

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA CHASSE-BALCON : DE SOI VERS L'AUTRE  
PAR LA MUSIQUE TRADITIONNELLE

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR  
CATHERINE PLANET

JUILLET 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

L'ère Word, pour tous les *copier-coller* et les *control z* que j'ai utilisés, en pensant à mon pauvre papa, qui a écrit sa thèse à la main dans les années 60, et à ma pauvre maman, qui a tout recopié à la dactylo. Je les remercie d'ailleurs d'avoir fait de moi une personne heureuse, curieuse et persévérante.

Louis-Claude Paquin pour son écoute précieuse et sa confiance, et pour m'avoir constamment ramenée vers moi-même.

Laura Atran-Fresco pour son écoute; Adam Doucet pour nos préoccupations semblables et pour l'inspiration; Leroy Doucet pour l'inspiration; Margot Ricard, pour sa rigueur et ses conseils. Les artistes Louis Tremblay, Véronique Plasse, Marc Maziade, David Boulanger, Marie-Pierre Lecault, Pierre-Olivier Dufresne, Marjorie Deschamps, Melanie Kusznireckyj, Olivier Arseneault, Jean Desrochers, Élisabeth Giroux, Alexis Chartrand, Sophie Berriault, Antoine Larocque, Louis-Vincent Gagnon, Martin Langlais, Nadine Gagnon. Les compositeurs Claude Méthé, Simon Riopel, Richard Forest, Michel Faubert et Jean Duval. Danielle Gariépy, Mauricio Riuz.

Madeleine Veillet, Dany Beaupré, Barry Ancelet, Stéphanie Lessard-Bérubé, Mélissa Thibodeau, Zachary Richard, André Gladu, Antonine Maillet, Charles Bilodeau, André Magny, Adeline Lamarre, Valérie Broussard, Lyne Maheu, Julina Castellás, Cynthia Noury, Dominic Marleau, Martin Girard, Stéphane Vigneau, Vincent Magnat, Émilie Dubreuil.

Tous ceux qui nous ont prêté leur balcon!

... et l'ancienne chaise berçante de Daniel Roy, pour avoir bercé mes réflexions pendant une bonne partie de l'écriture de ce mémoire.

## Table des matières

|  |    |
|--|----|
| RÉSUMÉ.....  | v  |
| INTRODUCTION.....                                  | 1  |
| CHAPITRE 1 .....                                   | 3  |
| 1.1 Musique traditionnelle et communauté .....     | 3  |
| 1.1.1 Musique traditionnelle en Louisiane.....     | 3  |
| 1.1.2 Musique traditionnelle au Québec .....       | 6  |
| 1.2 Le « front porch » de la Louisiane.....        | 16 |
| 1.3 Le balcon de Montréal.....                     | 19 |
| 1.4 Dans le voisinage de La Chasse-Balcon.....     | 21 |
| 1.4.1 Le festival Mémoire et Racines .....         | 21 |
| 1.4.2 Le Camp de violon Trad Québec.....           | 22 |
| 1.4.3 Les Veillées du Plateau.....                 | 23 |
| 1.4.4 Les Commandos Trad.....                      | 24 |
| 1.4.5 Le festival Black Pot.....                   | 26 |
| 1.4.6 Livre <i>Partager comme un artiste</i> ..... | 27 |
| CHAPITRE II.....                                   | 29 |
| 2.1 La série de spectacles .....                   | 37 |
| 2.2 Le plan de communication .....                 | 42 |
| 2.3 Collaborations.....                            | 46 |
| 2.4 Résultats globaux.....                         | 46 |
| 2.4.1 Participation générale .....                 | 47 |

|   |    |
|---|----|
| 2.4.2 Portée du son.....                    | 48 |
| 2.4.3 Danse .....                           | 49 |
| CHAPITRE III .....                          | 51 |
| 3.1 Ressemblances avec la Louisiane.....    | 52 |
| 3.1.1 Connexion au trad.....                | 52 |
| 3.1.2 Rappel identitaire.....               | 54 |
| 3.2 Différences avec la Louisiane .....     | 57 |
| 3.2.1 Clientèle et communications.....      | 57 |
| 3.2.2 Médias.....                           | 59 |
| 3.2.3 Partage de répertoire et crédits..... | 60 |
| 3.2.4 Exemple : le compositeur inconnu..... | 64 |
| 3.3 Le choix de répertoire.....             | 67 |
| 3.4 Réponse du public .....                 | 68 |
| CONCLUSION .....                            | 71 |
| ANNEXE A – PHOTOS.....                      | 77 |
| ANNEXE B – MATÉRIEL PROMOTIONNEL.....       | 82 |
| ANNEXE C – RÉPERTOIRE ET MISE EN SCÈNE..... | 84 |
| ANNEXE D – DOSSIER DE PRESSE .....          | 86 |
| ANNEXE E – TÉMOIGNAGES .....                | 93 |

## RÉSUMÉ

La Chasse-Balcon est une série de spectacles visant à expérimenter l'effet de la musique traditionnelle sur la création de liens communautaires. Animé par deux terrains d'étude, Lafayette (Louisiane) et Montréal (Québec), le projet de recherche et de création soulève des réflexions sur la fierté, la honte et la célébration de soi. Créée en 2014, présentée pour la première fois à Montréal en 2015, La Chasse-Balcon organise des fêtes de quartiers utilisant des balcons comme scène pour les musiciens et comme image représentant le pont entre l'espace privé et l'espace public. La musique traditionnelle sert de base d'éléments communs favorisant les premiers contacts entre certains spectateurs et encourageant l'ajout exponentiel de nouveaux liens, construits sur l'ambiance invitante de la fête déjà en place. Cette hypothèse a été vérifiée en observant et en analysant la réponse du public. Le lien entre l'expression identitaire et l'appropriation de l'espace public a ainsi été mis en lumière, tant chez les individus que dans une collectivité. Enfin, le présent mémoire se consacre en grande partie au processus de création de La Chasse-Balcon, d'où l'omniprésence de la démarche artistique très personnelle dans laquelle elle s'insère.

Mots-clés : Musique traditionnelle, Louisiane, Québec, danse, fierté, identité, fête, communauté.

## INTRODUCTION

Dans la majorité des cultures, la langue définit les contours de l'identité collective alors que la musique agit comme un moteur, en célébrant et en faisant rayonner cette identité. À travers les siècles, la musique a amassé des airs et des histoires qu'elle a traînés dans la modernité, se créant une identité imprégnée des marques de son évolution. Cette musique devient ainsi un riche témoignage du passé et un point de rencontre entre deux groupes : 1) les personnes ayant des racines communes, se reconnaissant dans cette évolution 2) les personnes désirant découvrir ces racines. La valorisation de cette musique, dite *traditionnelle* ou *trad*<sup>1</sup>, pourrait avoir des effets positifs sur la cohésion d'un peuple.

Après quatre années à observer l'impact de la musique traditionnelle sur le bien-être<sup>2</sup> collectif du peuple cajun en Louisiane, je me suis questionnée sur la place de la musique traditionnelle au Québec et sur l'impact possible de sa valorisation sur l'esprit communautaire. Mes réflexions se sont principalement nourries d'expériences et ont trouvé un appui chez deux penseurs, soit le sociologue Jacques Beauchemin, sous la loupe de l'essayiste Mauricio Segura, et le cinéaste André Gladu, qui proposent respectivement des pistes quant à la valorisation de l'identité ethnique québécoise et de la musique traditionnelle du Québec. Ces réflexions, combinées à une exploration introspective de ma personnalité artistique, m'ont menée à créer un événement mettant cette musique en lumière à Montréal, tentant de lui rendre ses

---

<sup>1</sup> Adjectif invariable

<sup>2</sup> Selon une étude de l'Université Harvard et de la Vancouver School of Economics, Lafayette, ville où la concentration de Cajuns est la plus importante, aurait l'indice de bonheur le plus élevé aux États-Unis (Golstein, 2014). J'étudie le lien la musique cajun et cet indice de bonheur.

lettres de noblesse et d'en ajuster les référents. Ces derniers, mis au goût du jour, seraient en mesure de créer dans la population un intérêt grandissant pour la musique traditionnelle et pourraient magnifier l'expression de la fierté identitaire collective, que je considère nécessaire à l'ouverture à l'autre.

L'évènement consiste en une série de six spectacles de musique traditionnelle québécoise se déroulant sur des balcons privés (photos, annexe A). Chaque semaine, un arrondissement montréalais reçoit ce concert et les habitants du quartier sont invités à y assister, tant sur le terrain de l'hôte, que sur le trottoir ou dans la ruelle, dépendamment de l'emplacement du balcon. D'une durée d'une heure, le spectacle est bâti de façon à établir un lien direct avec les spectateurs et à créer une expérience sociale entre ces derniers. Un plan de communication élaboré soutient l'évènement, en préparant le public aux spectacles et en assurant une suite communautaire sur les réseaux sociaux. En hommage au conte traditionnel québécois *La Chasse-Galerie*, la série de concerts s'appelle *La Chasse-Balcon*.

Comme ce mémoire a été réalisé dans une démarche de recherche et de création, une grande partie du document est vouée au cheminement personnel et créatif qui a mené à la réalisation du projet.



## CHAPITRE 1

### 1.1 Musique traditionnelle et communauté

#### 1.1.1 Musique traditionnelle en Louisiane

Depuis le Traité d'Utrecht, en 1713, les Acadiens de la Nouvelle-Écosse n'ont cessé de se battre pour préserver leur intégrité et leurs droits face aux Britanniques. Ils ont longuement résisté à la pression de signer le serment d'allégeance à la couronne britannique. Cette résistance mena à leur déportation en 1755. Peu d'années après cette date, plusieurs d'entre eux se rendirent dans le sud de la Louisiane, où ils formèrent une communauté, s'autosuffirent et s'isolèrent du reste du pays. Or, le fossé entre Français et Anglais y était aussi présent, et l'après-guerre civile marqua de façon exponentielle l'assimilation des Acadiens en Louisiane. Ceux-ci – désignés par Cadiens ou *Cajuns*<sup>3</sup> – étaient depuis un moment relégués au bas de l'échelle sociale : avec la montée d'un mouvement anti-catholique en Amérique des années 1850, les Cajuns étaient devenus les boucs émissaires des Américains, de par le jugement porté sur leur religion, leur isolement, leur langue et leurs mœurs différentes. Au fil du temps, ils finirent par intérioriser ces préjugés, ce qui provoqua la honte de soi,

---

<sup>3</sup> Le terme favori pour désigner les descendants acadiens en Louisiane est *Cadiens*. Dans le vieux français, le « i » se prononçait comme un « j », d'où la déformation de la sonorité « Acadjen » en « Cadjen » puis « Cajun », en anglais. Il serait donc de mise de prononcer « Cadjen ». Or, cela me rend inconfortable puisque cette façon de prononcer le « i » ne m'est pas habituelle. Je comprends l'appréhension à utiliser le mot « Cajun » pour ce peuple dont la langue française est presque disparue, puisque il est dérivé de l'anglais. Or, j'ai fait le choix de l'utiliser pour deux raisons : je préfère opter pour le son « j » que le son « i », qui rend le mot trop semblable à « Acadiens », et qui me force souvent à répéter pour ceux qui n'entendent pas la différence. De plus, le terme « Cajun » a déjà ses références louisianaise partout sur la planète, notamment en ce qui a trait à la nourriture. Notons que le terme, provenant de l'anglais, restera invariable au niveau du genre.

individuelle et collective. C'est dans ce contexte que la langue française fit rapidement place à celle promettant un meilleur statut social : l'anglais. D'ailleurs, au cœur des années 1970 et dans les élans embryonnaires d'une littérature cajun, on retrouvait la marque qu'avait laissée cette honte à travers les générations : « Se laisser sentir/La honte d'être soi/En cachette/Par la porte d'en arrière/Par en arrière de la porte/Comme si vivre en français/C'était se piocher dans le nez ». (Arceneaux, 1997, p.101)

Au début du 20e siècle, au moment de ce que le folkloriste Barry Ancelet décrit comme l'américanisation des Cajuns, les paroles de chansons commencèrent à être traduites en anglais, la musique cajun cessa d'être jouée, puis le Western swing et le bluegrass prirent les devants dans les radios :

Au milieu des années 1930, l'américanisation du Sud de la Louisiane allait bon train et la musique se mit à refléter les tensions dont était l'objet la culture cajun. [...] La tradition musicale cajun et créole a été graduellement détrônée par des sons nouveaux et plus populaires. (Ancelet, 1994, p. 26)

La musique était l'élément principal auquel s'accrochaient les derniers repères identitaires cajuns. En la laissant s'effacer des radios, au profit des styles américains et de l'anglais, les Cajuns laissaient s'évanouir leur outil d'expression le plus fort.

Or, en 1948, l'accordéoniste cajun Iry Lejeune enregistra une pièce en français, *La valse du Pont d'amour*, qui tourna à profusion sur les ondes radio du Texas et de la Louisiane et qui donna un nouvel envol à la musique cajun francophone. Cette diffusion musicale, ce rappel identitaire et festif ramenèrent les Cajuns dans leurs salles de bal. Non seulement ce style de musique se remit à faire danser les gens de trois à quatre fois par semaine, mais elle les suivait à la radio et dans les maisons, devenant la trame sonore de leur quotidien; plus ils l'entendaient, plus ils la demandaient. De surcroît, la danse en couple, le *two step* ou la valse, était un moyen privilégié de rencontres, de rassemblements, de partage, de discussions, bref, de construction communautaire. Le tout se faisait dans une ambiance francophone

renaissance connectée au passé, et dans un désir d'étendre ce plaisir à l'extérieur de la Louisiane. Ce mouvement prit de l'ampleur et explosa dans les années '60 et '70.

En 1964, les frères Balfa, des musiciens franco-louisianais, furent invités au prestigieux festival folk de Newport, où ils sortirent pour la première fois la musique traditionnelle cajun de la Louisiane. L'expérience connut un immense succès et les Balfa eurent une ovation. Cette présence à l'extérieur transporta l'expérience cajun partout aux États-Unis et envoûta un nombre démesuré d'Américains. Pour la première fois, les Cajuns avaient l'occasion de briser les stéréotypes et l'image négative qui leur était attachés depuis plus d'un siècle ; pour la première fois, ils pouvaient être fiers de leur appartenance à ce groupe. Ce festival donna l'idée aux agents culturels louisianais de mettre sur pied leur propre festival. Ainsi, depuis 1974 à Lafayette, le très populaire Festival Acadien et Créole attire des milliers de touristes du monde entier.

En 2015, la culture cajun en Louisiane est encore très vivante, en grande partie grâce à sa musique, qui la fait rayonner. Les médias la font jouer régulièrement; les festivals, les *jams*<sup>4</sup>, la danse et la fête associés à cette musique sont omniprésents. Les *bougeries*, type de méchoui louisianais, ont refait surface et la nourriture traditionnelle (gumbo, boudin, jamabalaya et écrevisses) rassemble amis, voisins et étrangers, souvent sous des airs de chansons cajuns. La renaissance identitaire cajun s'est faite aux côtés de la culture anglo-américaine, qui ne fut pas pour autant reniée.

Ce préambule vise à générer des réflexions quant à aux effets de l'absence ou de la présence de la musique traditionnelle dans un peuple ; autrement dit, il interroge la capacité de cette musique à influencer la construction du tissu communautaire.

Au Québec, quelle place la musique traditionnelle occupe-t-elle?

---

<sup>4</sup> Un *jam* est un rassemblement de musiciens jouant ensemble spontanément, soit en improvisant, soit selon un répertoire commun. En français, on dit quelques fois « session ».

### 1.1.2 Musique traditionnelle au Québec

À l'époque actuelle, la musique traditionnelle n'est pas aussi vivante au Québec qu'elle l'est en Louisiane ; elle est rarement diffusée dans les médias et dans les endroits publics, et ne fait pas danser les masses comme chez les Cajuns. Avec des moyens de diffusion plutôt faibles, il est difficile de ramener un style de musique dans le quotidien des gens. L'un des objectifs de La Chasse-Balcon était de vérifier si la musique traditionnelle pouvait revivre pleinement au Québec comme elle vit en Louisiane. Pour ce faire, il fallait savoir si les Québécois affectionnaient cette musique, s'ils en étaient assez fiers pour l'exprimer, la réclamer et l'utiliser pour la fête; ou s'ils en avaient honte.

Avant d'aborder la réalité de la musique traditionnelle au Québec, je me dois de faire un premier détour par mon expérience personnelle. Il sera plus facile par la suite de comprendre la démarche artistique derrière La Chasse-Balcon.

La musique traditionnelle québécoise s'est frayée un chemin vers moi de façon théorique, puis de façon pratique. Au milieu des années 1970, ma famille est déménagée à Moncton, au Nouveau-Brunswick, dans une communauté acadienne exprimant ouvertement sa fierté collective. J'y ai passé toute ma petite enfance et je garde un souvenir assez précis de la musique jouant dans les médias; elle accordait une grande place aux sonorités traditionnelles. Le violon était omniprésent dans le paysage acadien et mon frère aîné avait commencé à en suivre des cours, ce qui me captivait. Je n'ai pas été exposée à une panoplie d'instruments, donc quand ce fut le temps de jouer de la musique à mon tour, c'est par le violon que cette dernière est venue à moi. Nos cours se concentraient sur la technique classique. Or, comme le violon est instrument porteur de tradition au Canada, il allait de soi, plus tard, que l'on me montre quelques airs « folkloriques » ou que l'on m'en demande. J'ai ainsi été introduite à ce répertoire en déchiffrant quelques partitions et en jouant un reel ici et là à Noël, devant un auditoire silencieux qui écoutait poliment. J'étais nerveuse, car

il fallait jouer vite et je n'aimais pas me sentir observée si religieusement. Plus tard, alors que je faisais des spectacles de reprises pop dans les bars, les patrons me demandaient quelques fois de jouer du trad parce que ça faisait boire les clients. Ainsi, mon rapport à la musique traditionnelle était assez théorique jusque là : du répertoire « à jouer », sur des partitions, dans une période précise de l'année, ou bien un incitatif qui aidait un patron à faire de l'argent en faisant boire ses clients. Ce n'est qu'en Louisiane que j'ai vraiment ressenti le plaisir de la musique traditionnelle et que j'ai eu le désir d'approfondir la mienne. Ce que j'y ai « vécu », et non « appris », a laissé des traces dans ma personnalité et dans son expression.

Curieuse de retrouver dans le sud des États-Unis l'ambiance communautaire dans laquelle j'avais baigné pendant quelques années à Moncton, j'allais d'abord en Louisiane pour découvrir la culture cajun et son histoire française. Je me suis installée à Lafayette, ville-centre de la région cajun, et y ai découvert un style de musique qui m'a charmée instantanément : langoureuse et bluesy, rythmée et festive, menée par le violon et l'accordéon. Or, si cette musique m'a tant charmée, c'est qu'outre ces caractéristiques, l'effet qu'elle produit sur la population est épatant. Dès les premières notes, nombreux sont ceux qui se lèvent pour danser le *two step* ou la valse, ce qui crée automatiquement une ébullition communautaire dans la place. De plus, c'est une musique qui transporte une mémoire collective : on ressent son âme dans les bars, dans les spectacles, dans les festivals, dans les maisons, dans la rue, dans les parcs, dans les médias, dans la littérature, à l'université. Cette musique qui rejoint droit au cœur fait danser les gens pendant des heures, tout en les connectant au passé et à leurs voisins.

De retour au Québec, après ces quatre années à Lafayette, il manquait quelque chose dans ma communauté. J'ai cherché ce qui pouvait se rapprocher de la musique cajun et c'est ainsi que j'ai développé une curiosité grandissante pour la musique traditionnelle québécoise. Je me suis demandé ce qui la différenciait de la musique traditionnelle cajun, car l'instrumentation et plusieurs airs se ressemblent, en plus

d'avoir de nombreuses racines communes. Certaines chansons sont les mêmes, issues du vieux répertoire français ayant fait son chemin à des milliers de kilomètres de distance depuis 1755. Mais il y avait toujours une différence : la musique traditionnelle du Québec ne faisait pas vibrer mon cœur autant que celle de la Louisiane. Que lui manquait-il ? Une âme ?

Je ne suis pas la seule à avoir vécu cette expérience et ces questionnements. Il y a près de cinquante ans, le cinéaste québécois André Gladu (2007) est passé pratiquement par les mêmes réflexions que moi. Celui qui se spécialise aujourd'hui dans la représentation de l'identité collective se rappelle ce qu'il pensait jadis de la musique traditionnelle québécoise :

À cette époque, je ne trippais pas sur les violoneux. Ce que j'entendais à la radio, et sur des 78 tours, [...] entre 1955 et 1965, c'était un genre de musique nerveuse, mécanique, systématique... [...] Et ce qui me tuait dans leur musique c'était la vitesse. Je ne comprenais pas pourquoi ils pédalaient si vite, avec leurs violons, en jouant leurs reels à 100 miles à l'heure. Et pour une autre raison que j'ignore, les animateurs de ces affaires-là, (excuse l'expression) c'était des « têteux » des environs : ils ne venaient pas à la salle de danse, ils ne faisaient pas de sport, mais ils arrivaient avec la caution du clergé dans le dos, tout d'un coup les leaders pour un dimanche après-midi. [...] Évidemment ces p'tits gars avaient tous leur chemise blanche, tous une ceinture fléchée, tous des pantalons noirs, et tous des fers après leurs souliers. Les filles étaient toutes habillées pareil. Moi, le côté régiment, militaire, tous pareils, dans les jupes du clergé, petite musique nerveuse, systématique, qui n'a aucune âme, aucune capacité d'expression, par rapport à du blues, ou par rapport à du Rock & Roll, ou encore du Boogie Woogie, ça faisait pas le poids dans mon esprit. On allait là pour rire du monde. (Gladu, 2007, cité dans Chatrand, 2007)

Selon Gladu, la mainmise de la religion sur la musique traditionnelle était l'une des causes d'un désintérêt de la jeunesse pour ce style qui, dans les foyers d'autrefois, était pourtant à l'origine de nombreuses fêtes. La rigidité et le contrôle auxquels elle était soumise dans les années '50 empêchaient le laisser-aller, l'expression sentimentale libre. Le fil reliant le cœur aux instruments était sectionné, censuré. Pour les jeunes découvrant la modernité et la sensibilité du folk américain, la musique traditionnelle n'avait plus la cote comme outil d'expression ou de fête. Face à cette constatation, Gladu se mit donc à chercher, dans les manifestations de sa propre identité musicale, ce qui le ferait vibrer autant que la musique du sud des États-Unis :

Alors je cherchais, je cherchais, « Et c'est quoi l'équivalent chez nous? C'est quoi notre musique à nous, qui porte notre expérience collective, qui exprime le sentiment populaire? » Ça se peut pas qu'on soit pogné rien qu'avec des musiques censurées [...] Comment ça se fait qu'eux autres [Louisianais], ils ont une musique qui dit de quoi, qui nous rejoint profondément, tandis que notre musique à nous autres, non seulement elle ne disait rien aux autres, mais elle ne me disait rien du tout, ni à d'autres québécois. Maintenant je peux te dire à distance : c'était un aspect de la musique traditionnelle, celle qui est enregistrée, qui avait le OK du clergé, et pour les chansons et pour les danses, et qui étaient télédiffusées à certaines conditions. Inévitablement, on avait accès seulement à un aspect censuré de notre patrimoine musical. Quand on n'a pas accès à d'autres choses, on pense que tout est fait de ça. (Ibid.)

Gladu sentait qu'il n'avait accès qu'à une partie de sa musique traditionnelle, que l'authenticité de cette dernière était trafiquée. Aujourd'hui, ce que l'on reçoit de la musique traditionnelle québécoise est-il toujours privé de son authenticité ? Bien que la religion catholique n'exerce plus ce contrôle sur la culture du Québec, aurait-elle laissé les traces de son emprise sur un pan de notre musique? Toujours est-il que, se sentant porté par une mission, le cinéaste approfondit ses recherches et continua à réfléchir au sujet de sa propre honte de la musique traditionnelle, jusqu'à se questionner sur la place que cette dernière occupait dans sa famille.

Mon père venait du Centre-Sud, et sa mère jouait de l'harmonica de façon formidable. Je l'ai su quand mon père avait 75 ans... Il ne me l'avait jamais dit, il avait honte de cela quelque part, parce que le Centre-Sud c'est la pauvreté, le clergé qui domine le monde, et cette musique-là était le reflet de cette pauvreté. Moi, j'ai fini par penser cela aussi. Que cette musique-là était porteuse de ces vieilles valeurs, arriérées, dont on aurait retiré le côté rythmé, expressif, dansant, sensuel... C'est comme si une musique en était arrivée à être [...] répressive, interdisant les corps et la danse, et les mélodies qui peuvent te rendre romantique, qui peuvent te faire rêver. [...] Nous autres on avait honte de cela, pas honte comme du monde colonisé, mais comme qui dit « Sans génie ». (Ibid.)

Le côté séduisant manquait à la musique traditionnelle et, pour une jeunesse en plein cœur d'une révolution sociale libérale, elle était associée à des gens dominés par la rigidité de la religion. Gladu tenta donc de changer les référents de cette musique : en plus d'avoir réalisé plusieurs films portant sur la fierté des traditions, il créa un festival de musique traditionnelle, appelé les *Veillées d'automne*, ayant eu lieu entre 1973 et 1976. En faisant vivre à la jeune population des expériences festives sur un fond de musique traditionnelle, libérée de la rigidité cléricale, Gladu participa

grandement à l'essor populaire de la musique traditionnelle de son époque. Quoi de mieux pour aimer une trame sonore que d'y associer des images de liberté et de fête?

