

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CHANSON ET IDENTITÉ : ÉTUDE DE LA CHANSON ÉMERGENTE AU  
QUÉBEC

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN SCIENCE POLITIQUE

PAR

PHILIPPE ALARIE

JANVIER 2008

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.»

## TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES.....	iii
RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
Chapitre I	
L'IDENTITÉ QUÉBÉCOISE EN QUESTIONS.....	25
1. Une Amérique française et catholique.....	25
2. La dualité Québec / Canada : les paramètres de l'intégration citoyenne...31	
2.1 Multiculturalisme.....	36
2.2 Solutions de rechange au multiculturalisme.....	38
3. Évolutions démographiques.....	48
3.1 L'industrie musicale et les nouvelles générations.....	49
3.2 Immigration.....	54
Chapitre II	
LES PARAMÈTRES DE LA CHANSON QUÉBÉCOISE.....	60
1. Anglophones, autochtones, immigrants : métissages?.....	62
2. L'américanité.....	73
3. Dualité Montréal / R.O.Q. ?.....	86
4. Les défis de l'industrie musicale québécoise.....	89
5. Un retour de la chanson engagée.....	97
Chapitre III	
ANALYSE DES ENTREVUES ET CHANSONS.....	107
1. L'identité québécoise.....	107
1.1 L'humour et l'absurde.....	107
1.2 Voyage et territoire.....	110
1.3 Montréal.....	114

1.4 Le français.....	118
2. L'industrie musicale québécoise.....	122
2.1 Intégration ou récupération ?.....	122
2.2 Une industrie subventionnée.....	125
2.3 La révolution Internet et la scène musicale québécoise.....	129
2.4 La scène anglo-montréalaise : interactions.....	132
3. La chanson engagée actuelle.....	135
3.1 L'écologie.....	139
3.2 L'indépendance nationale.....	140
3.3 Immigration, intégration et représentativité.....	142
CONCLUSION.....	148
APPENDICE A : LISTE DES ARTISTES ÉMERGENTS ÉTUDIÉS.....	164
APPENDICE B : SCHÉMA D'ENTREVUES.....	167
APPENDICE C : CHANSONS ET ALBUMS CITÉS.....	168
BIBLIOGRAPHIE.....	170

## RÉSUMÉ

Notre mémoire porte sur la chanson émergente au Québec et ses liens avec la question identitaire. Il s'agit de savoir en quoi la chanson québécoise actuelle exprime une identité porteuse d'un projet politique et surtout dans quels thèmes il diffère du projet nationaliste exprimé par la chanson des années 1960 et 1970. Notre interrogation se situe dans les débats récents sur l'identité québécoise en particulier tels que présentés dans les études des sciences sociales et politiques confrontées à la diversité culturelle et au pluralisme. En regard des politiques d'intégration et de la démographie, diverses positions émergent de ces débats allant du multiculturalisme à l'interculturalisme en passant par le métissage et le cosmopolitisme. De ce point de vue, nous observons en chansons les différences marquées entre les composantes traditionnelles et récentes de l'identité exprimée. La chanson québécoise engagée de la période actuelle compose nécessairement avec les présences autochtones, anglophones et immigrantes et donne à entendre une identité appelée à se transformer. L'analyse de la scène musicale actuelle et l'étude de textes de chansons associées à la relève tracent les enjeux de la période actuelle. Aussi, l'identité selon les termes de la chanson émergente est non seulement composite, hétérogène et plurielle mais aussi changeante. Par conséquent, l'enjeu du projet politique d'émancipation, s'il en est un, ne serait plus tant la question identitaire tel qu'on l'affirme depuis les chansonniers, mais bien davantage le mode de vivre-ensemble et partant, les pouvoirs nécessaires à son développement.

Mots-clés : chanson québécoise – identité – interculturalisme

## INTRODUCTION

### 1. SUJET ET ÉTAT DE LA QUESTION

Notre mémoire concerne l'étude des repères identitaires de la société québécoise dans la chanson contemporaine comme indice de transformation des termes du projet politique au Québec.

La société québécoise entretient un rapport particulier avec sa chanson<sup>1</sup>. Durant les années 1960 et 1970, plusieurs analystes<sup>2</sup> y ont vu un miroir social au point où les artistes musicaux devenaient de véritables porte-parole politiques. Des chansonniers aux groupes rock, la chanson était un témoin important de l'évolution des mentalités et de la culture québécoises, évolution qui n'est pas sans lien avec le phénomène plus large de l'affirmation politique.

