de l'entrevue, il commençait à trouver des pistes de réponses: il pense vouloir devenir prof au secondaire, bien qu'il ne soit pas encore complètement certain de son orientation professionnelle. Lui qui est très axé sur l'exploration et la rencontre, la pandémie a été un obstacle de taille à la construction de son identité : « c'est sûr dans la dernière année avec la covid ça réduit toutes les expériences que je peux faire, mais je pense que c'est surtout ça, c'est essayer plein de choses, parler avec des gens ». Finalement, on remarque aussi que la musique a une fonction narrative importante pour lui, notamment en ce qui a trait aux souvenirs familiaux.

Annexe 4 – Distribution des participants sur le continuum social/réflexif