À cette époque, le groupe de musique La Bottine Souriante surfa sur cette vague. Il connut un grand succès et contribua à rapprocher la population de ses racines. Comme le nationalisme québécois montait en flèche au même moment, le groupe fut associé à une idéologie politique partisane, comme le mentionne Sylvie Genest (2014), professeur de musique à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) :

À ses débuts, en 1976, la Bottine Souriante profite d'une conjoncture favorable à l'émergence de groupes professionnels de musique traditionnelle : une vague folk déferle sur l'Amérique du Nord depuis 1967; la ferveur nationaliste croissante donne du souffle au mouvement de valorisation de la culture québécoise. [...] Rapidement, la Bottine Souriante est associée à la cause indépendantiste à titre de sauveteurs du folklore québécois. Les conséquences de cette association sont négatives. Le second microsillon n'obtient pas autant de succès, malgré une belle qualité musicale. C'est que la sortie des Épousailles, en 1980, coïncide avec la défaite du projet d'indépendance proposé par le Parti québécois. (2014, p. 46-47)

D'autres analystes croient aussi que les défaites référendaires auraient eu un impact sur l'attachement et l'expression identitaires du peuple québécois. Le sociologue Jacques Beauchemin, également professeur à l'UQAM, observe qu'une honte identitaire s'est installée parmi les Québécois après la défaite référendaire de 1995. Suite aux propos de Jacques Parizeau, disant que le oui avait été battu par « l'argent et des votes ethniques » (cité dans Segura, 2014, p. 27), nombre d'indépendantistes ont vu tous leurs efforts pour intégrer les immigrants à la cause nationale annulés. L'auteur du texte qui présente cette analyse de Beauchemin, l'essayiste Mauricio Segura, le cite :

Ce discours [de Parizeau], qui a été vécu comme un traumatisme par bon nombre de souverainistes, a provoqué chez eux un « sentiment de honte », selon le sociologue de l'UQAM. Il est vrai, plusieurs voix se sont alors levées, issues du mouvement souverainiste, pour dénoncer ce discours qui venait saper tous les efforts entrepris depuis des décennies pour gagner les immigrants à la cause de l'indépendance. « À partir d'alors, tout le discours nationaliste s'est évertué à montrer patte blanche, à montrer qu'il n'était ni xénophobe, ni raciste », estime Jacques Beauchemin. Ainsi, [...] le discours de Jacques Parizeau [...] a propulsé à l'avant-scène, dans un premier temps, non pas un nationalisme identitaire, mais, dans une sorte de « mauvaise conscience » collective [...], un nationalisme extirpé de toute composante identitaire. (2014, p. 27)



En d'autres mots, le désir de montrer « patte blanche » était une façon pour le peuple québécois de se distancier de préjugés xénophobes qui, il le craignait, lui colleraient à la peau après le discours de Parizeau. Segura (2014) renchérit en citant le journaliste Pierre Duchesne :

[Bernard Landry] a été le premier à exiger [la démission de Jacques Parizeau] après son discours du 30 novembre 1995. En réunion, devant d'autres collègues, « le feu aux joues », Landry lui aurait lancé : « C'est terrible, le monde entier va nous regarder et dire que c'est un nationalisme ethnique. On ne sera plus montrables! Vous savez que l'on va traîner cela comme un boulet. Qu'avez-vous fait là? » (Jacques Parizeau, Tome 3 : Le Régent, 1985-1995, Québec-Amérique). On le voit, l'inquiétude d'être perçus comme les tenants d'un nationalisme exclusif et le sentiment de honte évoqué par Jacques Beauchemin étaient bel et bien présents parmi les ténors du PQ. [...] C'est dans ce contexte historique et idéal particulier, où la plupart des nationalistes ont l'impression d'avoir commis une faute grave, que s'élabore un nationalisme dit civique [...] qui] s'appuie sur les notions de « territoire » et de « citoyenneté » au détriment de celles d' « ethnies », de « culture » et d' « affiliation linguistique ». (Duchesne, 2002, cité dans Segura, 2014)

Il y avait donc une dichotomie entre deux angles de communication : Parizeau, qui disait sans barrière ce qu'il pensait, et Landry, qui érigeait des barrières pour soigner une image. Selon Segura, les bases identitaires du Québec se sont ancrées de plus en plus solidement dans une connotation négative. Il serait devenu gênant pour plusieurs Québécois de démontrer un amour-propre de leurs origines et de valoriser certains aspects de leur patrimoine immatériel. La tendance, pour se dissocier d'un groupe auquel on attribue une faute, c'est d'abord de se dissocier de cette faute, de montrer patte blanche. Martin Drouin (2007), Professeur associé au département d'études urbaines et touristiques de l'UQAM, et Marie-Blanche Fourcade (2007), coordonnatrice de l'Institut du patrimoine à la même université, ont remarqué qu'à Montréal, la célébration des traditions québécoises est délaissée. Ils suggèrent ce que nous pourrions considérer comme une explication supplémentaire à la honte et à la tendance de la patte blanche, soit l'ignorance ou le désintérêt des urbains pour leurs racines, comme si la tradition québécoise n'était associée qu'aux régions ou à la campagne :

Spontanément, le patrimoine immatériel montréalais serait associé aux communautés ethnoculturelles. Plusieurs raisons peuvent l'expliquer, notamment le fait d'avoir l'impression

que les urbains ne peuvent être porteurs de traditions et que, pour le déceler, il faudrait nécessairement regarder ailleurs. Il est vrai aussi que les communautés culturelles se sont « réenracinées » dans la ville en portant fièrement les marques de leur identité. (Drouin et Fourcade, 2007, p. 6)

Selon eux, les communautés ethnoculturelles exprimeraient davantage leur fierté identitaire que les Québécois dits « de souche ». Pourquoi cela? Je propose ici une esquisse de réponse, toute simple, reliée à la nomenclature: sont reconnues à Montréal la communauté ukrainienne, la communauté italienne, la communauté philippine, la communauté haïtienne, et bien d'autres. Tous les membres de ces groupes peuvent s'associer à un mot qui les définit, à un concept identitaire de base, qui les inclut dans un ensemble de personnes. Or, il n'y a aucun mot pour définir les Québécois non issus de l'immigration récente. Selon les sociologues Tajfel et Turner (1979, 1986), un groupe est :

« une collection d'individus qui se perçoivent comme membres d'une même catégorie, qui attachent une certaine valeur émotionnelle à cette définition d'eux-mêmes et qui ont atteint un certain degré de consensus concernant l'évaluation de leur groupe et de leur appartenance à celui-ci ». (cités dans Autin, 2005, p. 2)

Comment donc nommer ce groupe de Québécois aujourd'hui? Le terme « de souche » est perçu comme trop exclusif et Gérard Bouchard (1999) en fait d'ailleurs la condamnation: « Il est [...] important de rejeter ce que j'ai appelé l'esprit de la souche, c'est-à-dire le durcissement identitaire qui mène au repli et compromet l'institution d'une solidarité exprimée dans des interactions, des partenariats sociaux et autres. » Or, je suis en désaccord avec une partie de cette affirmation. À mon sens, reconnaître une souche<sup>5</sup> ne mène pas au repli, mais plutôt à l'ouverture, ce que nous verrons dans les prochains chapitres. Chaque communauté culturelle possède une souche qui s'est façonnée au fil du temps, avec l'apport des autres. Or comme ces communautés peuvent se distinguer grâce à un nom, elles n'ont pas besoin d'utiliser le terme de la

---

<sup>5</sup> Le Larousse définit le mot souche, dans ce contexte, comme « l'origine de quelqu'un ». Tout comme les racines d'un arbre qui se nourrit de plusieurs minéraux différents, cette origine n'exclut pas l'apport graduel de d'autres cultures.

souche. Selon Bouchard, la souche est un durcissement identitaire et un danger pour la solidarité. Ce type d'interprétation négative déprécie indirectement ceux qui tentent de se nommer. Lorsque répété, mis en valeur et grossi par les médias, comme le rappelle Maryse Potvin (2008), un évènement peut forger une image biaisée d'un groupe :

[...] l'influence possible du traitement médiatique sur l'étendue et le niveau des tensions intercommunautaires viendrait du fait qu'il présente un degré de réalité plus élevé, un effet grossissant des situations réelles [...] ce qui contribuerait au développement d'un climat de peur et d'aversion [...]. (2008)

Ce phénomène s'applique tant à un évènement qu'à un commentaire soulevé massivement dans les médias. L'accentuation de propos négatifs sur l'expression identitaire, tel que celui de Bouchard, peut créer la peur et l'aversion au sein d'un groupe vis-à-vis lui-même. Autrement dit, le danger est que cette image médiatisée d'un groupe « replié sur soi » soit intériorisée par celui-ci. Des membres voudront donc s'en dissocier, en se détachant des éléments qui touchent l'identité du groupe, comme par exemple ses racines. Pour reprendre Beauchemin, cela résulte en la création d'un groupe basé essentiellement sur l'identité civique, c'est-à-dire sur des notions de territoire et de citoyenneté plutôt que d'ethnie, de culture et d'affiliation linguistique. L'expression identitaire, que ce soit par des symboles ou par les arts, devient donc facilement synonyme de repli sur soi et d'exclusion d'autrui, plutôt que de célébration. Les membres qui se sont détachés du groupe s'évertueront donc à montrer patte blanche en taisant les mots relatifs à leur identité collective, sauf aux moments dictés « opportuns » par la société, par exemple à la fête nationale de la Saint-Jean-Baptiste. Il sera donc plus confortable et sécurisant pour eux de ne s'identifier que par le territoire qu'ils habitent, plutôt que de célébrer leur identité et être accusés de fermeture d'esprit. Professeur à l'Université d'Ottawa s'étant grandement penché sur le développement de l'identité, Gérard Artaud (1985) explique le phénomène de migration de groupe ainsi :

L'individu, soumis à un [...] modelage, finit par sacrifier ce qu'il y a d'unique en lui. En adoptant les modes spécifiques d'adaptation préconisés par sa culture, il finit par renoncer à son individualité. Et s'il consent à une telle mutilation, c'est pour répondre à un impérieux besoin de sécurité qui le pousse à se conformer pour éviter l'inconfort et le risque d'une situation marginale. E. Fromm a vu dans ce mouvement de conformité une tentative de surmonter l'angoisse de la séparation et de la solitude : « On ne peut s'expliquer l'emprise qu'exerce la peur d'être différent, la peur de s'éloigner du troupeau ne fût-ce que quelques pas, sinon en comprenant à quelle profondeur se situe le besoin de ne pas être séparé. » (Fromm, 1968 : 30). C'est en effet la raison profonde pour laquelle l'individu en vient à conformer ses idées, ses sentiments, ses valeurs et jusqu'à ses images vestimentaires aux patterns d'une société qui n'attend pas de lui qu'il soit tel ou tel individu mais qu'il se comporte de manière acceptable. Il valorise ainsi son image de lui-même en se référant aux critères de réussite reconnus dans son groupe. Son affirmation de soi se dissout dans un mouvement d'appartenance qui le libère de la culpabilité de se sentir différent et de l'angoisse de se sentir séparé. (Artaud, 1985, p. 22)

Ceux qui restent dans le groupe « ethnique » deviennent ceux qui sont montrés du doigt, d'où l'intérêt d'avoir une personnalité solide, capable de se défendre et de contredire les préjugés reliés à la célébration des racines. S'ils n'ont pas effectué le transfert de groupe, c'est sans doute justement parce que cette solide personnalité empêche l'inconfort et la peur, dont parlent Artaud et Fromm, de prendre place en eux. Or, devoir constamment se dissocier de préjugés et de stéréotypes peut devenir épuisant, voire même la raison poussant une seconde couche d'individus à changer de groupe.

Bref, un groupe doit avoir un nom pour exister. Aujourd'hui, le terme général « Québécois » englobe tous les habitants du Québec, incluant les groupes d'immigrants récents, donc s'extirpe de toute connotation ethnique. Depuis la montée idéologique distinguant la province du reste du Canada, l'ancienne expression Canadien français a aussi perdu la cote. Il n'y a donc pas de nom pouvant définir ce groupe. Wittgenstein (1921) ne disait-il pas : « Les limites de mon langage signifient les limites de mon propre monde. »? Ainsi, sans mot, il n'y a pas de concept, et sans concept, il n'y a pas d'existence. En ayant une façon de se nommer relative à son ethnicité, il est plus facile de « célébrer son patrimoine immatériel et de porter fièrement les marques de son identité », pour reprendre les propos de Drouin et

Fourcade (2007). Cette fierté, tant individuelle que collective, est la base des rapprochements humains.

Comme il n'y a pas de mot précis qui définisse l'ethnicité québécoise, peut-être pouvons-nous du moins utiliser sa musique?

À cet effet, j'imagine un parcours de soi vers l'autre en cinq points : 1) La valorisation du passé aide à définir son identité; 2) La reconnaissance de l'identité est une base nécessaire à la fierté personnelle; 3) La fierté est nécessaire à la célébration de soi, donc au bien-être; 4) La force du bien-être offre les dispositions d'une meilleure ouverture à l'autre et à un partage culturel réciproque.

La musique traditionnelle étant un élément identitaire important au sein d'un groupe, elle peut être à la base de ces partages. C'est peut-être ce qui pourrait compléter la mission de Beauchemin, relatée par Segura (2014) :

[... Beauchemin] exhorte les Québécois à « faire la paix avec leur passé canadien-français », à reconnaître le « cœur de la nation », dans le but de trouver un « lieu » où la majorité franco-québécoise pourrait dire « nous, les Québécois » sans choquer ni revendiquer des liens de sang, mais une histoire, une culture, une tradition, un « nous », en somme, que pourraient joindre les anglophones, les autochtones et les immigrés. » (Ibid., p. 29) [...] « Ce *nous* inclusif et débarrassé d'une mauvaise conscience s'affirme, et pour moi, il est parfaitement possible d'être néo-Québécois et de se joindre à l'aventure de la majorité, de s'associer à ce parcours », dit-il. Mais Beauchemin ajoute du même souffle qu'il ne possède pas encore tous les éléments permettant de créer ce « lieu idéal ». (p. 31)

Dans un objectif d'union communautaire, Beauchemin amène le concept *d'aventure de la majorité* qui cherche encore son *lieu*. Selon moi, cette aventure ne peut exister sans l'expression de la fierté identitaire. En lien avec cette quête commune, mon projet de maîtrise tente donc de construire ce lieu.

S'inscrivant dans la continuité de la pensée de Beauchemin, La Chasse-Balcon se veut une valorisation de la musique traditionnelle québécoise, patrimoine immatériel, élément ethnique et identitaire important, à travers une expérience que je désire faire vivre à l'ensemble de la communauté montréalaise. Cette idée m'a été inspirée par

mes expériences en Louisiane et par l'étude de l'expression identitaire cajun à travers sa musique traditionnelle. Je désire préparer le terrain à une aventure collective, où chacun retournera chez lui après s'être mêlé aux autres. Il faudra aussi que cette aventure soit médiatisée, afin de diffuser cette fierté, de créer un effet d'entraînement et de renverser l'image intériorisée du « groupe fautif ». Enfin, le balcon sera la scène de la fierté identitaire, de par son promontoire qui s'avance de soi vers l'autre ; c'est une image que j'associe également au *front porch* du sud des États-Unis.

## 1.2 Le « front porch » de la Louisiane

À Lafayette existe un quartier nommé Freetown. Son nom lui a été donné suite à la guerre de Sécession, quand des esclaves désormais libres s'y sont installés en grand nombre. Aujourd'hui, sa population se compose majoritairement d'artistes, d'étudiants et de francophiles. Au cœur de ce quartier se trouve le Blue Moon Saloon, une sorte d'institution cajun où les rencontres en français sont très fréquentes. À la fois auberge, bar et salle de spectacle, la bâtisse est dotée d'une immense galerie à l'avant, où se réunissent régulièrement, de façon improvisée, plusieurs musiciens locaux et touristes, qui y jouent pendant des heures ou qui socialisent en prenant un verre. L'ébullition culturelle qui y règne développe en chacun un fort sentiment d'appartenance vis-à-vis le Blue Moon et, par conséquent, vis-à-vis la culture cajun.

Cette coutume de se réunir sur les *front porches* ne se limite pas au Blue Moon, mais à plusieurs autres maisons résidentielles du sud des États-Unis. D'abord un endroit permettant selon la saison de profiter de l'air frais ou chaud, avant l'ère de la climatisation, le *front porch* est devenu au fil du temps un lieu de rassemblements. Selon les analyses de l'assistant exécutif du directeur du California Museum of Science and Industry, Richard L. Perry (1985), nous pouvons distinguer quatre conséquences de l'utilisation du *front porch*. Premièrement, il est une ouverture pour

le public vers le milieu privé, tout en protégeant contre un engagement trop intrusif de celui-ci :

Barrie Greenbie capsulized the most visible service of front porches when he notes that here a person « could enjoy the presence and casual company of neighbors and even strangers without any more involvement than one wished. » The use of front porches for such social gatherings is continually recalled by southerners and non-southerners alike. [...] Architectural analysts refer to the front porch as a transitional zone between house and street, bridging what Greenbie terms the move from one social enclosure to another. (1985, p.14)

Deuxièmement, ce pont entre l'espace public et l'espace privé devient plus qu'une zone transitionnelle : il sert également de scène à l'expression identitaire. En effet, comme il se trouve souvent très proche de la rue, ses habitants ont une constante conscience d'être observés. Ainsi, un effort sera mis à, non pas impressionner les voisins, mais à soigner son apparence et à s'assurer d'exprimer qui l'on est de la façon la plus juste possible, que ce soit par les vêtements portés ou par la décoration et le mobilier :

Since the front is the conventional public perspective of a house, it is the place where the world first encounters the home and our social selves. These front porches [...] serve as stage settings, places where a performance is presented. In this case the performance gives messages about social identity. (Ibid., p. 16)

L'identité sur une scène, en « performance », laisse également savoir aux autres qui l'on est. Cela peut contribuer à enrayer l'étape de peur qui accompagne souvent les premiers contacts avec l'inconnu, puisque on a déjà l'impression de le connaître un peu.

Troisièmement, l'identité se construisant d'abord au sein familial, le *front porch* contribue grandement, selon Perry, aux rapports intergénérationnels et à l'éducation des enfants. Pour le confort d'une bouffée d'air frais ou chaud, plusieurs membres de la famille se prélassent sur le devant de la maison, transformant naturellement cette activité en moment privilégié de communication. Les liens entre les enfants, les adultes et les personnes âgées se trouvent alors

renforcés, ce qui tisse des rapports serrés et contribue à l'éducation des plus jeunes :

Such gatherings and visits are not simply social events, [...], but situations where youngsters « are taught to think and converse. » Margaret Mead also recognizes the significance of this process, noting that in such places « children encounter various elder adults from whose experience they learn how to adapt to the kind of society into which they are growing. » [It] illustrates that front porches were central places for educative socializing. (Ibid., p. 14)

Nous pouvons déduire que ce type de rapports valorise également chez les jeunes la parole des aînés, et développe une curiosité, un intérêt pour leur passé.

Enfin, le quatrième point de Perry est que l'occupation du *front porch* serait un gage de sécurité communautaire. L'observation quotidienne de la rue et du quartier permet de mieux en connaître les habitants et de noter toute différence suspecte dans les alentours. Cela renforce le lien communautaire et l'envie de développer de bons termes avec les voisins :

Front porches also offer a place where people « simply watch the world go by, » as Lisa Howorth notes. Casual observation of porchsitters seems to confirm this popular assertion, but a careful study of behavior patterns reveals a much more active process at work. Sitters are continually attentive to the activities of children, passersby and even dogs. Front porches support mechanisms for social control and territorial gatekeeping, offering a place for observing the streets and sidewalks for aberrations from normal pattern and encouraging the idea of a neighborhood as mutually protected area. (p. 14)

Avec un passé aussi riche d'expériences sur les balcons, il est tout-à-fait explicable qu'aujourd'hui, en campagne louisianaise, dans les rues de Freetown ou dans le quartier des Saint streets de Lafayette, la coutume de se réunir sur le devant de la maison soit demeurée. Perry note néanmoins qu'à la différence de l'ère pré-climatisation, de nombreuses nouvelles constructions, souvent dans les quartiers plus fortunés, ont omis le *front porch*. Cette différence architecturale a un effet immédiat sur la qualité des liens communautaires dans ces quartiers, que j'ai observés moins prononcés.



Le *front porch* louisianais est donc beaucoup plus qu'un simple appendice architectural permettant un confort climatique. Il est le lien entre les lieux public et privé en plus d'être une scène où s'exprime l'identité. Il permet également la construction identitaire et le développement de liens intergénérationnels, tout en renforçant la sécurité et le bien-être du quartier. Ces conséquences du *front porch* sont-elles exclusives au sud des États-Unis? Peut-on retrouver son penchant dans des pays plus nordiques? Pour réfléchir à cette question, attardons-nous au balcon montréalais.

### 1.3 Le balcon de Montréal

Montréal est reconnue pour son architecture caractéristique faisant tourner des escaliers extérieurs en fer forgé jusqu'aux balcons qui surplombent la rue. Datant du début du 20<sup>e</sup> siècle, ce style provient de l'adaptation des constructions à un besoin d'espace dans la ville, comme le mentionne Susan Bronson (2011), architecte de l'arrondissement du Plateau-Mont-Royal :

« Sous l'influence de mouvements comme le City Beautiful prônant des quartiers urbains plus sains, on s'est mis à imposer aux nouvelles constructions d'être en retrait, pour pouvoir libérer de l'espace en façade et l'agrémenter de jardinets et d'arbres. » (Bronson, 2011, citée dans Hochereau, 2011)

Pour rentabiliser l'espace, on décida de construire les escaliers à l'extérieur. C'est l'arrondissement du Plateau Mont-Royal qui connut le plus grand nombre de constructions de ce type, ce qui créa inévitablement plus d'occasions de construire des balcons. Ceux-ci sont considérés principalement, selon Réjean Legault (1989), professeur à l'école de design de l'UQAM, comme « le fruit d'une tradition populaire authentiquement québécoise et totalement étrangère à la tradition élitiste anglo-saxonne, qui importe ses modèles architecturaux de Grande-Bretagne. » (Legault, 1989, p. 6)

Le balcon montréalais a inspiré nombre d'auteurs québécois. L'architecte montréalaise Maryse Leduc-Cummings a analysé la présence du balcon dans plusieurs romans montréalais, et constate à quel point l'architecture de la ville occupe une place importante dans différentes œuvres :

Le décor de la vie quotidienne des Montréalais se métamorphose sous les regards multiples des poètes et des écrivains qui, en choisissant Montréal comme cadre de leurs écrits (romans, poèmes, pièces de théâtre, chansons), construisent le lieu dans l'imaginaire. (Leduc-Cummings, 1992-93, p.10)

Leduc-Cummings perçoit l'architecture montréalaise tout comme Perry perçoit le *front porch* louisianais, c'est-à-dire en fait de scène par laquelle s'exprime l'identité, où le privé et le public se croisent :

La ville a souvent été assimilée à un théâtre urbain, comme à une scène permanente où se déroulent la vie collective et la vie privée, et dont les habitants sont à la fois les acteurs et les spectateurs. [...] « L'architecture est le décor fixe de la vie humaine, chargée des sentiments de générations entières, théâtre d'événements publics, de tragédies privées, de faits anciens, de faits nouveaux. Le privé et le collectif, la société et l'individu s'opposent et se confondent dans la ville, qui est faite d'une foule d'êtres y cherchant leur place [...] » (Ibid., p.10)

Or, où sont aujourd'hui les balcons de Michel Tremblay et de Claude Jasmin, qui les dépeignaient jadis comme des lieux jouant un rôle important dans la vie de quartier? Contrairement à la Louisiane, dont la tradition des *front porches* a traversé le temps, l'usage des balcons de Montréal semble avoir perdu de sa popularité<sup>6</sup>.

Quel meilleur symbole, donc, pour ramener dans la métropole une réappropriation de l'espace public, que l'occupation des balcons? Partir du privé, être au pas de sa porte résidentielle pour créer un lien avec l'autre, oblige l'exposition de sa personnalité, de son identité. Pour ce faire, la fierté de soi est nécessaire. Au plan individuel, une personne qui n'est pas fière de sa personne, qui manque de confiance en elle, qui se sent fautive, sera plus portée à rester cachée, à ne pas vouloir se montrer. À la longue,

---

<sup>6</sup> L'usage des balcons montréalais semble avoir perdu de sa popularité, à moins que ceux-ci soient cachés, protégés par des arbres ou par tout autre élément permettant de garder l'espace privé à l'abri des regards.

une telle réclusion peut mener à la peur des autres. Au plan collectif, il s'agit de la même chose : pour mieux s'ouvrir à l'autre et que ce dernier se sente invité, un groupe doit d'abord être capable d'exposer fièrement son identité. Si l'on reprend l'exemple de la Louisiane et l'impact de sa musique traditionnelle sur la fierté des Cajuns, pourquoi ne pas tester la chose à Montréal, en faisant redécouvrir la musique traditionnelle québécoise et en l'associant à la fête? Elle jouerait ainsi le rôle des grands-parents sur le *front porch* de Perry (1985), qui racontent à leurs petits-enfants qui ils sont, par des histoires du passé connectées au présent. Et les voisins arriveraient de tous côtés pour découvrir ces histoires, raconter les leurs et danser.

#### 1.4 Dans le voisinage de La Chasse-Balcon

En développant un projet mettant en interaction balcons, musique traditionnelle, danse et communications, j'ai étudié certains cas ou ouvrages ayant des thématiques voisines au concept que je développe. L'exercice, proposé dans les lignes directrices de la création du présent mémoire de maîtrise, demandait également de réfléchir aux ressemblances et différences avec La Chasse-Balcon, ce qui fut grandement inspirant.

##### 1.4.1 Le festival Mémoire et Racines

Le festival Mémoire et Racines présente, à Saint-Charles-Borromée, près de Joliette, un éventail de groupes jouant de la musique issue des traditions de régions nordiques (Canada, Etats-Unis, Europe). L'évènement, se déroulant à la fin juillet, attire des milliers de personnes dans un parc immense et dure trois jours. Plusieurs festivaliers dorment sur place en camping. Du matin au soir, la musique résonne de différentes scènes, et quand le dernier spectacle de la soirée se termine, plusieurs musiciens s'installent dans quelques endroits communs et commencent à jouer, ce qui attire de

nombreux spectateurs. Dans une ambiance festive, ces *jams* durent jusqu'aux petites heures. Plusieurs autres ont également lieu sur les terrains de camping. Rien n'est prévu, tout se fait de façon spontanée. Des musiciens se promènent de *jam* en *jam* et s'arrêtent là où ils ont envie de jouer, qu'ils connaissent ou non ceux qui s'y trouvent. De nombreux liens sont ainsi créés. D'année en année, ces personnes finissent par se retrouver, si bien que se forme une sorte de fraternité, une grande famille dont le lien commun est le répertoire traditionnel et l'amour de la fête.