Cette continuité entre les états d'âme du peuple québécois et sa chanson populaire a semblé être ébranlée durant les années 1980. Premier échec référendaire (1980), récession économique, montée en puissance de la pensée libérale et de l'individualisme peuvent être cités comme climat contextuel de cette distanciation de la musique populaire par rapport aux aspirations politiques de la collectivité

---

<sup>1</sup> « Mais, si la culture populaire pratique tous les arts avec succès, c'est sans doute dans le domaine de la chanson que la tradition québécoise est la plus forte : la Bolduc, le Soldat LeBrun et Alys Robi préfigurent, dès la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle, la grande vogue de la chanson populaire au Québec et l'engouement constant qu'elle suscitera. » dans Christine Eddie. IV : *Le 20<sup>ème</sup> siècle de la culture québécoise : la quête d'une identité*. Ministère de la Culture et des Communications. 30 p. [Sur le web] [http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat\\_obs/pdf/IVCulture.pdf](http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/IVCulture.pdf). page visitée le 24 avril 2006.

<sup>2</sup> Parmi lesquels on peut compter Alain Brunet, Maurice Carrier et Monique Vachon, Pierre Fournier, Robert Giroux, Guy Millière et Bruno Roy.

québécoise. « [L]a chanson québécoise n'est plus, comme elle l'était autrefois, le puissant véhicule de l'imaginaire collectif d'un peuple.<sup>3</sup> »

Quelle évolution a connue la chanson québécoise? Que dit-elle sur notre identité? Est-elle un lieu d'intégration représentatif de la société québécoise?

L'époque actuelle nous permet d'apprécier une scène musicale très engagée qui rompt avec le retrait caractéristique des années 1980. Loco Locass et les Cowboys Fringants sont sans doute les artistes politisés les plus cités de la chanson québécoise actuelle, mais plusieurs autres artistes tiennent un discours qui peut nous permettre de déceler, derrière les formes poétiques de leurs œuvres, les paramètres d'un projet politique québécois qui agit sur les schèmes identitaires populaires. L'engagement artistique dans la sphère sociale n'est pas nouveau et fluctue au cours des ans. Les dernières décennies auront permis de voir surgir de nouveaux enjeux de débats politiques tels que l'écologie et la mondialisation qui auront un écho dans les œuvres de plusieurs artistes.

Que nous dit la chanson sur l'identité québécoise actuelle ? Si la musique est le reflet d'une identité, elle la forme aussi, l'influence, la donne à entendre :

[T]he issue is not how a particular piece of music or a performance reflects the people, but how it produces them, how it creates and produces an experience –a musical experience, an aesthetic experience- that we can only make sense of by taking on both a subjective and a collective identity.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Alain Brunet. *Le disque ne tourne pas rond*. Coronet liv. 2003. p.173.

<sup>4</sup> Simon Frith. «Music and identity» *Questions of Cultural Identity*. Hall, Stuart et Paul Du Gay (éd.). Sage Publications. 1996. p. 109.

La chanson, comme phénomène culturel, nous permet d'analyser, en vertu de cette fonction de vecteur identitaire, le regard que pose l'artiste sur la société, et qu'il partage en chanson:

Le cas de l'identité musicale est à cet égard exemplaire, car toute musique, en tant que fait social et culturel, est porteuse d'un ensemble de valeurs à la fois éthiques (par l'ensemble des références auxquelles elle fait appel et qu'elle exprime par les moyens qui lui sont propres) et esthétiques (à travers les codes qu'elle met en œuvre et ses effets sur le psychisme) ; elle agit comme un révélateur de notions qui dépassent de loin le seul domaine de la production et de la consommation musicale.<sup>5</sup>

Par les études combinées de l'identité québécoise, des repères de l'identité dans la culture populaire (et plus précisément, la chanson), et une analyse de la chanson québécoise actuelle, nous tenterons de comprendre l'évolution qu'elle a connue pour mieux cerner les repères identitaires dont elle est truffée.