Ce festival réussit à attirer un très grand nombre de personnes qui ont la volonté d'entendre ou de découvrir des groupes de musique traditionnelle. Le festival est accessible à toutes les générations d'âges. Une salle est réservée pour la danse, façon intéressante d'initier les néophytes, de faire tourner les plus expérimentés et, tout comme en Louisiane, de faire des rencontres. Or, comme dans bien des événements de ce type au Québec, j'ai remarqué que la réaction du public est timide. À part dans les salles vouées à la danse, les spectateurs restent majoritairement assis ou immobiles devant un spectacle, et « observent » la musique issue du passé ou d'un autre pays. Ils contemplent, sans bouger, ce qui était jadis une fête qui faisait lever les plafonds. Le spectacle devient donc une sorte de documentaire qui génère une réflexion sur le devoir de mémoire. Je ne vois pas la fête qui était à l'origine de cette musique, sans que cette dernière n'aurait traversé les siècles. Je ne vois pas ce que j'ai vécu dans les festivals de la Louisiane. Or, je vois tout de même un public intéressé, ce qui est un bon départ.

#### 1.4.2 Le Camp de violon Trad Québec

Parlant de fête, le Camp de Violon Trad Québec ne la ménage pas. Regroupant plus d'une centaine de musiciens à Saint-Côme (Lanaudière), pendant la semaine précédant le festival Mémoire et Racines, le camp donne des formations instrumentales toute la journée, en plus de présenter « des passeurs de traditions »,

c'est-à-dire des musiciens ou des vidéastes ayant des expériences et des connaissances à partager sur l'évolution de la musique traditionnelle. Les soirs, les musiciens jouent sans arrêt, pour le plaisir. Finissant souvent tôt le matin, la musique trad aura fait boire, manger, danser et rire les gens. Devenant la trame sonore de la fête, elle se taille une place de choix dans leurs goûts musicaux, et ils n'ont envie que de la réécouter, de la rejouer et d'agrandir leur répertoire. Cela se fait suite à une conscience historique (les « passeurs de tradition »), à une expérience théorique (techniques acquises dans la journée) et pratique (fêtes du soir). C'est très semblable à ce que je veux amener par les spectacles de balcons : l'esprit festif et spontané de la musique trad et l'envie de la réécouter ou de la jouer, peu importe la période de l'année. Je cherche donc à impliquer les gens dans la fête le plus activement possible, que ce soit en jouant d'un instrument ou en dansant. Toutefois, contrairement à l'idée du camp, qui se déroule dans un endroit clos dans le bois, où chacun doit préalablement s'inscrire et a déjà un engouement pour le trad, j'ai envie que cela se passe aléatoirement autour d'un balcon, en plein cœur d'un quartier résidentiel, même si plusieurs ne connaissent pas bien le trad, pour faire un lien avec l'appartenance individuelle et collective de cette musique. C'est pourquoi La Chasse-Balcon donne un petit cours de danse et offre aux spectateurs musiciens d'apporter leur instrument pour se joindre au spectacle. Afin d'apprendre les pièces ou simplement de connaître le répertoire joué, des liens vers des partitions sont donnés sur le site internet de La Chasse-Balcon.

#### 1.4.3 Les Veillées du Plateau

Voici un exemple d'évènement de musique trad où les gens ne s'assoient que pour reprendre leur souffle. Les Veillées du Plateau, organisées par la Société pour la promotion de la danse traditionnelle québécoise (SPDTQ) depuis 1981, se déroulent une fois par mois dans l'arrondissement Plateau-Mont-Royal. Des musiciens jouent

la musique sur laquelle dansent près de 300 personnes. Un câlleur guide les danseurs dans différents sets carrés. Après plusieurs heures de danse, où les erreurs donnent lieu à des éclats de rire, où l'activité physique place les gens dans un état d'ivresse et où de nombreuses rencontres sont faites (le câlleur fait sans cesse changer de partenaire), les danseurs associent la musique trad à de beaux moments. Cela répond donc à l'un de mes objectifs, à l'exception du fait qu'à ces veillées, les gens aient besoin d'un câlleur pour expliquer la danse pendant près de 15 minutes et dicter les gestes au fur et à mesure. Comme son nom l'indique, le set carré demande quatre paires de danseurs, placés en formant un carré : le couple 1 fait toujours dos à la scène, le couple 2 fait face à la scène, et les couples 3 et 4 forment les autres côtés, également face à face. Quand le câlleur « câlle » (du verbe anglais *to call*) les mouvements, il nomme toujours les numéros afin que chacun sache quoi faire et ce, dans les dizaines de carrés qui sont formés dans la salle et qui dansent devant lui. Il s'agit d'une expérience très envoûtante. Toutefois, la direction que je désire donner à La Chasse-Balcon en est une plus spontanée. Par cela, j'entends qu'après une courte formation de cinq minutes, les spectateurs puissent se mettre à danser dès qu'ils en ont la pulsion, qu'ils ne soient pas obligés d'attendre des directives, ce qui peut faire perdre le *momentum*, considérant le peu de temps dont nous disposons (60 minutes). Je désire toutefois que les danses se fassent à deux, pour faire découvrir le plaisir et la complicité de la danse en couple et pour favoriser les échanges. C'est pourquoi, lors des spectacles de La Chasse-Balcon, j'enseigne le *two step* de la Louisiane. Il s'agit également d'un pas de base utilisé dans la danse traditionnelle québécoise et qui peut s'adapter à de nombreux autres styles musicaux.

#### 1.4.4 Les Commandos Trad

Mouvement visant à regrouper le plus de musiciens possible sur la place publique afin de prendre les passants par surprise et de jouer du répertoire issu des traditions

québécoises, les Commandos Trad ont su avec brio ramener le trad au cœur d'une ville. Voici la description qu'en font les deux co-fondateurs du projet, Véronique Plasse et Jean Desrochers :

Qui aurait cru que les traditions pouvaient rimer avec militantisme? Qui aurait pensé que tradition et nouvelles technologies pouvaient aller de pair? Voilà le mandat que s'est donné le Commando Trad. Grâce à des actions flamboyantes dans des lieux publics, ce regroupement de professionnels et d'amateurs tient à démontrer que le milieu de la musique et de la danse traditionnelles est bien vivant et qu'il inclut des gens de toutes les générations, animés par une passion commune: la tradition québécoise. Les actions du Commando Trad sont filmées, puis mises sur Youtube afin de propager ce message à un maximum de gens autant au Québec qu'à travers le monde. Suite au triste constat que les arts traditionnels sont peu médiatisés et sont encore l'objet de plusieurs préjugés, le Commando Trad fait rayonner la tradition d'une façon nouvelle et originale. Le but étant avant tout de militer d'une façon artistique pour la tradition et non de mettre à l'avant-plan des individus ou des groupes de musique, les membres du Commando Trad agissent sous le couvert de l'anonymat en utilisant des surnoms. (Plasse et Desrochers, 2010)

Il s'agit d'un projet fort intéressant sur le plan de l'appropriation de l'espace public, et qui en dit long sur la réaction positive du public. C'est donc reconnaître que l'intérêt de la population pour la musique traditionnelle est présent. Il faut simplement trouver une façon non seulement de le maintenir, mais aussi de l'amener plus loin, c'est-à-dire de développer l'envie de la population de chercher d'elle-même les occasions d'entendre cette musique. L'animateur Pierre Maisonneuve (2011) a fait l'éloge des Commandos Trad lors de la mission #10 de l'organisation :

Bonjour, ici Pierre Maisonneuve en direct, aujourd'hui, envahi par un Commando Trad, les bras chargés de leurs armes de tradition massive. [...] C'est une tribune tout-à-fait exceptionnelle parce que nous sommes la cible de la 10<sup>e</sup> mission d'un Commando Trad, ce commando qui a envahi la place publique de nos villes et villages, les stations de métro, les festivals, pour nous entraîner à longueur d'année au son de leurs violons, flûtes, accordéons, guitares, guimbardes, banjo et autres instruments, dans l'univers de notre culture traditionnelle. Nos chansons venues de France, notre musique venue d'Écosse et d'Irlande, nos contes, qu'on entend plus souvent au temps des fêtes mais qui sont là à longueur d'année. Un commando passeur d'une culture moderne, revitalisée par des musiciens, chanteurs et conteurs de tous les âges. (2011)

Ce fut une très belle attention médiatique, sans compter tout ce qui a été véhiculé sur les médias sociaux. Les Commandos Trad ont contribué à une belle diffusion de la musique traditionnelle québécoise et au développement d'une curiosité s'y rattachant.

Là où nos visions se séparent, c'est dans l'idée de présenter ce projet comme du militantisme, comme une « arme de tradition massive », bien qu'il s'agisse d'un excellent jeu de mots. Je comprends très bien la démarche, mais l'image du « combat » implique des opposants qui désirent également se battre. S'il y a des préjugés au sujet de cette musique, ou si elle n'a pas sa place dans les médias, je préfère l'associer à la fête plutôt qu'à la bataille. C'est une nuance que je trouve importante pour lui frayer un chemin vers la société québécoise. De plus, l'effet de surprise des prestations sur la place publique fonctionne très bien, et fait grandement sa part de diffusion, mais j'aimerais davantage créer un événement répétitif et annoncé, afin d'installer solidement cette musique dans les habitudes des gens.

Fait cocasse, au moment où je décrivais mon projet de spectacles sur les balcons à un groupe d'amis, quelques mois avant qu'il prenne vie, une personne m'a dit que les Commandos Trad avaient déjà fait ce type de spectacles. Je n'avais pas vu la « mission-balcon » en question, et je n'ai pas voulu la regarder, de peur de m'auto-contraindre et ainsi de ne pas laisser le flot de mes idées prendre place. Chaque ressemblance m'aurait paralysée et j'aurais sans doute voulu changer plusieurs aspects de mon projet afin d'éviter le sceau de plagiat. Ce n'est qu'après la série, une fois mes idées développées et solidifiées, que je l'ai regardée.

#### 1.4.5 Le festival Black Pot

Le festival Blackpot n'est, en Louisiane, qu'un des innombrables festivals de musique traditionnelle louisianaise et folk nord-américaine. Je l'utilise comme exemple puisque j'ai la chance de m'y impliquer depuis 2010. Se déroulant à Lafayette, sur un site patrimonial qui est en fait un ancien village acadien, il accueille de nombreux spectateurs de partout en Amérique du Nord. Les groupes de musique proviennent d'Europe, du Canada, des États-Unis et du Mexique. Un volet « cuisine » fait aussi partie du festival : le samedi, pendant les spectacles de jour, des équipes



cuisinent des mets traditionnels, dans de gros chaudrons noirs appelés *black pots*. Enfin, comme l'évènement se déroule près de la date d'Halloween – et la Louisiane ayant une culture très carnavalesque – tous se déguisent pour la dernière soirée. Nul besoin de spécifier que l'ambiance de fête domine. Ce qui attire particulièrement mon attention, c'est justement la spontanéité avec laquelle les spectateurs dansent en couple et à quel point les partenaires changent souvent. Bien que la danse *puisse être utile* pour courtiser, il est faux de dire que la danse *sert* à courtiser, comme plusieurs Québécois la perçoivent, d'où leur hésitation à approcher un(e) partenaire. En Louisiane, danser est une activité communautaire. À la vue de tous les danseurs qui fourmillent devant la scène, les touristes n'ont qu'une envie : apprendre à danser comme eux. Le *two step* est relativement simple et il ne leur en faut pas beaucoup pour se joindre à la foule, d'autant plus que la tolérance face aux danseurs débutants est très grande; l'important est de bouger sur le rythme de la musique et de partager ce moment ludique avec quelqu'un qui sourit et qui nous entraîne dans son univers. C'est de cette façon que, sans prendre de cours, les danseurs développent leurs techniques au fil des mois. J'aimerais qu'un jour, à Montréal, les mêmes réflexes touchent les spectateurs. Il suffirait que la danse en couple s'éloigne de l'idée purement courtisane et qu'elle soit avant tout synonyme de plaisir partagé, comme dans le sud des États-Unis. Lors de La Chasse-Balçon, j'amène subtilement les spectateurs à se trouver un(e) partenaire, via une activité ludique faisant partie de la mise en scène. J'y reviendrai.

#### 1.4.6 Livre *Partager comme un artiste*

Ce livre a été un outil important en ce qui a trait à la promotion de mon évènement. Son auteur, Austin Kleon, explique quel chemin médiatique un artiste doit utiliser afin de partager son œuvre. Dans la foulée des technologies de communication d'aujourd'hui, il a étudié plusieurs expériences artistiques et a pu faire des déductions

quant à la façon de faire voyager les idées. Sans entrer dans les détails, l'idée générale qui ressort des premières pages est l'importance d'impliquer le public tant dans la création de l'œuvre (la démarche, le cheminement) que dans sa finalité. Voici comment cela s'est ficelé dans mon projet : J'ai nommé l'évènement *La Chasse-Balcon* en référence au conte *La Chasse-Galerie*, popularisé par Honoré Beaugrand. En trouvant ce nom et en lui cherchant le plus d'associations possibles avec mon projet, l'idée m'est venue de créer une *chasse* aux balcons, comme une chasse aux trésors : les spectateurs devraient trouver des indices pour connaître l'emplacement des balcons. De cette façon, ils suivraient de près la préparation de l'évènement. J'ai également assuré un suivi médiatique important chaque semaine, par de fréquents envois de communiqués de presse faisant un retour sur le spectacle de la semaine précédente, et titillant les spectateurs et les journalistes avec des indices pour le prochain spectacle. Cela permettrait également de nourrir les plateformes de médias sociaux et de leur donner une bonne activité, ce de quoi dépend la visibilité des publications. Les spectateurs seraient donc impliqués dans *La Chasse-Balcon* et auraient besoin d'*agir* (i.e. chercher les indices) afin de pouvoir assister au spectacle. Cela servirait aussi de publicité pour l'évènement. Enfin, la façon dont Kleon présente son sujet ne donne pas le choix au créateur de croire en son projet et de le présenter aux autres avec confiance, seule façon de les entraîner dans le processus. Cela m'a beaucoup inspirée et m'a poussée à me forger cette confiance nécessaire à l'avancement de *La Chasse-Balcon*. L'ouvrage de Kleon a donc été très formateur. Comme il utilise souvent l'exemple d'un artiste visuel, j'ai dû adapter ses conseils aux caractéristiques de ma création.

Créer *La Chasse-Balcon* fut un projet d'une grande envergure qui a entraîné son lot de peurs relativement à son bon fonctionnement. Cependant, les outils et auteurs auxquels j'ai pu me référer ont soutenu ma démarche et surtout, m'ont incitée à vouloir aller plus loin et à vérifier si la musique traditionnelle pouvait bel et bien avoir un effet sur la qualité des liens communautaires à Montréal.

## CHAPITRE II

### *Démarche*

La Chasse-Balcon combine plusieurs éléments : 1) une expérience très personnelle de création ; 2) une série de spectacles valorisant la musique traditionnelle; 3) un essai de communication; 4) l'application montréalaise d'un lien observé en Louisiane entre la musique traditionnelle et les rapports communautaires. Ce chapitre sera consacré aux trois premiers éléments, que j'aborderai sous un angle introspectif, afin de dresser le cheminement artistique qui a mené à la réalisation du projet. Le quatrième élément est le résultat hypothétique et vérifié de l'addition des deux premiers. Il sera abordé dans le chapitre 3.

La démarche créative derrière La Chasse-Balcon s'est bâtie tranquillement depuis 2010. Avec du recul, je peux expliquer comment elle est devenue une « démarche » mais, sur le coup, je n'avais pas conscience qu'elle prenait forme. J'ai toujours eu des réflexions sur la société et l'identité collective. Ce sont elles qui ont créé ma curiosité pour la Louisiane, dans les années 2000. J'avais vu le film *Contre vents, Contre marées*, de Jean Bourbonnais (2002). Dans l'une de ses scènes, on entend Zachary Richard et Antonine Maillet parler de la langue française, au bord de la mer, dans les Maritimes. Cette image m'a marquée et je peux affirmer aujourd'hui qu'elle a été un élément déclencheur de tout ce qui s'est ensuivi. Je me suis reconnue dans la scène, tant au niveau des réflexions qu'au niveau du paysage acadien, et j'ai ressenti une envie très forte d'être à la place des interlocuteurs, de participer à la discussion.

Une autre scène du film, cette fois en Louisiane, m'a profondément touchée. Elle se déroulait dans le grand salon d'une maison, où des dizaines de musiciens assis en cercle jouaient de la musique cajun. Je ne saurais dire si c'était l'esprit festif, le son de la musique ou l'impression d'un passé qui parle qui m'a autant marquée, mais cette fois encore, j'ai ressenti une forte envie d'être sur place, afin de saisir ce moment et d'y participer.

Avec le temps, ces envies se sont estompées de ma mémoire, mais sont restées ancrées en moi sans que j'en aie conscience. En 2010, face à une grande période sans contrat de travail, j'ai profité de cette liberté pour partir en voyage, en voiture : deux mois aux Îles-de-la-Madeleine et deux mois en Louisiane. Quand on me demandait pourquoi j'avais choisi la Louisiane, je répondais que c'était la curiosité pour la francophonie du sud et pour mon amour de la musique. Je ne savais pas que c'était, en fait, beaucoup plus profond que cela.

Mon séjour aux Îles-de-la-Madeleine, proche des maritimes de mon enfance, se voulait créatif. Or, je n'ai pas trouvé le calme dont j'avais besoin pour écrire. J'avais plusieurs colocataires et ma capacité de concentration était faible. J'ai fini par simplement profiter de la vie et jouer de la musique pour le plaisir. J'ai même déniché un contrat, tous les samedis, au restaurant *Les Pas Perdus* ; pour la première fois, je jouais seule sur scène avec ma guitare. J'aimais beaucoup l'ambiance estivale et joviale du restaurant, où, entre les chansons, je pouvais discuter avec les gens et rire avec eux. Sans le savoir, cette expérience a été mes premiers pas sur mon « balcon », c'est-à-dire la première fois où j'ai été complètement moi-même, seule en scène, dans un espace public.

Peu après, la Louisiane a repris les choses en main. Dès mon arrivée à la Nouvelle-Orléans, j'ai été accueillie par un *marching band* qui jouait au coin des rues Bourbon et Canal, un endroit très fréquenté. Au fil des jours, j'ai découvert plusieurs autres musiciens jouant ainsi dans la rue. J'ai décidé de tenter l'expérience à mon tour pour

gagner de l'argent. Je m'arrêtais dans un endroit stratégique et sortais mon violon. Ce moment était de loin le plus intimidant, le plus freinant : cet instant où je m'arrêtais de marcher, où les gens me regardaient ouvrir mon étui, où je me levais debout avec mon instrument, imposant ma présence à l'espace public en jouant mes premières notes. L'élément déstabilisant était le transfert de mon rôle sur le trottoir : de passante incognito, je devenais objet de spectacle, « mettant mon identité en scène », pour reprendre Perry (1985). Cependant, une fois la glace brisée, quelques secondes plus tard, j'avais apprivoisé ma place, je m'étais ancrée et je vivais des moments mémorables. Les gens s'arrêtaient pour me parler, on riait, on discutait. Tous étaient dans l'ambiance de la fête de la rue Bourbon. J'en ai même revus, des années plus tard, qui se rappelaient de moi et de nos discussions. Jouer dans les rues de la Nouvelle-Orléans fut ma deuxième expérience de « balcon ».

Ma destination finale en Louisiane était Lafayette. C'est là que ma démarche s'est concrétisée. J'ai été si envoûtée par la ville, sa culture, son français, son esprit communautaire, sa danse et sa musique que j'ai voulu y rester plus longtemps. Par le confort que je ressentais, je savais que je me rapprochais de quelque chose que je cherchais, et que j'avais encore beaucoup à apprendre de cet endroit. J'ai décidé d'y passer quelques années et de m'inscrire à la maîtrise à l'Université de Louisiane à Lafayette (ULL).

C'est ainsi que je suis entrée au département d'Études francophones, où j'ai concentré mes recherches sur l'évolution de l'expression identitaire cajun. Je voulais comprendre comment ce peuple, qui avait perdu sa langue, élément important de l'identité collective, avait réussi à se relever aussi fier et festif. Je voulais également comprendre le mécanisme individuel et collectif qui avait mené à son effacement, à son assimilation au début du 20<sup>e</sup> siècle. C'est durant ces études que je me suis questionnée sur le rôle de la musique cajun dans la fierté et l'esprit de fête, tel que vu dans le premier chapitre.

De retour à Montréal, j'ai fréquenté de nombreux *jams* de musique traditionnelle québécoise. En tant que musicienne, j'y trouvais toujours un grand plaisir, mais je me demandais pourquoi notre musique n'avait pas le même effet au Québec que celle de la Louisiane sur sa population : les musiciens qui la jouent sont aussi nombreux mais le public est peu nombreux. J'ai donc tenté de recréer à Montréal ce que j'avais vécu à Lafayette, c'est-à-dire de mettre la musique traditionnelle québécoise sur la place publique, de l'imposer régulièrement à la population, puis d'en observer les résultats.

Ce faisant, je m'étais également inscrite à la maîtrise en Communications, à l'UQAM, résultat d'un projet de cotutelle avec l'ULL qui n'a finalement pas vu le jour. Je réfléchissais à la forme que pourrait prendre mon projet de mémoire à Montréal et dans un tourbillon d'idées qui n'aboutissaient pas, je suis allée marcher au Parc Maisonneuve pour m'aérer l'esprit. C'était l'hiver et de nombreuses familles patinaient, marchaient, skiaient et glissaient. Par des haut-parleurs qui surplombaient la patinoire et qui avaient une projection dans une grande partie du parc, on entendait un poste de radio qui mêlait de nombreuses publicités commerciales, des blagues douteuses et une musique que je n'affectionnais pas particulièrement, calquée sans trop de personnalité sur des modèles populaires américains. J'étais déçue d'entendre la trame sonore qui accompagnait ces belles activités. Je me suis soudainement rappelée de la Traversée de la Gaspésie (TDLG), un évènement de ski de fond pour lequel j'avais travaillé plusieurs années. J'étais engagée pour me rendre dans les différents petits chalets de montagne alimenter le feu, jouer de la musique et servir un petit verre aux skieurs qui reprenaient leur souffle. J'aime jouer de tous les styles de musique, mais l'essentiel de notre répertoire dans ces chalets était le trad, et quelque chose d'unique se passait chaque fois. Les skieurs dansaient, les joues rouges et la veste ouverte. D'autres mettaient leurs pieds autour du feu et tapaient des mains; quelques-uns, même, abandonnaient leur parcours et restaient pour nous écouter jusqu'à la fin. Le contraste de la trame sonore du parc Maisonneuve m'avait ramenée vers cette ambiance merveilleuse que j'aurais aimé vivre en ce moment-même. J'ai

donc pensé organiser des *jams* de musique dans le chalet du parc et en projeter le son sur la patinoire. L'arrondissement de Rosemont – La Petite-Patrie, que j'avais approché, me disait qu'il était trop tard pour la saison en cours, mais m'a proposé de le faire durant la période estivale, sur la Place Shamrock, qu'il inaugurerait près du marché Jean-Talon. C'est ainsi qu'à l'été 2014, nous avons eu le soutien financier nécessaire pour assurer des *jams* de musique traditionnelle tous les vendredis de 16 h à 19 h. Le fonctionnement, comme à l'habitude, était le suivant : deux hôtes sont payés pour assurer la présence musicale et un répertoire continu, alors que de nombreux musiciens, à la recherche d'occasions de jouer, les accompagnent de leur plein gré. Tous sont assis en cercle, au même niveau que les spectateurs.

L'évènement a très bien fonctionné, de nombreux passants se sont arrêtés, des enfants curieux sont venus s'asseoir avec les musiciens et des spectateurs ont dansé. De plus, j'étais particulièrement fière de voir des visages de différents groupes ethnoculturels se réjouir de cette musique. Je croyais déjà, à ce moment, au pouvoir rassembleur du trad. Je savais également qu'il n'était pas nécessaire d'en obliger son métissage avec d'autres styles pour que des membres d'autres communautés ethniques s'y intéressent et s'y sentent inclus.

Quelques fois, j'ai fait face à la situation où j'aurais eu la possibilité d'un soutien financier pour appuyer mon projet, à condition que celui-ci métisse les cultures musicales. Or, j'ai toujours pensé que les mélanges ethnoculturels se feraient seulement de façon naturelle, à partir du moment où rien ne serait forcé et, surtout, en laissant le temps faire son travail. S'excuser de se célébrer, montrer « patte blanche », forcer le métissage, amputent une importante prémisse de la fête : la spontanéité d'une identité qui prend sa place et qui évolue d'elle-même. Quoi de plus invitant qu'un groupe qui fait la fête selon ses bases identitaires, selon ses différences? Un groupe qui se célèbre est forcément bien avec lui-même, n'a pas peur de perdre son identité et a envie que tous se joignent à la fête.

N'est-ce pas là la principale base du tourisme, cette immense industrie qui a compris les intérêts du monde entier, soit de découvrir une culture différente de la sienne? Imaginons un monde sans différences : rien pour s'influencer, pour s'inspirer, pour se divertir, pour évoluer.

En lisant Segura, je me suis interrogée sur la possibilité d'une peur québécoise, celle de reconnaître et de nommer la différence, y compris la sienne. On semble y trouver une vision du mal, comme si se célébrer, c'était prendre parti et se fermer aux autres. Or, la fête créée par la musique traditionnelle ne peut que déjouer cette peur. En reconnaissant et en célébrant ce qui nous distingue des autres musicalement, on accepte d'emblée l'idée de la différence. Nommer la différence mène à reconnaître la nôtre. La célébrer mène les autres à fêter avec nous, selon qui ils sont. Nous nous sentirons une partie d'eux, et eux de nous. C'est donc uniquement par un retour vers soi que je crois non seulement le multiculturalisme possible, mais également les liens entre voisins et la construction d'une communauté, de quelque nature qu'elle soit. Dany Laferrière disait d'ailleurs : « La racine, c'est aussi une idée : pour avancer, je dois d'abord faire un tour sur moi-même. La roue, pour avancer, elle doit tourner d'abord sur elle-même. » (2014)

Ce sont ces idées qui se formulaient de mieux en mieux en moi quand j'observais la réaction de la population montréalaise aux *jams* de musique traditionnelle. Le succès des Sessions Shamrock avait convaincu l'arrondissement de produire l'évènement dans le chalet du parc Maisonneuve l'hiver suivant. Ainsi sont nés les *Dimanches Trad du Parc Maisonneuve*, que j'avais imaginés l'année précédente. Voulant profiter de l'évènement pour faire parler du trad dans les médias, j'ai fait quelques envois qui m'ont donné une petite couverture, soit une mention de la part de Francine Grimaldi sur les ondes de Radio-Canada, une entrevue avec Boucar Diouf et une autre sur les ondes de CIBL; Assez pour commencer à formuler publiquement mes idées et à semer des graines.



Les *Dimanches trad du Parc Maisonneuve* ont été si appréciés que des citoyens ont appelé à la Ville de Montréal pour manifester leur contentement et leur désir de ravoir ces sessions l'année suivante. Quelques milliers de personnes ont fréquenté le lieu, ont dansé et chanté, et patiné sous la musique que nous projetions dehors, en direct.

Pendant que je travaillais à ces *jams*, j'étais encore à réfléchir à la forme que prendrait mon mémoire de maîtrise. J'avais l'impression qu'un an plus tard, après ma balade au parc Maisonneuve, rien n'avait avancé et que jamais je ne réussirais à créer de quoi d'intéressant. La pression, le manque de confiance et le doute m'envahissaient de plus en plus. C'est enfin au hasard, en écoutant le film *Fiddler on the roof*, (Norman Jewison, 1971), que me sont venus les premiers jets de La Chasse-Balcon. Teyve, le personnage principal, tient ce discours en introduction :

A fiddler on the roof... Sounds crazy, uh? But here, in our little village of Anatevka, you might say every one of us is a fiddler on the roof trying to skretch out a pleasant simple tune without breaking his neck. It isn't easy. You may ask, why do we stay up there, if it's so dangerous? We stay because Anatevka is our home. And how do we keep our balance? That I can tell you in one word: tradition. [chant] Because of our traditions, we kept our balance for many many years [and] everyone of us knows who he is [...].

Teyve énonce clairement que le toit est un ancrage dans son village : « Pourquoi restons-nous là, en haut, si c'est aussi dangereux? Nous restons parce qu'Anatevka est chez nous. » Dans le film, cet ancrage est menacé par la modernité et les révolutions que celle-ci engendre. Or, comme Teyve le clame, l'équilibre pour rester debout avec son violon, sur une surface glissante, se trouve grâce à la base solide qu'est la tradition.

Parmi les définitions qui circulent au sujet de la tradition, je me suis arrêtée longuement sur celle de l'encyclopédie sociale Wikipédia, qui me semblait bien complète. Elle dit que la tradition

[...] désigne la transmission continue d'un contenu culturel à travers l'histoire depuis un évènement fondateur ou un passé immémorial (du latin *traditio*, *tradere*, de *trans* « à travers » et *dare* « donner », « faire passer à un autre, remettre »). Cet héritage immatériel peut constituer le vecteur d'identité d'une communauté humaine. Dans son sens absolu, *la tradition*

est une mémoire et un projet, en un mot une conscience collective : le souvenir de ce qui a été, avec le devoir de le transmettre et de l'enrichir. Avec l'article indéfini, *une tradition* peut désigner un mouvement religieux par ce qui l'anime, ou plus couramment, une pratique symbolique particulière, comme *les traditions* populaires.

Par « mémoire » et « projet », on comprend l'importance non seulement du passé, mais aussi de son impact dans la construction du présent et du futur. La tradition est donc continue, ne se fige pas dans une époque ancienne, comme on peut souvent le croire. Dans le cas de *Fiddler on the roof*, la tradition qui tient le village est de type religieux. Or, comme le suggèrent les différents auteurs de Wikipedia, une tradition est une pratique symbolique, et peut donc s'exprimer de nombreuses autres façons que par la religion. Parmi toutes celles existantes, celle qui m'a intéressée est la pratique symbolique musicale. J'aurais pu choisir tout autre élément identitaire, comme la nourriture, les vêtements, etc. Mais à mon avis, rien ne peut soutenir une fête aussi longtemps que la musique.

Dans l'urgence de devoir trouver une idée, j'ai donc décidé de combiner les toits et la musique traditionnelle québécoise, et de créer une série de concerts dans les hauteurs de Montréal, même si je ne trouvais pas le concept très nouveau : les Beatles et plein d'autres groupes l'avaient déjà fait. Or, après une analyse du projet, je trouvais les contraintes face à ce type de scène trop nombreuses : contraintes de sécurité, contraintes de prise de son, contraintes d'argent, etc. J'ai donc pensé descendre un peu la scène et emmener le spectacle aux balcons de 2<sup>e</sup> étage. Les musiciens seraient plus près du public, mais toujours en hauteur; il n'y aurait pas de besoin d'amplification, et le domaine privé qu'est le balcon nous éviterait tout besoin de négociation avec la ville et les services de sécurité. Qui plus est, je me rappelais soudainement que le balcon était autrefois une image importante pour moi : symbole de fierté, d'amour propre, de capacité à se montrer en public, d'expression identitaire. Cette métaphore m'avait été inspirée en 2008 par l'artiste gaspésienne Madeleine Veillet, avec qui j'avais une discussion sur le doute. Entre autres, je lui faisais part de mon envie de pratiquer mon violon au soleil, sur mon balcon, mais également de mon

hésitation à le faire, ayant peur de déranger ou de passer pour quelqu'un qui désire attirer l'attention. J'avais envie du soleil, mais je m'empêchais tristement d'en profiter par peur du jugement des autres. Prendre sa place dans la société, seule, sans peur de se faire juger, était donc devenu pour Veillet « sortir sur son balcon ». Ainsi le balcon est-il devenu l'emblème de mon projet, la métaphore principale de l'identité, de l'équilibre, du bien-être collectif et de la communication.

Toutefois, la déception de constater que ce projet était singulier me tourmentait un peu; je le trouvais trop proche de moi, ce qui, forcément, tuait son originalité. Jouer sur un balcon avec des amis, c'était ma réalité en Louisiane. Jouer de façon acoustique et créer subséquemment la fête autour de moi, je le faisais depuis une vingtaine d'années. Je me disais que le projet me permettrait au moins de parler de la musique traditionnelle dans les médias, pour rejoindre la population, et d'en tester les effets sur les liens communautaires. Ce fut donc ma décision finale.

Après coup, j'ai compris que l'urgence de décider et la déception d'un sujet trop proche de moi furent des éléments révélateurs dans mon processus créatif. Sans l'urgence, je ne serais jamais « sortie sur mon balcon », c'est-à-dire que je n'aurais pas puisé dans ce qu'il y avait de plus près de moi; sans la déception, je n'aurais jamais perçu le jugement que je portais depuis longtemps sur ma personnalité artistique.

## 2.1 La série de spectacles

Le projet a pris la forme d'une série de concerts d'une heure, voulant se rapprocher du principe des *jams*, donc d'une prestation musicale spontanée et souvent acoustique. Bien que le spectacle soit le fruit d'une mise en scène, ce qui écarte l'élément de la spontanéité, une certaine liberté est laissée aux déplacements et à l'animation entre les pièces. Par contre, c'est le côté acoustique qui rattache le plus

l'évènement à la fête de musique traditionnelle. En effet, les besoins techniques (fils, pédales, console de son, hauts-parleurs, etc.) d'un spectacle amplifié occuperaient trop d'espace sur le balcon, et limiteraient les déplacements et la liberté des musiciens. De plus, la nécessité de faire un test de son avant le spectacle annulerait l'effet de surprise désiré dans le quartier, sans compter que la présence d'un technicien de son dépasserait mon budget. Enfin, produire un spectacle acoustique permettait d'éviter les négociations et les complications possibles avec l'arrondissement, au sujet de la réglementation du bruit. De toute façon, deux des objectifs de l'évènement étaient de démontrer la facilité avec laquelle on peut se manifester sur son balcon, quand on le décide, et de créer un effet d'entraînement poussant la population à l'utiliser davantage dans son quotidien.

Le spectacle est présenté les vendredis de 17 h à 18 h, afin de profiter de la clarté du jour des mois de mai et juin. L'horaire permet également une petite parenthèse de style « 5 à 7 » en fin de journée, ce qui laisse au public la soirée libre pour tout autre plan. L'équipe comprend quatre musiciens, deux danseurs, un assistant à la mise en scène et une assistante aux communications.

L'évènement commence avec deux violonistes qui arrivent de coins de rues opposés, en jouant une pièce de leur choix. Il s'agit d'une façon d'alerter le voisinage et de maximiser l'utilisation de l'espace public. Quand ils arrivent sous le balcon, le guitariste et moi, déjà en place en haut des escaliers, nous joignons à la musique. C'est le départ officiel du spectacle. Après cette pièce, les deux violonistes nous rejoignent sur le balcon pendant que je m'adresse pour la première fois au public. Le concert évolue ainsi pendant une heure, en alternant pièces instrumentales, chansons et animation.

À cela s'ajoute la danse, utilisée comme moyen de communication entre les spectateurs. Afin de les inciter à danser en couple, ce qui ne se fait pas spontanément dans la culture québécoise actuelle, j'ai mis sur pied une activité encourageant les

mélanges sociaux. Pour ce faire, j'ai suspendu de nombreuses cuillers sur des cordes passant au-dessus des spectateurs. La moitié d'entre elles tiennent à un fil vert, l'autre à un fil orange. Après avoir fait une chanson à répondre, pour dégeler l'ambiance, et après avoir parlé de la présence de cuillers dans la musique trad, pour mettre le public sur une fausse piste, je demande aux femmes de prendre une cuiller avec fil orange, et aux hommes une cuiller avec fil vert. Ils croient devoir éventuellement en jouer, alors que le but est de créer des paires homme/femme. S'ils se doutaient qu'il s'agissait d'une activité de danse en couple, les cuillers auraient probablement moins de chances d'être ramassées. Ainsi, avant de former les paires, alors que les spectateurs ont leur cuiller dans les mains, je les prépare en leur montrant le pas de base du *two step*. Une fois le pas maîtrisé sur fond musical, je leur demande de trouver leur partenaire parmi la foule, de la façon suivante : en plus du fil orange ou vert avec lequel elles étaient suspendues, chaque cuiller possède un court fil de couleur noué à sa base, dont son double est sur une autre cuiller qu'il faut trouver. Sous des ricanements et une certaine gêne, les couples se forment. Ensuite, j'explique brièvement comment utiliser les pas appris dans la danse à deux, et les spectateurs s'exécutent, amusés, avec leur partenaire. Une fois le rythme bien parti, je peux arrêter l'animation et les laisser danser, sur fond musical, en demandant quelques fois de changer de partenaire. Les deux danseurs que j'ai engagés dansent d'ailleurs le *two step* depuis le début du spectacle, incognito dans le public, afin d'attirer le regard des gens et de créer un sentiment d'admiration. Au moment du cours de danse, ils prennent de plus en plus de place en s'adressant aux spectateurs et en les aidant à faire les bons pas.

La dernière partie du spectacle se veut une préparation à une montée de plus forte intensité. Après avoir fait danser le public, une autre pièce à tempo rapide est jouée. Comme les spectateurs n'ont pas encore le réflexe de continuer la danse, il faut que la suite des choses capte leur intérêt rapidement, en se différenciant du reste. Ainsi, l'un des deux danseurs attend quelques mesures et se met à giguer sur le balcon du

premier étage. S'il n'y a pas de balcon, il danse sur une planche de bois installée au sol, ce qui assure la portée du son. La gigue arrive comme un élément de surprise, amenant le public ailleurs. Souvent, dans les veillées d'autrefois, quand les musiciens avaient besoin de se reposer et de ralentir la cadence, ils jouaient une valse. Cela avait aussi pour effet de faire respirer la soirée, pour reprendre de plus belle par la suite. J'ai donc suivi cette coutume et ai inséré une valse comme prochaine pièce. Je demande alors aux enfants de s'approcher et de faire des bulles pour nous accompagner, ce qui ajoute un élément tant visuel que mignon. Des seaux de savon liquide sont accrochés près de la bâtisse, à cet effet. La dernière partie est amorcée de façon énergique et se poursuit avec une chanson à répondre, les remerciements puis la dernière pièce, où les musiciens descendent du balcon pour se joindre au public. Au milieu de celle-ci, ils arrêtent de jouer et chantent la mélodie *a capella*, en faisant participer les spectateurs. Les instruments reprennent ensuite jusqu'à la finale.

Le choix de l'instrumentation – trois violons et une guitare – est très personnel, puisque j'aime particulièrement l'effet sonore de plusieurs cordes à l'unisson. De toute façon, certains instruments, comme l'harmonica ou la mandoline, n'auraient pu être entendus puisque leur son naturel ne porte pas assez loin. D'autres instruments se sont toutefois joints au spectacle, de façon informelle et spontanée.

Ce spectacle a eu lieu six fois, dans des arrondissements montréalais différents, afin d'assurer la diversité des endroits où nous présentions l'évènement. Les 6 arrondissements sur 19 ont été choisis selon certains critères, dont la diversité de la clientèle, l'architecture caractéristique, l'histoire du territoire visité, le soutien financier offert, etc.

Quant au repérage, il a été effectué de deux façons : 1) par le tour des arrondissements en voiture; 2) par un concours organisé dans la population montréalaise. Toutefois, le premier balcon choisi fut celui d'un ami, Éric Desranleau, et se situait sur le Plateau. Je préférerais casser la glace avec le plus d'assurance

possible, ce qui signifiait d'abord être à l'aise dans le lieu de la première. Le repérage en voiture, par la suite, fut assez long et laborieux. Ne sachant trop à quoi m'attendre comme résultat des spectacles, j'ai choisi de sélectionner les balcons au fur et à mesure, selon les besoins qui allaient se manifester au fil des représentations. La recherche s'effectuait donc environ 10 jours avant chaque évènement. Heureusement qu'il en fut ainsi, parce que je n'aurais pas imaginé avoir besoin d'autant d'espace sous le balcon pour accueillir les spectateurs. En effet, j'avais estimé un public d'environ 25 personnes, alors qu'en réalité, de 125 à 500 personnes se présentèrent. Le repérage fut laborieux parce que les critères des balcons étaient précis: 1) être assez grands pour quatre musiciens 2) avoir un escalier qui se rende dans le public 3) surplomber un grand espace d'accueil. J'ai consacré plus de 8 heures de recherches pour certains arrondissements, ce qui m'a causé beaucoup d'anxiété, de peur de ne pas trouver le balcon à temps pour suivre mon plan de communication. Une fois quelques balcons repérés, j'allais frapper aux portes. Je présentais un dossier comprenant l'explication du projet, un article de Radio-Canada et un contrat d'entente. En général, une personne sur deux acceptait de prêter son balcon, même si la plupart étaient enchantés de l'idée. Certains craignaient que les voisins ne se plaignent ou que le propriétaire de l'immeuble soit en désaccord avec l'idée. En allant frapper ainsi aux portes, j'expérimentais non pas « sortir sur mon balcon », mais cette fois « m'avancer sur le balcon des autres », dans leur espace privé. Cela aurait été impossible si je n'avais pas eu la confiance nécessaire pour le faire. C'est là toute l'idée de La Chasse-Balcon.

Quant au concours, j'avais lancé l'appel sur le site internet puis l'avais promu sur la page Facebook de l'évènement et sur Twitter. Je demandais des photos du balcon et de l'espace pour accueillir le public, le tout accompagné d'un texte de présentation expliquant les raisons de la participation au concours. Sur une vingtaine de réponses, j'en ai choisi une. Répertorier les balcons, en retenir quelques-uns, me rendre sur

place pour analyser les possibilités, puis répondre à tous fut un très long travail. Le concours contribua toutefois à la promotion de l'évènement.

Afin de m'assurer d'avoir pensé à tout, j'ai fait appel à un metteur en scène spécialisé dans le théâtre de rue, pouvant m'assister dans ma démarche : Louis Tremblay. Je lui ai présenté la mise en scène et lui ai demandé son avis. Il a emmené l'idée de la « frontière », visible ou non, à l'intérieur de laquelle le public serait incité à se regrouper, plutôt qu'à être dispersé et à regarder le spectacle de loin, sans vraiment prendre part à l'évènement.

La première représentation n'a pas connu ce problème, puisque elle avait lieu dans un espace semi clos, c'est-à-dire dans une cour dont la clôture avait une grande porte ouverte. Or, le deuxième spectacle était sur un balcon de façade, et le public avait tendance à se disperser dans la rue et dans le parc de l'autre côté de la rue, ce qui changea la dynamique de l'évènement. Pour la suite, un simple agencement de guirlandes a servi à délimiter un espace, et des voitures stationnées près du trottoir, derrière le public, donnaient l'impression d'un quatrième mur. Sans atteindre la proximité d'un endroit clos, il fut donc possible, avec peu de moyens, de maximiser l'effet de rapprochement.

## 2.2 Le plan de communication

Je désirais présenter mon projet goutte à goutte aux médias. En annonçant chaque semaine où serait le prochain spectacle, je contribuais à faire mousser l'évènement. La première fois, je créais simplement une curiosité, n'ayant pas de matériel visuel à l'appui pour être suffisamment convaincante. Mais de semaine en semaine, des photos et des vidéos donnaient une meilleure idée de l'évènement, et des journalistes curieux s'étant déplacés commençaient à en parler. J'ai fait mes premières communications trois semaines avant le début de la série, ce qui m'a valu un article



sur la page web de Radio-Canada. Partagé plus de 2000 fois, il a été un bon départ pour le projet. Des amis musiciens avaient accepté participer au projet, dont Olivier Demers (du groupe Le Vent du Nord), Marc Maziade (du groupe Maz), David boulanger (de La Bottine Souriante), etc. Or, mon communiqué d'origine avait été mal interprété par certains journalistes. Le texte commençait ainsi :

Recevez d'excellents musiciens sur votre balcon! Dès le vendredi 1<sup>er</sup> mai, une série de spectacles, La Chasse-Balcon, aura lieu dans différents arrondissements de Montréal. L'évènement mettra en vedette, sur des balcons, des musiciens des groupes La Bottine Souriante, Le Vent du Nord, Maz et bien d'autres.

Certains journalistes ont annoncé à la radio que Le Vent du Nord, groupe traditionnel de l'heure, allait se produire sur des balcons privés. Évidemment, les réactions médiatiques et populaires furent grandes. La gérante du groupe m'a même contactée pour comprendre la situation. Je lui ai fait parvenir le communiqué et l'équipe a compris le malentendu. C'est une situation qui m'a d'abord déstabilisée. J'avais peur que Le Vent du Nord croit que j'avais créé cela volontairement. Mais des relationnistes que j'ai consultées suite à cela m'ont convaincue que la façon dont j'avais écrit le communiqué n'allait pas dans ce sens. Soulagée, je me suis tout de même demandé si les 2000 partages de l'article dans les médias sociaux n'étaient pas dus à cette mauvaise interprétation plutôt qu'à un réel intérêt pour le projet. Cependant, avec l'engouement exponentiel que La Chasse-Balcon a connu par la suite, ce doute s'est dissipé. Cela dit, j'ai porté une attention particulière à la rédaction des communiqués suivants, afin d'être plus-que-claire pour ceux qui les lisent rapidement.

Après l'envoi du premier communiqué, mon plan était d'en envoyer un par semaine, le jeudi matin, annonçant le balcon du vendredi de la semaine suivante, huit jours plus tard. De cette façon, les journaux de fin de semaine pourraient annoncer l'évènement. Le contenu des communiqués comprenait le dévoilement de l'arrondissement qui allait accueillir l'évènement, des indices sur le lieu approximatif

du balcon, des informations globales sur ce qu'était La Chasse-Balcon et le nom de certains partenaires. Les indices étaient de type historique (toponymie, monuments, architecture, faits cocasses, etc.). J'ai parfois manqué de temps pour effectuer des recherches à ce niveau, et dans ce cas, les indices consistaient simplement en le nom de la rue et des rues transversales. Ils visaient la découverte et l'appropriation du quartier par la population.

Mes communiqués hebdomadaires fonctionnaient très bien. J'ai dû demander de l'aide à une autre relationniste, Mélissa Thibodeau, afin de maximiser ma quantité d'envois en un minimum de temps, et de faire les suivis des nombreuses réponses et demandes d'entrevues que nous avions. Pour les envois, elle m'a montré comment utiliser *Mailchimp*, un programme visant l'envoi à tous nos contacts en un seul clic. Son assistance m'a été cruciale. Parmi les médias qui ont parlé du projet, il y a eu Radio-Canada (web, télé et radio), CTV, CIBL, RFI (France), Journal Voir, Journal Métro, Le Devoir, Penguins Egg (Canada anglais), journaux d'arrondissements et plusieurs blogues (voir annexe D).

Je désirais collaborer avec une personne pour prendre des images lors de quelques représentations, mais je n'avais pas de budget suffisant. J'ai donc pris une chance et en ai glissé un mot à une amie vidéaste très présente dans les activités du milieu de la musique traditionnelle. Je lui ai parlé brièvement du projet, lui décrivant ma démarche et lui offrant d'utiliser La Chasse-Balcon pour un projet personnel, si elle en sentait l'inspiration. Comme je ne pouvais la payer, c'était une façon pour nous deux d'en tirer profit. Sur le coup, en mars, elle m'a répondu qu'elle trouvait le projet très intéressant, mais qu'elle n'avait pas le temps de se lancer dans une nouvelle œuvre. Toutefois, une semaine plus tard, elle m'a téléphoné pour me poser plus de questions. Après notre première discussion, l'idée avait fait son chemin et lui avait inspiré un documentaire sur Montréal vue des balcons. Ainsi, chaque semaine, elle était présente aux représentations de La Chasse-Balcon et faisait une petite capsule sur l'évènement. Ses vidéos ont connu un grand succès sur Youtube et sur le site de

La Fabrique Culturelle. Ensuite, avec ses images, elle a créé deux documentaires plutôt qu'un : l'un sur La Chasse-Balcon (*Balcons vivants*), l'autre sur Montréal et ses arrondissements (*Chasser Montréal*). Ils sont disponibles depuis 2016.

Enfin, je n'avais pas l'intention de créer un site internet, par manque de temps. Cependant, à la fin mars, je suis tombée sur un article de journal web disant que le 2 mai 2015 allait avoir lieu un nouveau festival se tenant sur les balcons, dans l'arrondissement Notre-Dame-de-Grâce. La nouvelle m'a un peu déboussolée; des spectacles se déroulant sur des balcons et ayant lieu la même fin de semaine que la première de La Chasse-Balcon... Je croyais mon plan de communication fichu. J'ai cherché à savoir quel était ce projet et d'où l'idée était venue. J'ai trouvé que l'évènement d'une journée, le *Porchfest*, était la version montréalaise d'une édition de New York. Afin que mon projet attire quand même l'œil des médias, j'ai utilisé une plateforme offrant une façon relativement facile de créer un site internet. J'ai appris seule, à tâtonnements, et quelques jours plus tard, La Chasse-Balcon possédait son site web. Pour le reste, j'ai communiqué avec les organisatrices du *Porchfest* afin d'être certaine qu'aucun malentendu ne sortirait de cette situation digne d'un grand hasard. Les échanges furent très sympathiques et nous en sommes venues à la même conclusion : nous travaillons pour le même objectif, soit développer les liens communautaires dans un quartier. Quoi qu'il en soit, cette coïncidence a été positive en ce qu'elle m'a incitée au développement d'une image plus sérieuse de La Chasse-Balcon.

J'avais le désir de finir la série de spectacle aux Francofolies. Pour ce faire, en janvier, l'assistant metteur en scène et moi avons rencontré Laurent Saulnier, vice-président et responsable de la programmation dudit festival. J'avais adapté la mise en scène à la disposition de la Place des festivals. Les artistes auraient graduellement évolué tant sur la scène que dans le public. M. Saulnier a beaucoup aimé le concept. Il a aussi trouvé très intéressant que la moitié des musiciens soient des filles, ce qu'il trouve plutôt rare en trad. Il m'a demandé si le spectacle pouvait avoir lieu en 2016,

pour mieux planifier la chose. J'ai répondu que mon plan pour 2015 était déjà en branle, mais que nous pourrions en reparler pour l'année suivante. Nous avons donc mis la possibilité des Francofolies de côté pour cette fois. Par contre, après coup, l'achalandage de La Chasse-Balcon a été si grand que je ne voyais plus le besoin de présenter le spectacle aux Francofolies. Cela le dénaturerait et l'adaptation serait une trop grosse charge de travail.

### 2.3 Collaborations

Outre les assistants aux communications et à la mise en scène, d'autres collaborations me furent très utiles, notamment celle des musiciens intéressés par le projet. J'ai fait appel à certains d'entre eux afin de m'aider à concrétiser le spectacle. Leur expertise dans le répertoire traditionnel, leurs suggestions et leur opinion globale m'ont été fort précieuses. Elles m'ont inspirée et ont contribué à la forme finale du spectacle.

Lors des sessions Shamrock, je m'étais associée avec le Regroupement Arts et Culture de Rosemont – La Petite-Patrie (RACRPP), organisme à but non lucratif travaillant de pair avec moi en administration et pour les liens avec les arrondissements. Dans le cas de La Chasse-Balcon, le regroupement a contribué en fournissant les assurances. Lanaudière Mémoire et Racines, le Camp de Violon Trad Québec et la microbrasserie À La Fût ont aussi soutenu La Chasse-Balcon.

### 2.4 Résultats globaux

Bien que mon objectif fut atteint, il y a eu quelques différences entre ce que je planifiais et ce qui s'est réellement passé. Au fur et à mesure, j'ai adapté le spectacle,

mis au point certains éléments et appliqué de nouvelles idées. La participation du public et des musiciens fut telle qu'escomptée, bien que parfois surprenante.

#### 2.4.1 Participation générale

Outre le fait que le nombre de spectateurs était bien au-delà de mes prédictions, je fus tout aussi surprise de la qualité de leur participation. La plupart se sont laissés aller dans la danse et les chansons. Certains étaient beaucoup plus réservés au début, mais la participation des autres et mes encouragements les incitaient à se joindre au mouvement. Fait intéressant, au moment de la valse dans le spectacle, presque autant d'adultes que d'enfants se sont avancés pour faire des bulles. Il semblait ne pas y avoir de limite d'âge au plaisir. À ce propos, d'ailleurs, j'ai décidé de maximiser cette partie de spectacle et d'utiliser une machine à bulles, placée derrière moi. Ainsi, à mesure que le public soufflait dans les petits bâtonnets, une grande quantité de bulles était produite au même moment et décorait la cour. Toutefois, la piètre qualité de la machine a gâté l'effet espéré, et j'ai cessé de l'utiliser.

Comme les spectacles se déroulaient sur des terrains privés, plusieurs spectateurs ont eu le réflexe de s'apporter une consommation alcoolisée, comme un verre de vin ou de bière. Cela rendit l'évènement encore plus convivial. Une fois le spectacle terminé, certains restaient pour discuter avec les hôtes ou avec des personnes rencontrées sur place. Les hôtes, quant à eux, profitaient souvent de l'évènement pour inviter des amis à souper et à continuer la fête dans la cour.

Au fil des semaines, des musiciens intéressés par La Chasse-Balcon ont décidé de se joindre à nous sur les balcons. J'avais préalablement lancé l'invitation à des joueurs intermédiaires et avancés, en partageant le répertoire utilisé ainsi que des partitions sur les médias sociaux. Ainsi, ils pouvaient décider de jouer avec nous tout le long du spectacle ou seulement pour quelques pièces et ce, sur le balcon, dans les escaliers ou

à travers le public. Je n'avais pas de budget pour eux, et c'est pourquoi je ne m'attendais pas nécessairement à leur participation. Or, il s'est avéré que quelques-uns se sont déplacés, et leur arrivée soudaine rapprochait l'évènement de sa source première, c'est-à-dire d'un rassemblement spontané et festif, ce qui s'est beaucoup ressenti.

#### 2.4.2 Portée du son

J'ai dû augmenter le son de la guitare, malgré mon désir de garder le spectacle acoustique. Avec trois violons, il devait être légèrement plus fort. Pour ce faire, nous avons installé un petit amplificateur derrière le guitariste, ce qui augmentait le volume de l'accompagnement et les notes de basses fréquences, très importantes pour soutenir la mélodie. L'amplificateur ne prenait pas beaucoup d'espace et ce fut un compromis entre mes objectifs et un bon équilibre du son.

Nous avons aussi connu quelques petits problèmes avec l'introduction du spectacle. En effet, lorsque les deux violonistes revenaient de la rue, où ils alertaient les voisins, ils s'arrêtaient sous le balcon pour que je me joigne à leur pièce, d'en haut. Cependant, nous n'arrivions pas à bien nous entendre et à jouer tout à fait ensemble, ce qui créait un petit délai dans la mélodie. Le violon étant un instrument qui se place entre le menton et l'épaule, donc près des oreilles, le son qu'il projette est relativement fort, assez pour donner de la difficulté aux violonistes à entendre les musiciens qui sont plus loin. Nous en avons donc discuté et sommes venus à la conclusion qu'à ce moment du spectacle, il devait y avoir un *leader* et que les autres devaient lui porter une attention particulière, quitte à jouer moins fort et à le regarder plus souvent, pour suivre son rythme. Cette simple remarque nous a beaucoup aidés. C'est moi qui pris ce rôle, car plus visible du haut du balcon. Je n'avais pas prévu de longueur précise pour chaque morceau. Habituellement, en musique traditionnelle, la

pièce est jouée selon l'envie du moment. Il était important pour moi de conserver cet aspect, qui garde le côté spontané du spectacle et le plaisir de la communication entre musiciens.

Enfin, en ce qui a trait au son, le fort achalandage du public rendait la musique inaudible pour les spectateurs du fond. J'ai longuement réfléchi à la question et ai décidé de continuer à donner un concert acoustique, malgré tout. Amplifier les instruments aurait pour effet de modifier l'objectif de base; pieds de micro, filage et test de son ne donneraient plus l'image espérée d'une manifestation spontanée. De plus, encourager la venue d'un public de plus en plus grand nous éloignerait de l'expérience d'intimité collective que je cherchais à créer, bien qu'il fut agréable de constater la grande popularité de l'événement, l'un des objectifs de La Chasse-Balcon étant la transmission du répertoire traditionnel.

#### 2.4.3 Danse

Le choix du *two step* a été quelques fois questionné par mes collègues de musique traditionnelle. Ce pas, tel que dansé en Louisiane, n'est pas une danse traditionnelle québécoise, et certains auraient trouvé utile que je participe également à la transmission des danses d'ici. Je comprends ce point, et j'accorde une grande importance à la transmission de la danse traditionnelle. Néanmoins, je désirais enseigner une danse simple qui s'apprend vite et qui se fait spontanément, sans devoir attendre de directives d'un « câlleur ». Un set carré demande généralement d'attendre la formation de plusieurs groupes, et a besoin d'une personne expliquant maints gestes et pas différents au fur et à mesure de la danse. J'ai beaucoup de plaisir à participer à ces dernières. Cependant, mon objectif avec La Chasse-Balcon était plutôt d'offrir des outils simples et spontanés de rencontres.

En conclusion, je réalise que La Chasse-Balcon a été le reflet de mes aspirations personnelles : sortir sur mon balcon sans peur du jugement, évoluer dans un quartier vivant et sécuritaire, encourager la fierté identitaire, transmettre le répertoire de musique traditionnelle et communiquer mes idées. Pendant cinq ans à me rapprocher d'un projet qui prenait forme sans que j'en aie conscience, j'ai tenté de m'éloigner de toutes ses manifestations créatives. Je croyais devoir me surprendre moi-même pour obtenir un résultat artistique valable. Cela voulait dire tester des terrains inconnus où, évidemment, j'avais moins d'habiletés. À certains moments, j'ai cru que ce projet de maîtrise ne verrait jamais le jour. Il m'aura fallu une date de tombée pour me forcer à utiliser ce qui se tramait en moi. Ce moment fut comme mes prestations dans les rues de la Nouvelle-Orléans : un instant où l'on regrette de s'être avancé autant, un doute qui apparaît et qui freine la « prise de place ». Cependant, une fois le processus enclenché, j'ai compris que se mettre à nu était le départ nécessaire en création, tout comme « sortir sur son balcon » était un pont entre le privé et le public : de soi vers l'extérieur.

Pour relater du pouvoir de ma démarche inconsciente, il me suffit d'analyser mon parcours depuis le visionnement du film *Contre Vents Contre Marées* : comme les scènes mettant en lien les Maritimes et la Louisiane, j'ai fait un voyage qui reliait les deux régions. Quant aux protagonistes qui m'avaient inspirée dans ce film, Antonine Maillet et Zachary Richard, j'ai eu le privilège de discuter longuement avec chacun d'eux. De plus, je me suis retrouvée, par hasard, à jouer de la musique avec des Cajuns assis en cercle, dans un grand salon de la Louisiane, soit le même que celui du film... Avec La Chasse-Balcon, j'ai aussi pu prendre la parole et diffuser mes idées publiquement. À aucun moment de mon parcours je n'ai réalisé que je répondais aux pulsions que ce film avait éveillées en moi. Évènement développé sur plusieurs plans, La Chasse-Balcon a réussi à stimuler ma créativité et à atteindre le cœur de la population, qui a manifesté son amour pour la musique traditionnelle.



## CHAPITRE III

*Qui veut faire la fête?*

La Chasse-Balcon fut comme une réponse. J'avais simplement demandé « Qui veut faire la fête? »; j'ai déroulé un tapis et plusieurs sont venus. La combinaison de la musique traditionnelle, de la danse et d'un plan de promotion permettant à la population de s'approprier l'évènement aurait été favorable à la célébration et la création de rapports communautaires.

Le projet a connu un succès inespéré. Plusieurs centaines de personnes se sont déplacées et rassemblées sous les balcons, les médias ont participé à la chasse et un esprit de quartier s'est bâti autour de l'évènement. J'ai réalisé ces spectacles parce que je croyais au pouvoir rassembleur de la musique traditionnelle, mais je n'avais aucun outil académique pour le démontrer, si ce n'était que de créer l'expérience elle-même puis de la théoriser. Ce chapitre présentera un survol global La Chasse-Balcon, de sa conception jusqu'à ses retombées. Je mettrai en lien les analyses théoriques du premier chapitre et mes observations du deuxième chapitre. J'expliquerai également le choix du répertoire musical, je rendrai compte de la réponse du public à l'évènement et je comparerai le milieu de la musique traditionnelle au Québec à celui de la Louisiane.

J'ai trouvé au Québec l'embryon de ce que j'avais vécu en Louisiane. Malgré l'apparence d'un groupe pour qui l'expression identitaire semble hasardeuse, ma société a tout ce qu'il faut pour exprimer sa fierté collective, développer des liens communautaires serrés et faire vivre ses quartiers. En ce sens, elle se rapproche

effectivement de la Louisiane. Cependant, certaines différences ont aussi attiré mon attention.

### 3.1 Ressemblances avec la Louisiane

#### 3.1.1 Connexion au trad

La ressemblance la plus flagrante que j'ai notée était la connexion solide entre les Québécois et leur musique traditionnelle, tout comme elle l'est en Louisiane. Le degré de participation des spectateurs était élevé, que ce soit par leur grand nombre, par leurs réponses aux chansons, par la danse ou même par les discussions d'après spectacle au sujet du trad, sans compter toutes les manifestations de la population via les médias sociaux. Cela pose la question suivante : est-ce que la honte et l'effacement identitaire que j'observe et dont parlent Beauchemin, Duchesne, Genest et Gladu, ne seraient que contextuels? Faut-il un cadre précis, un lieu quasi clos où l'on se permet l'expression de notre fierté collective, pour un petit moment seulement, en s'assurant de bien refermer à clé lors de notre départ? Quoi qu'il en soit, la réaction du public face au répertoire de La Chasse-Balcon m'a fait comprendre qu'il existe bel et bien une fierté des traditions à Montréal, mais c'est au niveau de leur expression dans la culture qu'il semble parfois y avoir un malaise.

La Chasse-Balcon a tenté le plus possible d'éviter de se faire associer à un esprit politique partisan ou revendicateur, ce qui est souvent le danger lorsque le thème de l'identité est à la base d'un concept. Ce détachement est probablement ce qui a mené à une si grande participation éclectique. J'ai vu des spectateurs de tous âges, de toutes langues et cultures, détendus et souriants, un verre à la main, parlant avec les voisins au soleil et faisant des bulles avec les enfants. Dans des circonstances aussi légères, où la fête l'emporte sur les réflexions politiques, chanter et taper des mains devient

naturel et chasse les craintes. L'effet d'entraînement entre les spectateurs contribue ensuite à élargir, exponentiellement, la participation du public.

De plus, le fait de fêter dehors avec ses voisins connecte davantage les gens à la réalité sociale et évite les constructions qui peuvent se faire à travers le filtre des médias. L'être humain évalue constamment l'environnement dans lequel il évolue, afin d'y positionner son identité (Kaufmann, 2006). Autrefois, comme l'observe Jean-Claude Kaufmann, la religion offrait des points de repère, un « prêt-à-croire » (Ibid.) qui évitait ce travail de réflexivité. Aujourd'hui, il faut tout analyser soi-même et se créer ses propres réponses sur la vie. On puise dans l'abondance de l'information qui fuse de partout et on fait ses agencements afin de créer sa propre vérité, qui peut parfois être différente de ce qui se passe en réalité dans la rue. Kaufmann dit que cette « réflexivité généralisée produit le développement de croyances individuelles [...] et que l'individu s'ancre à ses évidences, [à] ses petites certitudes. » (Ibid.) Dans un quartier, il existe donc autant de certitudes qu'il y a d'habitants, pouvant contribuer à créer une distance, à élever des barrières entre les individus. Les rassemblements offrent donc une possibilité de construire des « vérités » (Kaufmann, 2006) communes, provenant non pas d'une multitude d'informations différentes, mais d'expériences sociales de premier niveau, c'est-à-dire non filtrées par les médias. Avec ces vérités communes, se positionner dans la rue en tant qu'individu est plus facile. La crainte de l'inconnu est moins grande et un sentiment de sécurité se développe. « Prendre la place » devient ainsi plus naturel.

Ainsi, la musique traditionnelle et la fête qu'elle engendre servent de catalyseurs de vérités communes, tant au Québec qu'en Louisiane.

### 3.1.2 Rappel identitaire

Que ce soit en Louisiane ou au Québec (et probablement partout ailleurs), la musique traditionnelle est un point de départ dans la prise de la place parce qu'elle connecte d'abord des identités, des « passés » communs. Le sentiment de sécurité et de confort qu'elle procure ouvre donc la voie à des contacts plus spontanés entre les voisins. Ceux qui n'ont pas ce passé en commun peuvent, de façon quasi instantanée, bénéficier d'une ambiance sociale invitante. Une fois la glace brisée par la musique, la voie s'ouvre pour laisser d'autres éléments communs s'exprimer et ce, de façon exponentielle. Que ce soit les enfants qui accompagnent les spectateurs, l'adoration d'un petit chien, des vêtements identiques, un nid de poule dans la rue, un refrain à répéter en chœur, un pas de danse à apprendre, etc., tout devient commun, favorise la discussion, le confort et la confiance d'« Être » en public, ce qui solidifie le tissu social. Les passants, curieux, s'arrêtent et se joignent à ce mouvement déjà largement enclenché, agrandissant la communauté et trouvant leur place à travers une multitude de points communs qui s'expriment. Et ainsi de suite. La musique traditionnelle est un bon élément de départ pour permettre cette suite de rencontres.

Fréquemment, des spectateurs de La Chasse-Balcon viennent voir les artistes après le spectacle pour leur dire à quel point ils se sentent transportés en écoutant la musique traditionnelle. Elle leur rappelle leur enfance, leur ancien appartement, leurs cours de musique, leur père ou grand-père qui jouait du violon, un oncle qui était à l'accordéon, ou un piano autour duquel tout le monde chantait en famille. Une connexion spéciale se fait ainsi avec les artistes, qui font surgir ce passé. Le si grand enthousiasme de ces spectateurs donne parfois l'impression que les occasions d'être ainsi exposés à cette part de leur passé personnel sont rares.

En Louisiane, ce phénomène de rappel identitaire est le même qu'au Québec, avec un aspect supplémentaire : la langue. Dès qu'elles entendent parler le français autour d'elles, de nombreuses personnes nous disent avec fierté, en anglais, que leurs parents

et grands-parents parlaient cette langue. C'est une sonorité qui les ramène dans leur passé, dans le bien-être de leur histoire. Ce qui ressort le plus de leurs commentaires, c'est le regret de ne pas avoir eu accès à une éducation en français. Plusieurs nomment la honte pour expliquer la quasi-disparition du français en Louisiane. Heureusement, la musique cajun a joué un rôle important dans le maintien de la fierté francophone.

Ce type de commentaire identitaire est si courant qu'on peut les prévoir d'avance, où que l'on se trouve. Que ce soit en Louisiane ou au Québec, il est intéressant de constater que les souvenirs qui refont surface proviennent non pas d'un pays, d'une province ou d'une ville, mais d'une maison. D'ailleurs, Erikson propose que « la constitution de l'identité se fonde sur le sentiment d'un moi qui entraîne un passé et qui s'engage vers le futur. » (cité dans Manço, 2006, p. 116) C'est cette connexion avec soi-même et son passé qui est d'abord importante afin de s'ouvrir aux autres et de construire une société.

En Louisiane, la population est beaucoup plus exposée à son passé qu'au Québec, de par les nombreuses références culturelles qui y sont faites dans plusieurs villes, et de par la musique cajun diffusée dans son quotidien. Les points communs reliant de nombreux individus qui ne se connaissent pas sont donc abondants, ce qui crée une base communautaire qui se ressent dans l'espace public. Sur ce tapis sécuritaire et confortable, il est facile de se connecter à des inconnus, de leur parler, de leur faire des sourires complices et de les inviter à danser. En Louisiane, la grande influence de la religion, encore très vivante dans le sud des États-Unis, est elle-même un terrain fertile d'éléments identitaires communs. Elle constitue les « points de repères » dont parle Kaufmann. La religion crée très possiblement une base encore plus solide que la culture pour l'ajout de nouveaux points communs comme la musique cajun et les références du passé. Ce qui est intéressant, c'est que ces éléments communs ne sont pas « dits ». On ne voit que leurs effets sur la communauté, mais on ne se pose pas la question de leur provenance. C'est pourquoi, encore une fois, ceux qui ne partagent

pas le point commun de départ ne se sentent pas exclus et peuvent quand même profiter de la vague. Ils se joignent à la fête pour s'accrocher à d'autres points communs ou tout simplement en amener de nouveaux, auxquels d'autres se grefferont.

### 3.1.3 Danse

Bien que la danse soit beaucoup plus populaire et spontanée en Louisiane qu'au Québec, j'ai observé que ses effets sur la communauté montréalaise étaient très semblables. Bien sûr, un pairing quasi forcé a été nécessaire pour que les gens s'abordent, lors de La Chasse-Balcon, mais une fois les couples de danseurs créés et la gêne dissipée, de nombreux sourires sont apparus. Une fois le changement de partenaires demandé, de nouvelles rencontres se sont faites. Nous pouvons assurément parler d'un « avant-danse » et d'un « après-danse ». Les spectateurs, qui, au départ, se tenaient chacun dans un espace restreint du terrain, étaient complètement désordonnés après la danse. Les familles s'étaient mêlées à d'autres, les couples s'étaient défusionnés; il n'y avait plus de frontière entre les générations, et l'espace était occupé au complet. Du haut du balcon, l'image était fort belle : un positionnement presque cartésien s'était transformé en une forme complètement aléatoire. La danse avait servi elle aussi de catalyseur, comme une chaleur qui incite les électrons à bouger de plus en plus. Valérie Colette-Folliot, docteur en arts du spectacle, explique cela par le fait que la danse contribue à « libérer l'individu du carcan de ses tabous, opérant ainsi une sorte de catharsis » (2010). En d'autres termes, l'individu se libère de ses craintes face à l'Autre, se distancie des vérités construites dans son salon, se permet d'être lui-même dans une proximité sociale forte, pendant que son corps se laisse aller à une liberté de mouvements. En Louisiane, la danse est naturelle et spontanée, et il n'est pas anormal de danser avec un étranger. Il s'agit simplement d'une façon de partager la joie de bouger;

d'improviser des mouvements et d'entraîner l'autre dans son ivresse, pour le *leader*<sup>7</sup>; de s'abandonner aux suggestions du *leader*, pour la *follow*, à moins qu'elle décide à son tour d'improviser et d'entraîner l'autre dans ses mouvements. Le tout, dans une ambiance festive ou plusieurs autres vivent simultanément la même chose. Une fois la fête terminée, ceux qui ont dansé ensemble se saluent s'ils se recroisent dans le quartier, à l'épicerie, dans une station d'essence. Le pouvoir de la danse à deux est donc loin d'être négligeable dans la création de liens communautaires.

### 3.2 Différences avec la Louisiane

Bien que les *front porches* du quartier Freetown m'aient inspiré la série de spectacles sur les balcons, le résultat final allait nécessairement être différent, considérant les distinctions entre la Louisiane et le Québec.

#### 3.2.1 Clientèle et communications

La première différence notable concerne la clientèle. Il n'est pas commun, à Lafayette, de voir 500 personnes rassemblées devant un balcon, ni même 100. En général, il s'agit d'un événement spontané et non planifié, auquel participent les amis et quelques voisins. Il ne s'agit pas d'un événement médiatisé, comme ce fut le cas à Montréal. Étant donné que les liens communautaires sont plus faciles à Lafayette, le message d'une fête passe plus facilement d'une maison à l'autre. Et c'est en entendant la musique que les gens s'arrêtent ou saluent de la main les hôtes sans même les connaître. Il n'est pas nécessaire d'être 500 pour apprécier l'expérience.

---

<sup>7</sup> En danse à deux, il y a un *leader*, qui dirige sa partenaire, et une *follow* qui suit ce qu'il suggère. Ce sont des termes communs, utilisé tant en français qu'en anglais. Traditionnellement, l'homme est le *leader* et la femme, la *follow*.

Même qu'un plus petit groupe a de meilleures chances de créer des liens intimes. Quoi qu'il en soit, il ne suffit que de quelques personnes du voisinage qui arrivent en souriant ou qui passent en saluant pour que l'esprit communautaire du voisinage se sente dans le sud de la Louisiane.

À Montréal, je ne sentais pas que je pouvais compter sur ce type de rapport entre voisins pour que l'évènement ait lieu spontanément; d'où la distribution d'affiches et de *flyers* hebdomadaires (voir Annexe B). Aussi, dans ma démarche de valorisation de la musique traditionnelle québécoise à Montréal, je tenais à encourager la participation médiatique, ce que la Louisiane possède déjà pour la musique cajun. C'est pourquoi j'ai aussi fait les invitations sous forme de communiqués de presse et via les médias sociaux. Évidemment, cette façon de procéder enlevait une partie de la spontanéité vécue en Louisiane, mais je ne tenais pas à reproduire tel quel les rassemblements de *front porches*. Ceux-ci étaient une idée de départ, voire une image, dont je me suis servie pour tester les effets de la musique traditionnelle sur la communauté montréalaise.

Le public, plus nombreux à Montréal, est également plus éclectique. Lafayette a son pourcentage de population multiethnique, mais bien que les liens communautaires soient plus développés là que dans les différents quartiers de Montréal, il existe toujours une certaine tension interraciale, une peur des Blancs ou des Noirs, sûrement maintenues à cause du manque d'expériences communes entre eux. Or, souvent, quand l'un s'avance vers l'autre par la musique, ces tensions disparaissent. C'est le courage de contrer sa peur qui est le plus difficile; d'avoir confiance en soi, de sortir sur son balcon, puis de se mêler aux autres. Bien que la situation raciale ait beaucoup évolué au cours des décennies, dans le sud des États-Unis, le temps n'a pas fini son travail pour favoriser les mélanges et anéantir la peur de l'Autre. C'est tout de même dans le milieu artistique que j'ai observé le plus d'ouverture, que ce soit face aux communautés ethniques, à la communauté gaie, à différentes générations d'âge, etc.



À Montréal, les immigrants ont tendance à être curieux de la culture d'accueil et à prendre les devants pour participer à ses fêtes culturelles, comme je l'ai observé dans le cas de La Chasse-Balcon et des différents événements de musique traditionnelle que j'ai organisés auparavant. Pour maintenir cela, il est important que les médias soulèvent davantage ces partages naturels que les cas isolés de tensions interraciales ou linguistiques. (Voir Annexe E)

### 3.2.2 Médias

La participation médiatique à La Chasse-Balcon était semblable à la promotion que les médias auraient faite en Louisiane d'un événement culturel relatif à la musique cajun. Or, malgré cet intérêt médiatique montréalais pour l'événement et sa popularité, nous ne notons pas de différence quant à la diffusion du répertoire traditionnel dans les médias. À vrai dire, je ne m'attendais pas à un changement aussi rapide, mais je croyais tout de même qu'au-delà de leur participation dans la couverture de cet événement social, ils lui donneraient un peu plus de place sur les ondes, considérant l'intérêt de la population.

Il faut dire que la perte en popularité du trad depuis les années 80 et son association avec la honte identitaire ethnique des Québécois s'est forcément insérée dans les médias. Avec une absence quasi totale de 35 ans sur les ondes radio et télé, la musique traditionnelle n'a pas atteint les nouvelles générations de recherchistes, de directeurs de programmation et d'animateurs, qui n'ont pas été exposés à cette musique, qui n'ont pas grandi avec cette trame sonore. Plusieurs médias se sont éloignés de ce style, si bien qu'ils ne lui trouvent une utilité qu'au jour de l'an et quelques fois lors de la Saint-Jean-Baptiste.

En Louisiane, la musique cajun est de retour dans les médias depuis 1950. Bien qu'il y ait eu des périodes plus fortes que d'autres, il n'y a plus jamais eu de coupures

depuis ce temps, et les travailleurs des médias sont à l'affût des nouveautés et de l'évolution de la musique traditionnelle. C'est qu'ils la connaissent, et plus encore, la vivent. Les festivals qui présentent des groupes cajuns en spectacle sont nombreux dans le sud de la Louisiane. Il est pratiquement impossible de ne pas connaître le répertoire joué et surtout, de n'avoir jamais vécu l'expérience communautaire qui entoure ces événements. Les travailleurs des médias louisianais connaissent cette « expérience » de la musique traditionnelle, comparativement aux travailleurs des médias québécois, qui, pour la plupart, n'en connaissent que le son et les références plus ou moins glorieuses, un peu comme le décrit Gladu. Il semble donc que les médias québécois aient besoin de redécouvrir le trad. Or, découvrir le trad ce n'est pas découvrir la musique elle-même, mais son monde en soi, son *aventure*, pour reprendre Beauchemin (2014). C'est l'avoir comme trame de fond lors d'événements festifs et rassembleurs autres que le jour de l'an, la Saint-Jean-Baptiste ou la cabane à sucre. J'ai confiance que le temps fera son travail, car La Chasse-Balcon m'a prouvé que les racines sont là et que les connexions et l'envoûtement sont présentes dans la population. Il ne faut que perpétuer les expériences.

### 3.2.3 Partage de répertoire et crédits

Enfin, une différence que je constate depuis quelques années entre la Louisiane et le Québec, mais qui s'est concrétisée avec La Chasse-Balcon, est le rapport des musiciens au partage de répertoire et au crédit.

Bien que je fréquentais déjà quelques *jams* à Montréal, je n'ai vraiment été plongée dans le monde de la culture traditionnelle qu'en Louisiane, avec tous les festivals, toutes les fêtes, les sessions de musique et mes études de maîtrise sur la culture cajun. Je n'ai pas été la seule à avoir développé un tel attachement pour la Louisiane, puisque de partout dans le monde, des médias témoignent de sa fierté culturelle.

Ainsi, il est tout à fait normal de voir des journalistes, photographes et vidéastes, professionnels ou amateurs, se mêler aux musiciens afin de capter la musique, la danse et les moments de fête des Cajuns. Ces visiteurs sont traités comme les leurs, sont invités dans tous les évènements spéciaux, publics ou privés, et même parfois logés chez l'habitant gratuitement, comme ce fut d'ailleurs mon cas au début, en tant que touriste. C'est ce qui fait que la culture cajun rayonne autant dans le monde entier et que la Louisiane est une destination touristique aussi populaire. Une bonne partie des Cajuns ne pose pas de questions, ils jugent peu et sont très inclusifs. Cette marque pourrait provenir de leur habitude à être souvent dehors, en communauté.

En préparant mon premier voyage en Louisiane, j'avais en tête de réaliser un documentaire au sujet des jeunes et de leur rapport à la langue française. Or, je n'avais pas trouvé de caméra et j'ai dû laisser tomber mon plan. Arrivée à Lafayette, j'ai parlé de ce projet à une amie, qui m'a mise en contact avec un employé du Centre des Archives de l'Université de Louisiane à Lafayette (CCET). Il a trouvé mon projet intéressant et m'a prêté une caméra. Je n'ai pas eu besoin de montrer de pièces d'identité ou de signer quoi que ce soit. J'étais une amie d'amie, et je voulais témoigner de la culture cajun; cela suffisait.

Très inspirée par cette culture et par sa proximité avec la mienne, j'ai voulu réfléchir aux liens possibles à faire avec le Québec. Un ami musicien louisianais était invité au Québec afin de faire un spectacle et d'échanger sur la culture cajun. Je connaissais les organisateurs de ce rassemblement et les ai contactés afin de savoir comment je pourrais témoigner de cet échange, pour l'inclure dans mon documentaire. D'abord, il y a eu beaucoup d'hésitations de leur part. Ensuite, on m'a parlé de la politique du droit individuel à ne pas être filmé, qui est de mise au Canada. Ma réponse à cela était bien simple : je ferais ce qu'il fallait, légalement, pour ne pas filmer les spectateurs qui ne le désirent pas. Une fois ce détail réglé, il y avait encore des hésitations de la part des organisateurs, mais on ne me disait pas quelle était leur nature. Puis, après avoir insisté – ce qui va sans dire, m'enlevait un peu d'enthousiasme face au projet –

on a accepté ma présence, mais à condition que je paie les frais nécessaires à cette présence, soit le coût du spectacle. Comme j'étais entre un long voyage et des études de maîtrise, j'avais très peu de moyens. La caméra était d'ailleurs toujours celle prêtée par CCET. Je n'ai donc pas pu payer les frais de spectacle, mon budget ne me permettant que de défrayer le transport vers la salle de spectacle régionale. J'ai donc dû abandonner le projet, déçue à ce moment de constater que le partage de la culture traditionnelle ne semblait pas le même au Québec qu'en Louisiane.

J'ai noté une autre différence, cette fois au niveau du crédit relatif au répertoire joué. Comme dans tous les styles, la musique cajun possède ses propres *hits*. Certaines pièces sont jouées très souvent par les groupes de musique et dans les *jams*. Les différents groupes ne se disputent pas les choix de chansons, plusieurs jouent les mêmes pièces; cela les pousse simplement à créer de nombreuses interprétations différentes. C'est par ces arrangements que l'on distinguera chaque groupe et qu'on lui associera sa personnalité. Puisque le répertoire cajun est répétitif, la population le connaît bien. Lors d'un spectacle, elle peut chanter les paroles et fredonner en dansant l'air de nombreuses pièces, même si elle n'en a aucun enregistrement à la maison. Reconnaître une pièce permet de s'attacher à un répertoire. Le public se sent plus personnellement interpellé que s'il est toujours exposé à du répertoire nouveau. La musique cajun, par sa répétitivité, s'insère dans les références et dans l'identité des personnes. Cela crée une connexion entre leurs racines et leur présent, ce qui est très palpable.

Le Québec possède aussi son répertoire traditionnel plus populaire. Il se manifeste de deux façons : 1- les pièces qui étaient les plus jouées et les plus médiatisées, environ entre 1950 et 1980, et qui sont aujourd'hui reconnues par une génération relativement plus âgée; 2- les pièces qui sont souvent jouées dans les *jams*, et donc que plusieurs musiciens amateurs ou professionnels reconnaissent et sont capables de jouer. Dans les deux cas, un sentiment de connexion avec son identité est ressenti; l'un avec son passé, l'autre avec son art et une association à un groupe. Cependant, hormis les

générations plus vieilles et les musiciens qui gravitent dans la sphère de la musique traditionnelle, un très faible pourcentage de la population peut s'identifier à la musique traditionnelle, aujourd'hui. Comme il y a peu de festivals trad, comparativement à la Louisiane, et que le style est quasi-absent des radios, il n'y a pas beaucoup d'occasions pour le grand public de l'entendre et de s'y associer. La reprise fréquente des pièces en Louisiane est à cet effet très efficace.

Maintenant, à l'intérieur même de cette sphère de musiciens traditionnels québécois, j'ai observé que les priorités semblent davantage axées sur la recherche et la diffusion de répertoire nouveau (*i.e.* découvert des archives) que sur l'interprétation libre et aléatoire d'un répertoire connu. Il ne s'agit pas ici de savoir si l'un est meilleur que l'autre, mais plutôt de réfléchir sur les effets dans la communauté de deux approches différentes. Le répertoire québécois est très grand et toujours à découvrir. L'immensité du territoire cache de nombreuses pièces qui n'ont pas encore été dénichées : de vieux enregistrements, de vieux violoneux ou enfants de violoneux, prêts à partager leurs histoires. De plus, le reste du Canada français et la France ont aussi encore bien des airs et des chansons qui restent à être découverts. Pour les musiciens québécois, il est toujours très stimulant de trouver du nouveau répertoire, tant au niveau du jeu instrumental qu'au niveau de l'histoire qu'il transporte. Les musiciens amateurs, débutants et intermédiaires suivent le courant et comprennent l'importance de l'apprentissage d'un répertoire toujours plus diversifié. Ainsi, à part quelques exceptions, les pièces étant souvent nouvelles aux oreilles au public qui y est exposé, il peut être difficile pour lui de s'en rappeler, de s'y attacher et de les associer à un moment de son quotidien.

Comme c'est une passion pour plusieurs musiciens traditionnels québécois de toujours dénicher du nouveau répertoire, il y a une fierté, tout-à-fait valable, à s'appropriier ses découvertes.

### 3.2.4 Exemple : le compositeur inconnu

Contrairement à la Louisiane, j'ai remarqué que la sphère traditionnelle québécoise accorde une plus grande importance aux crédits et aux droits d'auteurs. Cela est possiblement dû au passé plus lettré, plus légalement organisé au Québec qu'en Louisiane française. C'est peut-être également parce qu'un mérite plus grand est attribué aux découvertes musicales dans le domaine de la musique traditionnelle au Québec, puisque il reste encore beaucoup de répertoire à dénicher.

Je considère moi-même la reconnaissance des crédits très importante, et l'industrie musicale canadienne a d'ailleurs fait un grand pas de ce côté. J'observe cependant que, dans la sphère de la musique traditionnelle québécoise, l'importance du crédit supplante quelques fois le partage, qui pourrait aider la diffusion du trad dans la population.

J'ai eu la chance d'être entourée de musiciens très intéressés par La Chasse-Balcon et désirant m'aider à maximiser l'évènement. Des suggestions m'ont été faites et j'ai considéré chacune d'entre elles. Parmi elles, on me suggérait d'inclure dans mon animation la provenance de chaque pièce. J'étais plus ou moins à l'aise avec cela, car je trouvais que les éléments historiques récurrents casseraient un peu le fil de l'animation, du spectacle et de la fête. De façon naturelle, je glissais ici et là des références musicales, surtout concernant les compositeurs contemporains. Mais cela se faisait spontanément, quand je le sentais, quand j'y pensais. Dans mon souci de la reconnaissance et du partage de répertoire, je planifiais publier dans les médias sociaux le noms de tous ceux qui m'avaient partagé du répertoire pour préparer le spectacle, et offrir des liens vers des vidéos ou partitions de pièces sur le site internet. Or, la surcharge de travail avant, pendant et après la série m'a déstabilisée et empêchée de faire tout ce que je planifiais. Du moins, j'ai pu trouver un moment, trois mois plus tard, pour afficher les liens et faire mes remerciements sur une page du site web. Or, entre-temps, on m'a approchée pour me parler de « codes » de

crédits, du fonctionnement « habituel » dans la sphère trad. N'ayant pas eu encore le temps de faire mes publications à ce moment, j'ai spécifié que j'étais tout à fait d'accord avec l'idée du crédit, que c'était une valeur importante pour moi, étant moi-même chercheuse, auteure et compositrice, mais que la surcharge de travail m'avait empêchée d'en venir à cela. J'assumais donc complètement ce manquement.

Cependant, habituée au fonctionnement plus libre de la Louisiane, et en ayant vu les résultats du partage *ad lib* sur la population<sup>8</sup>, j'étais également partagée entre ces idées et mes expériences.

Par exemple, il y a quelques années, j'ai entendu un reel que je trouvais très beau et que j'ai ensuite quelques fois entendu dans les *jams*. On m'a dit que le compositeur était inconnu<sup>9</sup>, mais j'avais tout de même envie de le glisser dans le répertoire de La Chasse-Balcon, puisque je désirais faire découvrir cet air à la population. Or, une personne m'a fait part de son malaise à jouer cette pièce en spectacle puisque on n'en connaissait pas l'auteur.

Quand les compositeurs sont encore vivants, je les contacte afin de leur demander la permission de jouer, d'enregistrer ou de diffuser leur musique. Vivants ou décédés, je paie les droits nécessaires au besoin. Mais dans le cas d'un auteur inconnu, je préfère partager la pièce et en faire profiter la population que de la garder cachée et protégée, quitte à prendre le risque de me faire poursuivre.

J'ai expliqué cela, mais la personne n'était toujours pas convaincue. Ainsi, son malaise ne provenait pas d'une peur de se voir attribuer la faute, puisque j'en prenais l'entière responsabilité. Je déduisais alors qu'elle ne désirait peut-être pas encourager l'utilisation de cette pièce lors d'un spectacle auquel elle participerait. Je voyais donc là une superbe occasion de lancer la recherche du compositeur via les médias. La

---

<sup>8</sup> Toutefois, les crédits sont toujours nommés à la radio, à quelques moments des spectacles, et les musiciens font des recherches afin de bien transmettre l'histoire des chansons.

<sup>9</sup> Depuis ce temps, le compositeur a été trouvé, mais désire rester anonyme.

page Facebook de La Chasse-Balcon possède des membres de tous les coins de la province, du Canada et du monde. Quel bel outil pour lancer un appel à la recherche afin de trouver qui a écrit cette belle pièce. C'est également une annonce que je peux faire en spectacle. Il pourrait être très intéressant d'observer comment la population s'approprierait cette recherche et se rapprocherait du trad. Suite à cette suggestion, la personne était toujours en désaccord avec l'idée de jouer la pièce. J'étais perdue, je ne comprenais plus d'où venait ce malaise. Ce n'est que plus tard, lors d'une discussion entre deux verres, que j'ai compris : on m'a parlé de l'importance de dire qui m'avait transmis la pièce. Or, comme pour l'ensemble de mon répertoire, j'ai appris la pièce lors des différents *jams* auxquels je participe. Il m'est donc difficile de savoir 1- si c'est une pièce ancienne ou nouvellement collectée et 2- qui a été la première personne à la jouer. J'ai compris non pas l'importance du crédit, mais à quel point, dans cette sphère peu « débroussaillée » du Québec, il était important de nommer tous ceux qui contribuent de près ou de loin à l'expansion et à la diffusion du répertoire. Or, bien que je sois d'accord avec la diffusion de cette reconnaissance, il peut être difficile de le faire pour chaque pièce, apprise majoritairement dans les *jams*. Cela peut dénaturer un peu, selon moi, la beauté de la transmission, l'évolution et la diffusion de la musique traditionnelle. Pour avoir vécu la facilité de partager du répertoire en Louisiane et en avoir observé les effets sur la population, je me suis sentie plus prise au piège au Québec, plus inspectée.

Fait intéressant, la reconnaissance est tout aussi grande en Louisiane qu'au Québec. Par des échanges naturels et spontanés, chacun vient à savoir d'où vient une pièce, tant les musiciens que les spectateurs. Serait-il donc préférable de miser sur le partage de répertoire en premier lieu, dans une ambiance libre, décontractée et hors de tout sentiment de devoir? La reconnaissance se ferait peut-être d'elle-même et ce, au sein d'un groupe beaucoup plus grand, qui reconnaît les pièces.

J'ai fait cette observation au sujet du partage de répertoire et de la mention des crédits à quelques reprises. Toutefois, je n'avance pas qu'il s'agisse d'un cas généralisé au



Québec et je tiens à rappeler la nature de ce mémoire, qui joint à la recherche une part importante de création. Je ne peux donc faire fi des expériences que j'ai vécues et qui ont certainement influencé mes choix pour La Chasse-Balcon.

Cela dit, ayant été exposée à ces différences entre la transmission du répertoire traditionnel en Louisiane et dans mon entourage québécois, je serai désormais plus prudente dans toute diffusion dont mes projets seront à l'origine. Compréhensive de la situation, cette double prudence et ce sentiment de se sentir surveillée rend cependant le partage plus déstabilisant et plus freinant chez moi que lorsque j'étais en Louisiane.

### 3.3 Le choix de répertoire

J'ai choisi de répéter le même répertoire (voir Annexe C) durant toute la série de spectacles, pour les raisons énumérées plus haut; en gros, je voulais que la population s'approprie ce style de musique en ayant des airs à fredonner une fois rendue chez elle. De cette façon, il est plus facile pour les néophytes de différencier entre elles certaines pièces du répertoire.

J'ai aussi placé, dès les débuts, un reel très populaire au sein des générations plus âgées, le Reel de Sainte-Anne. Il est toutefois moins populaire auprès des jeunes musiciens trad, puisque justement considéré comme trop « usé » ou ringard. Or, mon objectif étant de toucher la population, je trouvais utile d'aller puiser dans du répertoire connu. J'ai aussi placé des compositions récentes de Claude Méthé, Jean Duval, Richard Forest, Michel Faubert et Simon Riopel, avec leur permission, afin de pouvoir spécifier que la musique traditionnelle était encore très vivante au niveau de la composition. Pour le reste, j'y suis simplement allée de mes goûts personnels, tout en prenant soin de créer une courbe rythmique intéressante, mélangeant chansons et pièces instrumentales tout au long du spectacle.

### 3.4 Réponse du public

La réaction de la population à La Chasse-Balcon fut telle que j'ai eu l'impression qu'elle était prête à cette célébration, qu'elle n'attendait que le signal de départ. J'ai eu l'impression de parler directement à toutes les personnes qui étaient sur place. J'ai senti une proximité avec elles et, par leurs témoignages, elles semblent en avoir sentie une entre elles aussi. Dans un reportage de Radio-Canada, réalisé par la journaliste Émilie Dubreuil (2015), une dame de Verdun dit d'ailleurs ceci : « Ça rappelle nos racines, j'aime ça. On a chanté tout le monde ensemble, on a eu du plaisir. Là, tout le monde va rentrer chez eux, pis la semaine prochaine, on va se dire "salut"! ». Sur les lieux du spectacle, après m'avoir écoutée parler de ma démarche, Dubreuil a su la résumer parfaitement : « L'hypothèse au cœur des recherches de la violoniste, c'est qu'une musique traditionnelle vivante crée la fête, et que la fête tisse des liens sociaux plus solides. Théorie qui se vérifie, ici. » (2015) La publication sur Facebook du reportage en a fait monter les visionnements à 725 000. La vidéo a donné un rayonnement international à La Chasse-Balcon et des centaines de commentaires ont été faits à son sujet. Parmi leurs auteurs, des personnes de toutes générations, de différentes cultures et affiliations linguistiques, et de diverses régions et pays (Voir Annexe E).

La Chasse-Balcon a eu l'un des effets que j'escomptais : solidifier le tissu communautaire. La journaliste française Marie-Laure Josselin (2015), venue faire un reportage pour RFI dans l'arrondissement Saint-Léonard, a aimé l'idée de l'utilisation la musique traditionnelle : « Les gens redécouvrent, découvrent la musique traditionnelle plus que dans une cabane à sucre. [...] Du coup, on la sort, on la désenclave totalement. » (2015) La journaliste a même pris une pause de son travail et a dansé. « C'est magique, oui, j'avoue. J'ai dansé, j'ai pas pu m'arrêter. J'ai posé mon micro, j'y suis allée. Ça dansait vraiment beaucoup. C'est beaucoup plus efficace pour rencontrer son voisin que de toquer à la porte et de demander du sucre,

hein! Ça casse les barrières directement. » (Ibid.) Elle a vécu l'expérience plutôt que d'en avoir témoigné de loin, ce qui assurément donne une meilleure compréhension de l'évènement. Josselin s'est promenée dans la rue et a recueilli quelques commentaires du public. Ici, deux voisins : « Ouais, c'est une bonne idée, ça rassemble les gens du voisinage; on se connaît pas. Alors les gens se mêlent, et c'est bien. » (Ibid.) « C'est la tradition québécoise, et on se rappelle des moments, et ça nous permet de nous imbiber un peu de la culture. » (Ibid.) Josselin a également attrapé un homme qui, ne venant pas du quartier, avait suivi les indices et fait la chasse jusqu'à St-Léonard : « C'est notre première chasse, on les a trouvés! [Ce qui nous plaît dans le concept,] c'est l'aspect communautaire. Regardez, ils viennent d'arriver, ils étaient pas attendus, et la fête est prise au village! Au Québec on n'a pas ça beaucoup. On l'a déjà eu à l'époque, ça s'est perdu avec le temps, et j'apprécie beaucoup leur initiative de ramener ça au goût du jour. Tout le monde a du plaisir, [...] c'est parfait. » (Ibid.) Deux autres dames avaient elles aussi fait la chasse, mais d'une autre ville : « [J'ai] beaucoup de plaisir, [je suis venue chasser le balcon] de St-Paul d'Abotsford, près de Granby. On est venues s'amuser. J'ai grandi avec ce genre de musique. Mon père était violoneux, on chantait beaucoup à la maison, on jouait du piano, on jouait de la guitare. » (Ibid.) « C'est multigénérationnel et multiethnique. Tout le monde ensemble. La musique, c'est bon pour le moral. » (Ibid.) Lou-Ann Parent, qui nous prêtait son balcon, avait l'air tout aussi ravie : « C'est rassembleur déjà avec la musique. Ça peut faire revivre un quartier. On parle avec nos voisins, qu'on ne fréquente pas souvent. » (Ibid.) L'animateur Patrick Masbourian, qui recevait par la suite Marie-Laure Josselin dans son studio d'Ici Radio-Canada, n'avait pas vécu l'expérience, mais il trouvait intéressant le moment de l'année pour ce type de concerts : « C'est une musique très festive et le printemps, c'est un moment heureux, alors pourquoi pas de la musique traditionnelle? » (2015)

Marc-André Carignan (2015), chroniqueur urbain sur plusieurs plateformes médiatiques, a classé La Chasse-Balcon parmi les 25 projets ayant le plus marqué les Montréalais en 2015. Puis, un vote du public l'a classée troisième.

L'organisation *Culture Montréal*, quant à elle, lui a attribué son « Coup de Cœur 2015 ». Elle m'a d'ailleurs invitée à faire une présentation lors de son colloque « Faire la place », organisé en partenariat avec l'Université McGill en décembre 2015. Le nom du colloque se veut une traduction du *Placemaking*, approche urbaine qui mise sur la création d'espaces publics par et pour la communauté. J'ai ainsi expliqué la démarche derrière La Chasse-Balcon, puis les résultats obtenus, tout en spécifiant que ma vision n'est pas de « Faire la place », mais plutôt de « Prendre la place ». De cette façon, je ramène au citoyen la responsabilité ou non d'occuper l'espace public. Que la place soit « faite » n'est pas une garantie qu'elle sera prise.

Les réponses positives qui ont suivi la série de spectacles ont été nombreuses. À leur tour, elles ont démontré l'atteinte des résultats que j'escomptais : la musique traditionnelle et la danse favorisent les liens sociaux.

## CONCLUSION

Lafayette, c'est un soir se rendre au Blue Moon Saloon à pied; sur le chemin, croiser Adam qui joue de l'accordéon sur son *front porch* en fumant sa cigarette. C'est s'arrêter pour discuter un peu. C'est repartir une heure plus tard après qu'il nous ait servi un plat de gumbo qui mijotait dans un immense chaudron, prêt à être partagé. Puis, c'est passer par chez Roger et le retrouver à son tour sur son *porch* avec Satch, Chas, Sabra et Diego, en train de jouer de la mandoline, jouer aux dés et boire un verre. Il va de soi d'arrêter dire bonjour. On se fait offrir un verre, on chante quelques chansons, on sort le violon, on prend un deuxième verre. On se rappelle soudainement qu'on se dirigeait vers le Blue Moon Saloon. On reprend notre marche. Plus on s'en approche, plus on entend l'accordéon. Il n'y a pas de porte, c'est à ciel ouvert. On arrive. Tout le monde danse, c'est tassé, on ne peut pas marcher, il fait chaud. On se connaît tous, à part quelques touristes ébahis qui se mêlent à la fête en un rien de temps.

Lafayette, c'est aussi regarder les inconnus dans les yeux et les saluer lors d'une promenade dans le quartier ou du partage d'une pompe à essence. C'est attendre au feu rouge avec un voisin qui écoute de la musique traditionnelle les fenêtres ouvertes. C'est avoir le choix entre plusieurs postes de radio où l'on entend du répertoire cajun. C'est témoigner des nombreuses fêtes extérieures soulignant des événements familiaux ou collectifs, c'est observer l'occupation de la place publique par la population.

Quatre années dans le sud de la Louisiane, avec la musique cajun en trame de fond, qui nous met tous les uns dans les bras des autres par une danse enivrante, c'est un style de vie dont il est difficile de se passer après coup.

J'ai eu besoin de recréer à Montréal cet univers que j'avais autour de moi à Lafayette. Je voulais me créer ces petites vies de quartiers qui me manquaient.

J'étais loin de me douter que des centaines de personnes recherchaient la même chose que moi.

Pour recréer cette ambiance à Montréal, j'ai tenté de suivre la même recette qu'en Louisiane : au cœur d'un rassemblement, tirer sur une fibre de la fierté collective en utilisant la musique traditionnelle. Cette fibre réveillée et connectée aux autres personnes crée une fête, une sorte d'euphorie magnétique attirant les curieux. Avec la danse, ce magnétisme vit à son plein potentiel et les rencontres sont à leur apogée.

Par la série de spectacles hebdomadaires et leur médiatisation, j'ai non seulement voulu installer une habitude dans la population, mais également une appropriation de l'évènement par elle. L'effet n'aurait certainement pas été le même si La Chasse-Balcon s'était résumée en un seul concert. La répétitivité a été un élément important dans l'effet que j'ai voulu engendrer, c'est-à-dire d'emmener le public à se questionner sur l'évènement et sur le lieu de la prochaine prestation, en plus d'intégrer peu à peu l'importance de son rôle individuel dans le développement d'une vie de quartier. Le public devient donc un participant actif, non pas à un spectacle, mais à ce que je considère être un mouvement social. D'un autre point de vue, j'ai également exploité la répétitivité dans le répertoire joué, afin de susciter un attachement aux pièces traditionnelles québécoises, qui n'ont pas la chance d'avoir une présence médiatique significative.

Le spectacle lui-même n'était qu'un prétexte au rassemblement, le point de fuite commun, là où tous posaient leurs yeux et se faisaient diriger dans la fabrication du rapport communautaire, désiré mais épeurant. Je leur donnais en quelque sorte la permission de se regarder entre inconnus, de se sourire, de se parler, ce qui brisait la glace et évitait la difficulté de l'initiative personnelle. Toutefois, il fallait très peu de temps avant que cette dernière prenne place par la suite. Un lien étroit existe entre ce

phénomène et ma prise de place dans les rues de la Nouvelle-Orléans : dans les deux cas, il y a ce moment où la glace se brise, où les barrières s'ouvrent pour accéder au pont entre l'espace privé et l'espace public, à ce passage de soi vers l'autre qui se dessine tant individuellement, sur la rue Bourbon, que collectivement, sous un balcon.

De façon théorique, j'ai tenté de comprendre le mécanisme entre la célébration de la musique traditionnelle et la formation de liens communautaires, tel qu'observé à Lafayette et à Montréal. Pour ce faire, j'ai réfléchi aux concepts de fierté et de honte identitaires, et au concept de la prise de place (*placemaking*). Parallèlement, j'utilisais ces notions pour réfléchir sur moi-même et laisser ma personnalité artistique prendre sa place. J'ai d'abord dû la découvrir en cherchant ses racines. Une fois les contours de cette identité artistique plus clairs, l'idée de La Chasse-Balcon a pris sa place d'elle-même, ce que je trouve très significatif. Or, le fait que j'aie été déçue de son manque d'originalité est révélateur du jugement dépréciateur que je portais sur moi-même. En extrapolant cette analyse à la société qui m'entoure, je me suis demandée si la situation n'était pas semblable : est-ce qu'un travail d'introspection identitaire pourrait solidifier notre confiance collective, et ainsi nous aider à prendre notre place pour créer une vie de quartier? À la lumière des résultats obtenus dans cette expérience, je pense que oui.

Je croyais attirer une trentaine de spectateurs, mais de 125 à 500 personnes se sont déplacées chaque fois. La participation du public, tant sur place que dans les médias sociaux, a de loin dépassé mes attentes. Les commentaires furent nombreux, de partout dans le monde, et relataient fréquemment de la beauté des liens communautaires formés. Il serait d'ailleurs intéressant de se questionner au sujet de l'impact de la musique traditionnelle sur l'écho de l'évènement à l'international. Aurait-il été le même sans cette signature exotique qu'est la musique traditionnelle québécoise? Mon hypothèse de travail était que la musique traditionnelle comme trame sonore d'une fête favorisait les échanges. J'ai pu la vérifier avec la popularité

de l'évènement, les liens créés après les spectacles et les commentaires du public relativement aux racines identitaires. Toutefois, pour un résultat optimal de l'étude, il aurait fallu comparer les résultats de cette expérience avec le même évènement, pour lequel un style de musique plus éclectique aurait été utilisé.

Après la série de spectacles, je croyais pouvoir reprendre mon souffle, mais les demandes ont commencé à fuser de toutes parts : municipalités, festivals, regroupements culturels et journalistes m'ont approchée pour donner suite, d'une façon ou d'une autre, à La Chasse-Balcon. Je n'y étais pas préparée et la charge de travail m'a dépassée. N'ayant pas le budget pour engager une équipe – et encore moins le temps pour la former – j'ai dû assumer seule toutes ces responsabilités, et accepter mon incapacité à répondre dans les délais demandés. Or, cet après-Chasse-Balcon a été l'occasion de bâtir un dossier étoffé me permettant désormais d'approcher des partenaires financiers et d'espérer poursuivre la série à Montréal et dans d'autres villes pour encore quelques printemps, en l'offrant gratuitement à la population.

Parlant d'équipe, j'ai été grandement choyée d'être entourée d'artistes qui se sont prêtés au jeu de La Chasse-Balcon, de façon presque bénévole, sans même savoir tout-à-fait de quoi il s'agissait, en acceptant mes incertitudes et l'évolution du projet au fil de son avancement. Leur soutien et leur confiance m'ont été primordiaux; l'évènement n'aurait pu avoir lieu sans eux.

J'ai connu peu de difficultés dans la réalisation de ce projet, mis à part la charge énorme de travail demandée pour mettre sur pied un tel évènement et la gestion d'un public dix fois plus grand que je ne le croyais. Par contre, s'il en est une qui fut importante, et qui m'a suivie dès le début de ma démarche, c'est l'association quasi automatique, au Québec, des concepts « fierté identitaire » et « partisanerie politique ». J'ai conscience que la ligne est fine entre les deux, mais jamais mon discours n'a prôné l'indépendance du Québec ou la supériorité d'un groupe ethnique



ou linguistique par rapport à un autre. Au contraire, toute ma démarche n'a toujours visé que le « vivre ensemble » et la fierté de ses racines nécessaire pour un meilleur contact avec l'autre, peu importe l'endroit sur la planète. Montréal n'était que mon échantillon. Pourtant, j'ai dû faire face à de nombreuses mésinterprétations et mises en garde. On a souvent pensé que mon travail était militant, qu'il était une forme de revendication combative quasi aussi grave que de militer pour la « pureté d'une race ». Ainsi, j'ai dû remanier mon vocabulaire maintes et maintes fois afin de véhiculer mes idées le plus précisément possible et d'éviter une perception contraire à elles. J'ai aussi dû accepter mon impuissance face à certains mots que notre histoire politique et sociale a teintés.

Ce problème épuisant était cependant très révélateur à mes yeux : si plusieurs associent *identité* à partisanerie politique, c'est sans doute que ce concept s'est éloigné d'eux. Comment alors reconnaître son identité quand celle-ci a perdu son sens original? Chez d'autres, j'ai remarqué une difficulté à accepter que, par définition, l'identité oblige la reconnaissance de la différence, de la distinction. *Différence* fait aussi partie de ces mots qu'on ne peut prononcer sans se préparer à un lot d'argumentations. Ces derniers sont si nombreux qu'il devient très risqué de s'exprimer publiquement sur le sujet sans avoir une certaine force d'éloquence. Devant « l'inquiétude d'être perçus comme les tenants d'un nationalisme exclusif » (Ségura, 2014) et la difficulté d'exprimer ses convictions profondes, il est beaucoup plus facile et reposant de se taire, de montrer « patte blanche », d'éviter de se mouiller. Cela contribue cependant à laisser se solidifier les déformations de mots et à restreindre de plus en plus le vocabulaire identitaire.

Au terme de ce travail de recherche et de création, j'ai déduit que là où je soupçonnais une honte de la musique traditionnelle, il n'y avait en fait souvent qu'un malaise identitaire. Étant directement rattaché à l'identité, ce style de musique serait victime de ce malaise. Dans le présent contexte, il apparaît normal qu'on le célèbre peu, voire qu'on ne le connaisse pas. Les chances d'aimer son répertoire et de s'y

attacher sont donc très faibles; et on est gêné de l'écouter en voiture, les fenêtres grandes ouvertes; parce que ce n'est pas la période de l'année où l'on se sent le « droit » d'en être fier. Or, au risque de me répéter, et comme l'exemple de la Louisiane nous le suggère, la musique traditionnelle revalorisée peut avoir un impact sur la fierté culturelle, puis sur les liens communautaires. Suivant cet exemple, il s'agit qu'un groupe de personnes y associe la fête et que les médias emboîtent le pas.

Bref, avec La Chasse-Balcon, j'ai trouvé ce que je recherchais à Montréal : l'esprit fier, festif et communautaire dans les quartiers. J'ai compris qu'il ne suffisait que de s'avancer sur la place publique avec des racines solides, fournissant la confiance nécessaire pour s'ouvrir aux autres. En tant que racine, la musique traditionnelle québécoise a eu sa tribune, devant un public intéressé, varié, multigénérationnel, multiethnique, provenant de différents milieux sociaux. Elle possède une âme qui a simplement besoin d'être ramenée à la surface, de se défaire de ses référents « ringards », poussiéreux, rigoureux et politiques, pour simplement revenir à ses éléments de base : faire danser les gens et raconter des histoires. À la lumière de mes observations, de la popularité de l'évènement et des réactions face à la musique traditionnelle en plein mois de mai, l'effacement identitaire qui pourrait empêcher cette fierté ne semble donc que contextuel. Il faudrait pousser l'étude afin de savoir quelle est la relation exacte, outre l'effet d'entraînement, entre l'expression de la fierté identitaire et les moments de l'année où on se la permet. Au final, La Chasse-Balcon a dessiné le parcours de soi vers l'autre. Le suivre, c'est simplement se célébrer.

Le mot *nous* ne sera plus un problème quand chacun aura un JE majuscule.

## ANNEXE A – PHOTOS

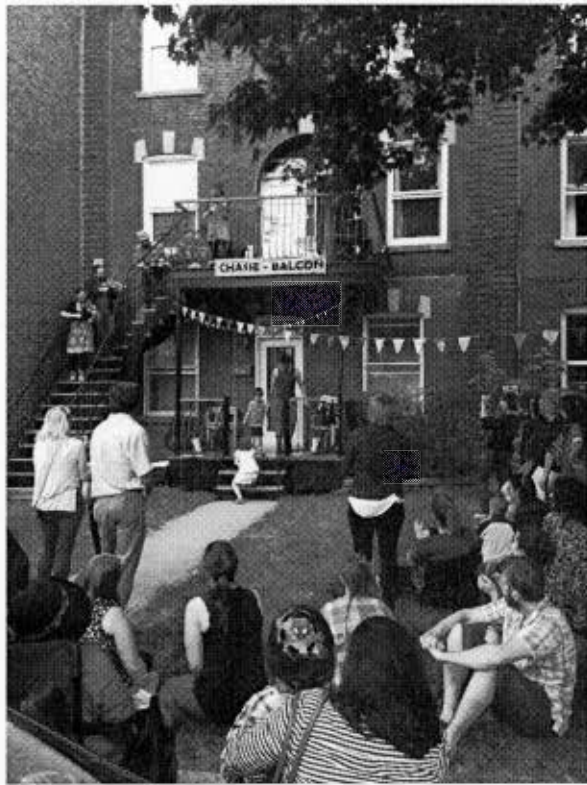
Crédits : Louis Tremblay (haut), Anne Castelain (bas)



Crédits : Louis Tremblay (haut et bas)

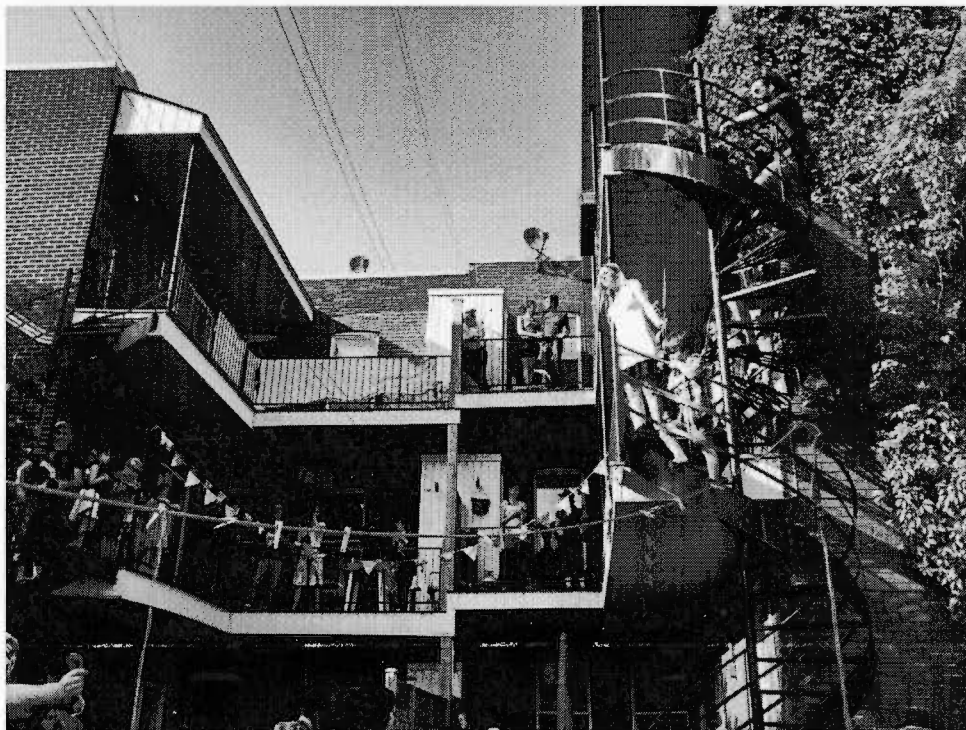


Crédits : Louis Tremblay (haut), Guy Devin (bas)





Crédits : Martin Pilote (haut), Karine Breton (bas)



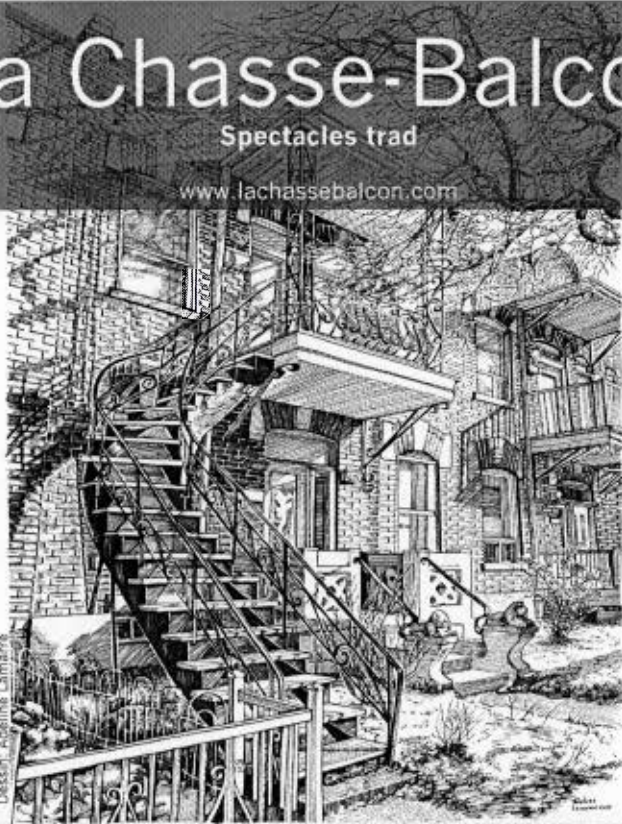
Crédits : Karine Breton (haut), Louis Tremblay (bas)





ANNEXE B – MATÉRIEL PROMOTIONNEL





Affiche



**La Chasse-Balcon**  
Spectacles trad  
[www.lachassebalcon.com](http://www.lachassebalcon.com)

**Où sera le prochain balcon?**  
Les 1<sup>er</sup>, 8, 15, 22, 29 mai et 5 juin 2015, des musiciens vous offriront un 5 à 7  
inoubliable sur un balcon de différents arrondissements montréalais!  
17 h -- Gratuit --  
Suivez-nous sur Facebook pour connaître l'emplacement des balcons, une  
semaine à l'avance!  
[www.facebook.com/lachassebalcon](http://www.facebook.com/lachassebalcon)

**Serez-vous de la chasse?**





## Exemple de flyer

**La Chasse-Balcon**  
Spectacles trad  
[www.lachassebalcon.com](http://www.lachassebalcon.com)

Dernier balcon  
de la série  
PRINTEMPS  
2015!!

**Le Balcon #6 sera dans Rosemont – La Petite-Patrie!**  
L'arrondissement sera hôte du sixième spectacle de balcon, sur lequel des artistes du collectif vous offriront un 5 à 7 inoubliable!  
Vendredi, 5 juin, 17 h 30 à 18 h 30, gratuit.

**Ruelle ouest de l'Avenue Chateaubriand, entre St-Zotique et Bélanger**  
L'adresse exacte n'est pas donnée, il faut suivre le son de la musique pour découvrir où s'arrêter!

**Serez-vous de la chasse?**







## ANNEXE C -- RÉPERTOIRE ET MISE EN SCÈNE

|   |   |
|---|---|
| Intro/arrivée   | <p>Le guitariste est sur le balcon. Les trois violonistes alertent les voisins en se promenant dans la rue. Pièce de votre choix.</p> <p>Près du balcon, vous arrêtez de jouer, et Catherine monte sur le balcon en finissant sa pièce.</p> |
| Belle Catherine<br>(Louis Pitou<br>Boudreault)  | <p>Au signal de Catherine, on fait chacun une partie du A (en réponse, avec une pause entre chaque partie). Puis « 3-4! » on joue le B tout le monde ensemble, avec les musiciens dans l'escalier.</p>                                      |
| « Bonjour! »  | <p>Présentation des hôtes, puis « on vous a invités à une fête, flyers... »</p> <p>+ Inviter les voisins à sortir sur leur balcon.</p>  |
| Gens de plaisir<br>(version Jean<br>Desrochers) (D)<br><br>+ Ti-Mé (Marcel<br>Messervier) | <p>Chanson à répondre (Catherine + guitare). Les 2 autres assis dans l'escalier répondent au chant. On enchaîne avec Ti-Mé<br/>Danseurs : danse à deux dans le public</p> <p>Violons montent rejoindre Catherine</p>                        |
| Ste-Anne (trad)   | <p>Les 3 violonistes commencent et la guitare embarque après une forme (danseurs embarquent + peuvent même finir sur le balcon du premier étage) (quelqu'un joue de la cuiller_ définir sur place)</p>                                      |
| Montebello<br>(Richard Forest)  | <p>On invite les gens à prendre une cuiller sur la corde</p>  |
| 6/8 Lancier Jos<br>Bouchard (1ère<br>partie)(Philippe<br>Bruneau)                         | <p>Cours de danse (danse droite, puis dans l'espace, puis 6/8 commence)</p> <p>Danseurs aident les spectateurs.</p>   |

|  |  |
|--|--|
| Filles de Peveril<br>(Jean Duval)(pas trop vite)     | Fils de couleur sur cuillers = match de partenaires<br><br>Cours danse à deux + comment tourner. Danseurs aident en bas.   |
| Bee's Wax (trad)+<br>Reel Robin<br>(Claude Méthé)    | On laisse danser les spectateurs. Catherine les fait changer de partenaires. Danseurs peuvent faire danser du monde, changent aussi de partenaires.                                    |
| <i>Chanson à répondre de votre choix</i>             | Par un des musiciens<br><br>Avis du collaborateur à la mise en scène : pas d'onomatopées trop compliquées à répondre, drôle (histoire) et <i>a capella</i>                             |
| Ronfleuse Gobeil<br>(Willie Ringuette)               | Gens continuent de danser, danseur gigue sur planche après 1 forme.  |
| Hommage à<br>Philippe Bruneau<br>(Guy Loyer)         | On invite les enfants à faire des bulles   |
| Voici le mois de<br>mai (version Jean<br>Desrochers) | 2 musiciens se placent dans l'escalier pour se rapprocher du public.   |
| Remerciements  | Hôtes + voisins, musiciens, danseurs, collaborateurs, partenaires  |
| Air Mignonne<br>(Simon Riopel)                       | Violons vont dans le monde (guitare reste en haut, branchée).<br><br>2-3 formes tout le monde, 1 forme violons-guitare-chant, 1 forme <i>a capella</i> , 1 forme tout le monde. FIN !! |
| Pièces variées                                       | Discussion avec le public et <i>jam</i> , si désiré  |

## ANNEXE D – DOSSIER DE PRESSE

ICI RADIO-CANADA  .ca + NOS CHAINES

14°C ÉDITION GRAND MONTRÉAL (Chaque) Nous avons déterminé votre édition pour vous. Cliquez ici pour modifier.

INFO TÉLÉ

INTERNATIONAL POLITIQUE IAA RÉGION ÉCONOMIE SPORTS SANTÉ ARTS SCIENCE TECHNO ALIMENTATION

ARTS | MUSIQUE

### Des spectacles de musique trad sur votre balcon

PUBLIÉ LE MERCREDI 15 AVRIL 2016



Un balcon montréalais. PHOTO : FACEBOOK/LA CHASSE-BALCON

Le 1er mai au 12 juin, des musiciens de groupes trad comme La Bottine Souriante, Le Vent du Nord et Maz donneront des spectacles sur des balcons montréalais.

L'événement La Chasse-Balcon aura lieu dans six arrondissements de Montréal.

2110 PARTAGES

Les musiciens David Boutanger (La Bottine Souriante), Marc Mazide et Pierre-Olivier Dufrene (Maz), Olivier Demers (Le Vent du Nord), Yann Fakuel (Gentilcorum), Catherine Planet (Rose Vagabond), Marie-Pierre Lecault (Adam Cohen), Bernadette Forth (Grouyan Gumbo), Véronique Plassé et Jean Desrochers (Barbo) participeront à ces concerts en plein air.



Le Vent du Nord. PHOTO : LES PRODUCTIONS LE VENT DU NORD

Les balcons où ces spectacles auront lieu seront graduellement dévoilés sur la page Facebook de La Chasse-Balcon.

« Ce dévoilement graduel s'inspire de la chasse », indique la conceptrice des spectacles, la violoniste Catherine Planet, du groupe Rose Vagabond.

« On a fait du repérage en sonnant à la porte des habitants. Nous favorisons les balcons typiques de Montréal. Grâce à notre démarche, nous voulons aussi favoriser les liens communautaires. »

— Catherine Planet

Outre le balcon, l'espace devant la maison doit être suffisant pour accueillir le public qui assistera au spectacle. Celui-ci sera d'ailleurs prévenu grâce à une distribution de dépliants annonçant le concert.

### Une idée originaire de Louisiane

L'idée de base vient de Louisiane, où des fêtes ont lieu sur des balcons. Catherine Planet a vécu cette ambiance festive particulière lors de son séjour de quatre ans en Louisiane.

Ces fêtes spontanées ont surtout lieu dans le quartier Freetown de Lafayette. La musique cajun et zydeco, caractéristique de la culture louisianaise, y résonne.

De son côté, c'est la musique traditionnelle québécoise que La Chasse-Balcon mettra en valeur.

« Il faut donner des références à la musique trad autrement que durant le temps des Fêtes », estime Catherine Planet.

**AILLEURS SUR LE WEB** | Radio-Canada n'est aucunement responsable du contenu des sites externes.

Le site de La Chasse-Balcon 

Julie Ladoux | Photo : Extrait d'une oeuvre d'Adeline Lamarre créée pour La Chasse-Balcon. | 22 avril 2015

Deux nouveaux événements musicaux montréalais mettent tout de l'avant pour faire sortir les mélomanes et musiciens de chez eux, tout en permettant de découvrir des talents cachés, en divers lieux résidentiels de la métropole.

#### Balconfête



### BALCONFÊTE, CHASSE-BALCON ET MUSIQUE À L'HONNEUR

Celui qui a tout d'abord retenu l'attention, le Balconfête, se déroulera le samedi 2 mai, dans le quartier Notre-Dame-de-Grâce (NDG), où les beaux balcons n'ont d'égaux que les musiciens talentueux qui s'y cachent. En effet, c'est en s'inspirant du «Porchfest» d'Ithaca (New York) que les organisateurs du Balconfête de NDG mettront de l'avant les artistes du quartier qui joueront sur leurs balcons et feront découvrir aux passants ce dont ils sont capables.

Le premier Balconfête de NDG comprendra plus de 60 formations et artistes qui se produiront sur différents balcons du quartier. Guitaristes, accordéonistes, percussionnistes, chanteurs et chanteuses, violoncellistes, clavéristes et bien plus seront au rendez-vous, pour le plus grand plaisir de nos oreilles.

Les musiciens joueront tous pendant une heure chacun, entre midi et 16h, et un grand BBQ, dont

les profits iront au Dépôt alimentaire de NDG, se déroulera à la toute fin de la journée. Une carte détaillée des performances peut être consultée ici.

Cette année, on retrouvera parmi les musiciens des talents variés, allant de la musique classique, au folk, en passant par la soul et des musiques pour enfants. On y verra et entendra, entre autres, Clay and Friends, Kelly Malone, la Roda de Samba de Montréal, SHYRE, Urban Shtetl, CeltiQuorum, helloHello, Marc Djokic, Po Lazarus, Blue Matilda, Caribou Stew, Emma June, Filly & The Flops, Burton Street Singers, PiccBois, Rosamond Atkin, et bien d'autres, incluant Audiocassette qui se chargera de la musique lors du BBQ de fin de journée.

Le but du Balconfête reste de faire découvrir aux résidents du quartier et leurs ami(e)s, non seulement les lieux qui les entourent et les paysages urbains de NDG, mais aussi les musiciens locaux. Les organisateurs souhaitent évidemment en faire une tradition annuelle qui saura plaire à tous les goûts musicaux. Des événements semblables ont également eu lieu, au fil des années, à Ithaca (NY) et Somerville (MA), aux États-Unis, ainsi qu'à Belleville, en Ontario, et reste un rassemblement musical fort populaire et accessible.

#### La Chasse-Balcon

Un autre événement du genre promet de faire des heureux, ce printemps, du côté des amateurs de musique trad. Insérée dans une démarche lancée il y a plus d'un an par le Regroupement

#### La Chasse-Balcon

Un autre événement du genre promet de faire des heureux, ce printemps, du côté des amateurs de musique trad. Insérée dans une démarche lancée il y a plus d'un an par le Regroupement Arts et Culture de Rosemont-La-Petite-Patrie, La Chasse-Balcon s'inspire des fêtes spontanées qui ont lieu sur les balcons des résidents de la Louisiane.

L'événement montréalais a été conçu par la violoniste Catherine Planet qui est aussi à l'origine, avec le Regroupement Arts et Culture, des Sessions Shamrock et des Dimanches Trad du Parc Maisonneuve. Elle cherchait à reproduire l'ambiance festive et amicale qu'elle avait vue et vécue en Louisiane, pendant quatre ans, et c'est La Chasse-Balcon qui permettra aux Montréalais de découvrir l'énergie musicale qui se dégage de quartiers tel que Freetown, à Lafayette, où la musique traditionnelle cajun et le zydeco rythment le quotidien des Louisianais.

C'est donc dans l'esprit de valoriser la musique trad sous toutes ses formes et de réunir les gens dans un espace privé devenu public que la Chasse-Balcon, organisée aussi en collaboration avec le Camp de Violon Trad Québec et le Festival Mémoire et Racines, propose de faire du balcon privé et de son escalier, un lieu communautaire et rassembleur.

Cette année, le violon est à l'honneur, à La Chasse-Balcon. On y entendra donc quelques uns des meilleurs violonistes de musique trad au Québec qui participent à des formations aussi variées que populaires, de La Bottine Souriante au Vent du Nord, en passant par des musiciens de Maz

et bien d'autres. Ces musiciens composent le collectif de La Chasse-Balcon, comprenant une douzaine de violonistes. Ceux-ci comprendront, **Marc Maziade (Maz)**, **Pierre-Olivier Dufresne (Gadji-Gadjo)**, **Louis-Vincent Gagnon (Belzébuth)**, **Marie-Pierre Lecault (Zogma)**, **Catherine Planet (Rose Vagabond)**, **Olivier Demers**, **David Boulanger (La Bottine Souriante)**, **Yann Falquet (Genticorum)**, **Véronique Plasse (Barbo)**, **Bernadette Fortin (Grouyan Gumbo)**, **Jean Desrochers (Barbo)**, et **Marie-Pierre Daigle**, qui seront au rendez-vous, ce printemps.

C'est le 1er mai que la première Chasse-Balcon aura lieu, en compagnie de quatre des musiciens du collectif. Elle se déroulera dans l'arrondissement Plateau Mont-Royal, dans la ruelle à l'ouest de la rue Chabot, entre Gilford et Mont-Royal. Si l'adresse exacte n'est pas donnée, c'est qu'il faut suivre le son de la musique pour découvrir son origine et s'y rendre pour festoyer en groupe. Rendez-vous le 1er mai, entre 17h et 18h, pour une première Chasse-Balcon.

Tous les événements liés à la Chasse-Balcon auront lieu les vendredis et seront gratuit et ouvert à tous. De plus, un concours permettra à des résidents montréalais de recevoir à leur tour des musiciens sur leur balcon de façade ou de ruelle. Les six hôtes qui auront prêté leur balcon auront la chance de gagner une fin de semaine pour deux Festival Mémoire et Racines, dans Lanaudière qui aura lieu du 24 au 26 juillet 2015. Pour participer, il suffit de visiter le site de la Chasse-Balcon.

## Introducing La Chasse-balcon

**M**ontreal's traditional musicians have created a truly novel platform for presenting their music. After the Commando Trad' initiative [See *PE. No. 56*], make welcome La Chasse-balcon, a delightful event that was created by violinist Catherine Planet of the group Rose Vagabond. Trad musicians take to Montreal balconies every Friday for six weeks and play free concerts from 5 to 7 p.m. The exact location of concerts is kept secret, and those who wish to take part in the event meet at a predetermined spot and follow the sound of the music until they find the balcony.

La Chasse-balcon is inspired by the spontaneous musical performances that take place in certain neighborhoods in Lafayette, LA. Catherine Planet explains: "I spent four years in Louisiana and when I got back, I realized that something was missing. It's like a feeling of comfort in the community; people's pride is really palpable. I mostly spent time in Lafayette, where the largest population of Cajuns, who are the descendants of the Acadians, live. They party all the time and are always dancing. Traditional music is part of their day-to-day lives. Not everybody likes this kind of music, but everybody knows it; it's the soundtrack to their lives. People will often make a lot of food, everyone will come over, and the guests will be opening the cupboards—it's really laid-back. Eventually, someone always takes out an accordion or a violin and starts playing in the backyard."

This scene inspired Catherine to create La Chasse-balcon, which premiered on the first of May last year. People arrived via an alleyway in Montreal's Plateau-Mont-Royal neighbourhood. The gates to the backyard opened and at least a hundred people gathered. Catherine and her violin were on the second-floor balcony, and she descended the staircase while playing. Louis (Pitou) Boudreault would have been happy to hear her version of *Belle Catherine* interpreted in this context. Curious neighbours looked on and clapped their hands as a woman danced with her granddaughter. *Les gens de plaisir* were sung and played, the wooden spoons brought out, and games played. The crowd really got into it. The following week, another group of people would meet in the Hochelaga-Maisonneuve neighbourhood in Montreal's East for a show not in an alleyway but on a front balcony.

Each week, four musicians take part in La Chasse-Galerie. Although they are part of a collective that includes Marc Maziade of Maz, Pierre-Olivier Dufresne of Gadji-Gadjo, Marie-Pierre Lecault of Zogma, Olivier Demers of Le Vent du Nord, and, of course, Catherine Planet, they participate as individual artists. They haven't had any trouble finding enthusiastic hosts either: "We'll knock on doors to ask people if they would like to have a concert on their balcony, and people's reactions are really positive. When I tell them that it'll be traditional music, they understand that it won't be very electric." The series is scheduled to continue this year.

—By Yves Bernard



From left to right: Marc Maziade, Jean Desrochers, Veronique Plasse, David Boulanger, Catherine Planet, Marie-Pierre Lecault, Olivier Arseneault, Malorie Kuszniarczyk, Pierre-Olivier Dufresne



**MUZ**  
Musique Montréal

NOUVELLES PHOTOS CONCERTS CONCOURS

**CULTURE AVEC UN GRAND C**

**CES INITIATIVES OÙ ONT FAIT TRIPPER LES MONTREALAIS CET ÉTÉ...**

Publié le lundi 27 septembre 2016 par [C. L.](#)

Partir danser dès patron-mînat, le tête encore dans le pyjama, faire la fête dans un lieu insolite, se masser sous un balcon qui sert de tribune à la musique traditionnelle...

Cet été, les Montréalais auront fait connaissance avec quelques initiatives d'un nouveau genre.

Petit retour sur ces projets qui ont suscité l'intérêt, et dont certains se prolongeront au-delà de la période estivale...

#### La plus traditionnelle : la Chasse-Balcon

Encore une inspiration, venue de Louisiane cette fois, où les balcons sont souvent propices à des partys improvisés. Catherine Planet, de la formation Rose Vagabond, est à l'origine de cette initiative mettant l'accent sur la musique traditionnelle, à l'instar de ce qui se fait dans le quartier Freetown de Lafayette, chez nos voisins du sud. De mai à fin juin, plusieurs arrondissements montréalais ont ainsi eu droit, chaque vendredi soir, à ces sessions orchestrées par la violoniste et d'autres musiciens. Précisons que le but de ce projet est double, puisqu'il vise à créer du lien social en plus de faire la promotion des mélodies issues du patrimoine québécois.

**Bonne nouvelle :** la Chasse-Balcon se transpose en septembre et octobre à Joliette. Restez à l'affût !

Page Facebook.



ici.radio-canada.ca

PUBLIÉ LE JEUDI 21 MAI 2015

**Depuis le début du mois de mai, des musiciens investissent des balcons de Montréal pour le plus grand plaisir du voisinage. Émilie Dubreuil a assisté à un spectacle de la Chasse-Balcon.**

On dit de Montréal qu'elle est la ville aux cent clochers. Elle est aussi et, surtout, la ville aux milliers de balcons.

Jusqu'à la fin juin, Catherine Planet, du groupe Rose Vagabond, et des amis provenant de différents ensembles transforment des balcons de Montréal en scènes de concert de musique traditionnelle. Chaque semaine, l'événement se déplace dans un arrondissement différent.

La jeune violoniste espère ainsi rendre le répertoire de musique traditionnelle du Québec plus accessible. Catherine Planet souhaite du même coup répondre à la question centrale de son mémoire de maîtrise en communication qu'elle complète à l'UQAM : « Comment revitaliser la musique traditionnelle? »

Elle a lancé l'expérience de la Chasse-Balcon en s'inspirant d'une tradition cajun de la région de Lafayette.

« J'ai passé plusieurs années en Louisiane et, là-bas, les gens sortent sur leurs balcons. Ils sortent de chez eux facilement et ils jouent un répertoire commun qui est leur musique traditionnelle, et ça crée des liens. »



*La Chasse-Balcon*

Au cœur des recherches de la violoniste, l'hypothèse veut qu'une musique traditionnelle vivante crée un esprit de fête qui permet de tisser des liens sociaux plus solides.

« Ça rappelle nos racines, explique une citoyenne. J'aime ça. On a chanté, on a dansé ensemble, on a eu du plaisir et, là, tout le monde va rentrer chacun chez soi, mais quand on va se revoir la semaine prochaine, on va se saluer ».

« On est tellement dans une époque où l'on connecte par les ordinateurs », ajoute Yann Falquet, musicien de Genticorum. « Les gens sont surpris de se mettre dans un autre mode et d'interagir. Quand Catherine [Planet] leur demande de danser ensemble, il y a une petite gêne qui se dissipe en 15 secondes, et c'est ça qui est beau. »

Le prochain rendez-vous de la Chasse-Balcon se tiendra dans le quartier Saint-Léonard le 22 mai.

*Avec les informations d'Émilie Dubreuil*

MONTRÉAL, MÉTROPOLE CULTURELLE

**Du sociofinancement pour soutenir la culture?**

16 avril 2016 | Caroline Montpetit | Actualités culturelles



Photo: Jacques Nadeau Le Devoir  
Alexandre Taillefer, qui présidait le comité de pilotage du plan d'action, avec le maire Denis Coderre.

Le président de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain, Michel Leblanc, suggère d'avoir recours au sociofinancement auprès des citoyens pour soutenir la production culturelle montréalaise. M. Leblanc a fait cette suggestion à l'occasion de la présentation du bilan du Plan d'action de Montréal, métropole culturelle, qui se déploie de 2007 à 2017.

De son côté, la responsable de la culture, du patrimoine et du design à la Ville de Montréal, Manon Gauthier, a aussi rappelé la nécessité d'ancrer la culture de Montréal dans chacun de ses quartiers. À cet égard, elle a salué le projet La Chasse-Balcon, une initiative de Catherine Planet par laquelle les citoyens peuvent convier des musiciens de musique traditionnelle à venir jouer sur leur balcon de façade ou de ruelle dans chacun de ses quartiers. À cet égard, elle a salué le projet La Chasse-Balcon, une initiative de Catherine Planet par laquelle les citoyens peuvent convier des musiciens de musique traditionnelle à venir jouer sur leur balcon de façade ou de ruelle.

Si le nouveau ministre de la Culture et des Communications du Québec, Luc Fortin, était absent pour des raisons de santé, la conférence de presse réunissait vendredi matin la ministre fédérale du Patrimoine canadien, Mélanie Joly, le ministre québécois de la Sécurité publique, des Affaires municipales et responsable de la région de Montréal, Martin Coiteux, et le maire de Montréal, Denis Coderre.

Alexandre Taillefer, qui présidait le comité de pilotage de ce plan d'action, a fait valoir qu'au cours des dix dernières années, la ville s'était renouvelée, grâce à un « dynamisme culturel rare ». Chaque participant à l'événement avait choisi sa réalisation culturelle et montréalaise coup de cœur des dernières années : des Jardins Gamelin au Festival Vue sur la relève, en passant par l'espace danse du Wilder, qui verra le jour sous peu, ou le rayonnement du studio de design montréalais Daily tous les jours à New York.

**Consultations publiques**

En marge de cet événement, la ministre Mélanie Joly a annoncé son intention de tenir sous peu des consultations publiques pour définir les meilleures façons de porter la culture canadienne sur les différents supports numériques. Interrogée sur le sort de la Biosphère sur l'île Sainte-Hélène, alors que l'on s'apprête à célébrer le 50e anniversaire de l'expo, elle a reconnu qu'« on pourrait faire mieux » avec cet édifice. Son ministère, dit-elle, vient de recevoir le projet de la Société des arts technologiques d'en faire un haut lieu de recherche et de diffusion artistique autour de l'environnement. La ministre Joly doit d'ailleurs se concerter dans ce dossier avec sa collègue de l'environnement, Catherine McKenna.

De son côté, l'ancienne présidente du Conseil du trésor, Monique Jérôme-Forget, a dit s'apprêter à annoncer un investissement privé de 15 millions de dollars pour son projet de construction d'un musée dans le Quartier des spectacles pour accueillir les collections du Musée McCord et du Musée Stewart. Le gouvernement du Québec a déjà financé la conception d'un plan pour ce futur musée. Un terrain de la ville de Montréal est d'ailleurs réservé à cet effet.

## ANNEXE E – TÉMOIGNAGES

(Extrait des 354 commentaires issus de la page Facebook d' Ici Radio-Canada)



**Farid Salem** Genial belle initiative ...le Québec avance ...j'aimerais savoir c'est ou que ca va se passer demain ? j'y viendrais ...un bel concept que j'ai deja connu et apprécie à Roi au Brésil ...le samedi soir ...je pense que ca va être l'avenir ...

J'aime · Répondre · 8 · 21 mai, 17:22

↳ 1 réponse



**Françoise Maertens** Vraiment génial!!! Quelle magnifique idée!!!! Vive Montréal et le Québec!!

J'aime · Répondre · 60 · 21 mai, 15:46



**Josée Charland** BRAVO pour la belle idéal à prescrire dans tous les pays pour répandre joie,bonheur et PAIX.....

J'aime · Répondre · 24 mai, 11:15



**Marika Kovalcikova** wow I love it!!!! So cool!

J'aime · Répondre · 22 mai, 16:16



**Sylvie Bouchard** C'est la première fois que je lis une nouvelle sur Montréal qui me fait regretter de l'avoir quittée ! Il faut faire ça à Québec aussi !

J'aime · Répondre · 21 · 21 mai, 20:36



**Janet M. Cormier** I hope someone here speaks English...I am a Cajun from Louisiana...although I did not learn to speak the Cajun language, I do love the music...listening to you play made me miss home....I love wait you are doing...thank you ...Hugs

Je n'aime plus · Répondre · 2 · 22 mai, 23:54



**Edin Del Cid** ohhh celta espagne !!!

J'aime · Répondre · 22 mai, 21:57



**Gaétan Duguay** Celà pourrait d'ailleurs inspirer d'autres villes et quartiers du Québec !

J'aime · Répondre · 23 · 21 mai, 16:20

↳ 1 réponse



**Maurice Scheinman** I will advertise this in Saint Gilles, plenty of balconies here!

J'aime · Répondre · 30 juin, 19:02



**Sylvie Rameau** Un mode de bonheur simple partager de la joie...bravo le Québec

J'aime · Répondre · 👍 2 · 23 mai, 18:09



**Kate MacD** I ❤️ Montreal! Getting to know your neighbours 😊

J'aime · Répondre · 22 mai, 14:57



**Dominique Fihey** ça me donne la nostalgie de ton beau Pays Suzanne  
Merci!!!

J'aime · Répondre · 22 mai, 02:13



**Iza Cuny Peintre** Come to my balcony

J'aime · Répondre · 22 mai, 01:43



**Claire-Emmanuelle Beaulieu** De la musique et de la fête. Quelle belle façon de vivre entre voisins ! 😊 S'il n'y a pas d'abus, c'est la plus belle idée rassembleuse qui soit ! 😊

J'aime · Répondre · 👍 1 · 21 mai, 17:30



**Myriam Beauchamp** On vous veut a Laval aussi

J'aime · Répondre · 22 mai, 01:39



**Stephane Groleau** Ce serait cool de faire cela à Québec aussi!

J'aime · Répondre · 22 mai, 01:19



**Annie Perreault** Vraiment belle initiative !! d'ouvrir ceci à Montréal !! Wow !!  
En Gaspésie, Aux Iles de La Madeleine , Au Saguenay Lac St-Jean .....  
Jusqu' en Minganie ça existe encore et vivement de le ravigoter aussi !! Et  
pour tous les aspects constructifs que ça l'apporte du collectif au personnel et  
du personnel au collectif ( ce que je viens de dire ressemble un peu à un 7  
carré !! ) héééé !!

J'aime · Répondre · 22 mai, 03:14



**Isabelle Anctil** Super de belles idées!!! le bon voisinage et l'échange... arrive ensuite avec la musique... comme dans le bon vieux temps...

J'aime · Répondre · 23 mai, 19:18



**Gertrude Bolduc** Quelle merveilleuse façon de reprendre contact avec la simplicité, la joie de vivre et c'est une très belle façon de chasser la monotonie Bravo aux responsables de cette initiative. Je serais très heureuse de les voir dans mon quartier

J'aime · Répondre · 23 mai, 13:29 · Modifié



**Marie-Pier Savard** C'est tellement génial cette initiative! J'ai eu la chance d'assister à un de ces spectacles dans la cour de mon amie près du parc Molson et c'était MALADE, méchant party!!

J'aime · Répondre · 30 juin, 12:12



**Denise Rousseau** Quelle bonne idée pour créer des liens ....

J'aime beaucoup !

J'aime · Répondre · 21 mai, 17:29



**Solange Meunier** Génial !!! Vraiment une bonne idée; Dommage que je sois plus à Montréal, j'aurais aimé assister à cette animation. Je ne pense pas que cela existe à Poitiers, je vais me renseigner

J'aime · Répondre · 24 juin, 08:06



**Christiane Bouthillier** Génial enfin une société qui se rapproche ben fallait y penser. Je crois en votre projet.

Je n'aime plus · Répondre · 👍 1 · 21 mai, 20:24



**Jérôme Raynaud** La France devrait un peu plus les imiter!

J'aime · Répondre · 18 juin, 16:58



**Suzanne Ouellette-Noël** Quelle belle initiative, Bravo, c'est vrai que ça rapproche les gens.

J'aime · Répondre · 21 mai, 22:44



**Myriam Beauchamp** On vous veut a Laval aussi

J'aime · Répondre · 22 mai, 01:39



**Lucie Lefebvre** Tellement symp vous n'oubliez pas Ahunsic

J'aime · Répondre · 22 mai, 07:25



**Patrick Girard** Ha ! les cousins toujours imprévisibles ! J'aime !

J'aime · Répondre · 27 mai, 15:07



**Bérangère Landry** BRAVO Catherine Planet...enfin un mémoire de maîtrise qui avant d'être "déposé" sort des murs universitaires pour vivre sur les balcons.

J'aime · Répondre · 23 mai, 10:28



**Lise Goudreau** J'adore, c'est génial et rassembleur. Gens du Québec, serrons nous les coudes et tissons nos liens tres serrés. Pourquoi pas dans la belle ville de Québec. 🎵 🎸 🎵

J'aime · Répondre · 👍 3 · 22 mai, 08:45



**Peter Videaste** J'achète excellente idée à mettre en oeuvre en France 👍👍👍

J'aime · Répondre · 22 mai, 12:54



**Marin Delavaud** Véronique, ma foi j'y retournerais bien!

J'aime · Répondre · 👍 1 · 29 juin, 10:24



**Virginie Bougnard** Il me tarde encore plus de venir..... À bientôt les Québécois .....

J'aime · Répondre · 24 mai, 16:08



**Diane Leclerc** Eng Génial!!! À quand dans Ahuntsic? 😊

J'aime · Répondre · 22 mai, 19:00



**Jeannine Labbé** Quelle bonne idée, j'adore venez à Granby sur mon balcon.

J'aime · Répondre · 22 mai, 18:30



**Rose-Marie Curry** Wow, j'aimerais être à Montreal pour profiter de cette belle activité de balcon! Bravo! ✕

J'aime · Répondre · 22 mai, 07:53



**Suzanne Morin** cool on fais tu sa a sherbrooke mesemble que sa metrais la vie la joie

J'aime · Répondre · 22 mai, 13:55



**Deborah Chatterton** I love this. And I miss how everyone took life outside to their balcony in Montreal. That has been much rarer everywhere else I've lived.

J'aime · Répondre · 23 mai, 01:28



**Chantale Gagnon** Quelle idée extraordinaire!! Bravo pour cette initiative. Bonne suite... 😊... Si jamais vous désirez venir en région... j'ai aussi un grand balcon, vous y êtes les bienvenue 😊 ✕

J'aime · Répondre · 22 mai, 22:19



**Marion Moltano** Looks amazing

J'aime · Répondre · 25 mai, 14:06



**Michel Laflamme** Et oui comme vous-pouvez le constater notre musique traditionnelle ressemble étrangement à la musique MÉTIS de l'ouest Canadienne. Et qui découle de autre !

J'aime · Répondre · 24 mai, 13:51 · Modifié

## BIBLIOGRAPHIE

- Arceneaux, Jean (1997). *Suite du loup. Poèmes, chansons et autres textes*. Moncton : Perce-Neige.
- Autin, Frédérique (2005). La théorie de l'identité sociale de Tajfel et Turner : *Cahiers internationaux de psychologie sociale*, 67-68. Récupéré de <http://www.prejugesstereotypes.net/espaceDocumentaire/autinIdentiteSociale.pdf>
- Beauvisage, T., Beuscart, J.-S., Couronné T. et Mellet, K. (2011). Le succès sur Internet repose-t-il sur la contagion? Une analyse des recherches sur la viralité : *Tracés*, 151-166. Récupéré de [www.cairn.info/revue-traces-2011-2-page-151.htm](http://www.cairn.info/revue-traces-2011-2-page-151.htm)
- Bourbonnais, Jean (2002). *Contre vents, Contre marées*. [DVD].
- Brasseaux, Carl. *Acadian to Cajun: Transformation of a people, 1803-1877*. Jackson : University Press of Mississippi.
- C.-Folliot, Valérie (2010). La danse, un art constitutif de la société? Conférence de Valérie prononcée au CCN - Halle aux Granges de Caen. Récupéré de [http://www.dansez.info/mardisdeladanse/ladanseunartconstitutifdelasociete\\_valerie-colette-folliot\\_lesmardisdeladanse2.pdf](http://www.dansez.info/mardisdeladanse/ladanseunartconstitutifdelasociete_valerie-colette-folliot_lesmardisdeladanse2.pdf)
- Chartand, Pierre (2007). André Gladu : cinéaste de notre musique traditionnelle. *Mnemo*, 10(1, 2 et 3). Récupéré de <http://www.mnemo.qc.ca/spip/bulletin-mnemo/article/andre-gladu-cineaste-de-notre>
- Couture, Philippe (2009). Un violon sur le toit : tradition. *Voir.ca*. Récupéré de <http://voir.ca/scenc/2009/05/28/un-violon-sur-le-toit-tradition/>
- Drouin, M. et Fourcade, M.-B. (2007). Pardon ? Vous avez bien dit : Patrimoine immatériel montréalais ? *Théoros: Revue de recherche en tourisme*, 26(2). 74-76. Récupéré de <http://teoros.revues.org/864>.



- Dubreuil, Émilie (2015). *Balcon musical*. [Reportage], Ici Radio-Canada.  
Récupéré de  
<https://www.facebook.com/radiocanada.info/videos/989310767780597/>
- \* Duchesne, Pierre (2002). *Jacques Parizeau, Tome 3 : Le Régent, 1985-1995*.  
Montréal : Québec-Amérique.
- \* Fromm, Erich (2010). *La conception de l'homme chez Marx*. Paris : Payot et Rivages.
- Genest, Sylvie (2001). Savoir sur quel pied danser : la Bottine Souriante. *Cap-aux-Diamants : la revue d'histoire du Québec*, 67, 46-51. Récupéré de  
<http://id.erudit.org/iderudit/8270ac>.
- Goldstein, Steve (2014). New York City is the most unhappy city in America. *Market Watch*. Récupéré de  
<http://blogs.marketwatch.com/capitolreport/2014/07/18/new-york-city-is-the-most-unhappy-city-in-america/>
- \* Greenbie, Barrie B. (1981). *Spaces: Dimensions of the Human Landscape*. New Haven : Yale University Press, p. 17.
- Hochereau, Alain (2011). Escaliers extérieurs typiques : escaliers extravertis! *Voir*.  
Récupéré de <https://voir.ca/voir-la-vie/habitat/2011/07/14/escaliers-exterieurs-typiques-escaliers-extravertis/>
- Jewison, Norman (1971). *A Fiddler on the Roof*. [DVD].
- Josselin, Marie-Laure (2015). *La Chasse-Balcon, ces concerts semi-privés à Montréal*. [Chronique Radio], émission PM, Ici Radio-Canada Première.  
Récupéré de <http://ici.radio-canada.ca/emissions/pm/2014-2015/archives.asp?date=2015-05-29>
- Journal Métro (2016). *Top 25 des projets urbains qui ont marqué Montréal – lequel est votre préféré?* Récupéré de  
<http://journalmetro.com/actualites/montreal/900090/top-25-des-projets-urbains-qui-ont-marque-montreal-lequel-est-votre-prefere/>

Kaufmann, Jean-Claude (2006). L'identité, une nouvelle religion? *L'identité, qui suis-je ?*, [conférence] Universcience / Établissement public du Palais de la découverte et de la Cité des sciences et de l'industrie, 22 mars. Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=8L7nonjxbiE>

Kleon, Austin (2014). *Partager comme un artiste*. (H.-C. Brenner, trad.) Montréal : Les Éditions de l'homme.

*Le Commando Trad dans notre studio* (2011). IciRadio-Canada.ca, Maisonneuve en direct. Hyperlien – Le Commando Trad en mission à *Maisonneuve en direct*. Récupéré de [http://ici.radio-canada.ca/emissions/maisonneuve\\_en\\_direct/2011-2012/chronique.asp?idChronique=192611](http://ici.radio-canada.ca/emissions/maisonneuve_en_direct/2011-2012/chronique.asp?idChronique=192611)

Leduc-Comings, Maryse (1992-93). Lectures de la ville : Montréal dans la littérature. *Continuité*, 55, 9-13. Récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/16335ac>

Legault, Réjean (1989). Architecture et forme urbaine : l'exemple du triplex à Montréal de 1870 à 1914. *Urban History Review / Revue d'histoire urbaine*, 18(1), 1-10. Récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/1017820ar>

Lejeune, Iry (1948). *Love Bridge Waltz*. Opera Record Company.

Manço, Alatay A. (2006). *Processus identitaires et intégration: Approche psychosociale des jeunes issus de l'immigration*. Paris : L'Harmattan.  
Internet. Récupéré de <http://www.harmatheque.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/ebook/2296016472>

\* Marsan, (1980). Montréal. Une esquisse; M. Charney, « The Montrealness of Montreal », *Architectural review* 167 p. 299-302. Note: Dupuis, Hanna a démontré l'origine britannique de certains modèles architecturaux, dont le duplex (*Montreal, a city built*).

\* Mead, Margaret (1977). Neighborhoods and Human Values. *Human Needs in Housing : An Ecological Approach*. Washington : University Press of America, p. 51.

\* N. Howorth, Lisa (1981). *Popular Vernacular: The One Story T House in the South*. [Unpublished Master of Arts Thesis] Jackson : University of Mississippi, p. 93.

Perry, Richard L. (1985). The front porch as stage and symbol in the deep South. *Journal of American Culture*, 8(2), 13-18. Récupéré de [https://www.researchgate.net/publication/230380890\\_The\\_Front\\_Porch\\_as\\_Stage\\_and\\_Symbol\\_in\\_the\\_Deep\\_South](https://www.researchgate.net/publication/230380890_The_Front_Porch_as_Stage_and_Symbol_in_the_Deep_South)

Potvin, M., Tremblay, M., Audet, G. et Martin, Éric (2008). *Les médias écrits et les accommodements raisonnables. L'invention d'un débat*. Rapport de recherche. Récupéré de <https://www.mce.gouv.qc.ca/publications/CCPARDC/rapport-8-potvin-maryse.pdf>

\* Rossi, Aldo (1978). *L'architecture dans la ville*. Paris : Editions PÉquerre, p. 8.

Segura, Mauricio (2014). Vie et mort du nationalisme identitaire. *L'inconvénient*, 57, 26-32.

Sur les traces de Kerouac. [Émission de radio] Ici Radio-Canada Première, 21 novembre 2014. Récupéré le 27 novembre 2014 de [http://ici.radiocanada.ca/emissions/sur\\_les\\_traces\\_de\\_kerouac/2014-2015/](http://ici.radiocanada.ca/emissions/sur_les_traces_de_kerouac/2014-2015/)

Tradition. [s. d.]. Dans *Wikipédia*. Récupéré le 20 décembre 2015 de <https://fr.wikipedia.org/wiki/Tradition>

Wittgenstein, Ludwig (1921). *Tractatus logico-philosophicus*. (G.-G. Granger, trad.), Paris : Éditions Gallimard.

\* Wyatt-Brown, B. (1982). *Southern Honor : Ethics and Behavior in the Old South*. New York : Oxford, p. 47)