Notre utilisation du terme «populaire» exige une attention particulière puisque nous y incluons cette musique émergente qui s'adresse au public en général, tout en accordant une grande importance au message. La définition que fait Adorno de la culture populaire dans *Essays of Music* ne suffit pas à expliquer ses racines et ses implications sociales à notre époque ou celle qui a précédé l'industrialisation. La musique populaire n'est pas vue ici comme une conséquence malheureuse de la standardisation où chaque partie est un engrenage au sein d'une entreprise strictement capitaliste. Bien qu'elle ne puisse être définie formellement, elle doit toujours être réinterprétée, reconsidérée. Rappelons qu'il ne peut y avoir de frontières étanches entre culture populaire et culture savante puisque les référents évoluent : « history itself clearly shows that the popular entertainment of one culture (e.g. Greek or even

---

<sup>5</sup> Laurent Aubert dans *Internationale de l'imaginaire* (Dir.). *La musique et le monde*. Babel. 1995. p.15.



Elizabethan drama) can become the high classic of a subsequent age.<sup>6</sup> » Notre compréhension du concept de « culture populaire » se base sur les définitions d'auteurs tels que Richard Shusterman, Richard Middleton et Simon Frith.

La chanson québécoise ne pourra pas être prise en compte dans sa totalité vu sa prodigieuse production, les artistes retenus le seront en fonction de l'intérêt que présentent leurs œuvres pour cette recherche et du souci de couvrir une grande partie de la chanson actuelle sans limites de langues, de lieux ou d'allégeances. Ce refus de ne prendre en compte que la production musicale francophone permettra de dresser un portrait plus réaliste et de trouver de nouvelles pistes afin de reconsidérer l'identité québécoise. Notre définition de la chanson québécoise inclut donc toutes les manifestations chantées qui ont lieu au Québec sans distinction de langue ou d'origine. Cette relecture de la production musicale ne se veut pas impliquée dans une logique partisane, nous souhaitons seulement élargir le corpus étudié afin de voir si les artistes non-francophones tiennent un discours semblable à leurs compatriotes qui expriment leur art dans la langue de Molière. Comme la connaissance des langues anglaise et française fait aujourd'hui partie du corpus scolaire de tous les Québécois, il est important de prendre en compte les textes de chansons qui sont accessibles à la population. Notre corpus prend en compte 103 groupes ou artistes québécois (Appendice A). Presque tous sont présentés sur le site web de Bande à Part ([www.bandeapart.fm](http://www.bandeapart.fm)).

Suivant la proposition de Jacques Attali selon laquelle la musique « n'est pas seulement l'écho de l'esthétique d'un temps, mais le dépassement du quotidien et l'annonce de son avenir »<sup>7</sup>, nous tenterons de comprendre ce que dit la chanson

---

<sup>6</sup> Richard Shusterman. *Pragmatist Aesthetics Living Beauty, Rethinking Art*. Blackwell. 1992. p.169.

<sup>7</sup> Jacques Attali. *Bruits : Essai sur l'économie politique de la musique* (nouvelle édition). Fayard. 2001. p. 14.

actuelle tout en prenant soin de la situer dans son évolution. Cela nous permettra de lier la production musicale populaire actuelle à celle des années 1970 et 1980, époque où la chanson fut davantage étudiée et théorisée du point de vue de la science politique. Il nous sera alors possible de poursuivre les études sur l'identité québécoise en relation avec la chanson à partir d'une logique qui établira une continuité des événements détaillés du 20<sup>ème</sup> siècle jusqu'aux manifestations culturelles actuelles.

Les livres qui portent sur la chanson au Québec traitent peu des œuvres en langues autres que le français<sup>8</sup>. Si cette distinction semble aller de soi, nous croyons que les lieux de rencontres interculturels qui marquent la conjoncture actuelle et gagnent en popularité devraient nous permettre de remettre en question cet état des choses. Car bien que le français soit institué comme langue publique commune, la connaissance pratique de l'anglais chez les jeunes Québécois entraîne une perméabilité culturelle qu'il ne faut pas ignorer.

De nombreux groupes anglo-montréalais connaissent aujourd'hui des succès importants en Europe et aux États-Unis (The Stills, The Dears, Arcade Fire, Patrick Watson). Si la plupart des pièces qui composent leurs répertoires sont en langue anglaise, des thèmes, références et symboles sont directement rattachés à la culture québécoise. La distinction linguistique peut parfois créer une rupture logique, nous croyons que cette convention est appelée à évoluer vers une plus grande interpénétration. Peut-on déceler un peu de l'influence de Félix Leclerc chez Leonard Cohen?

La vitalité et la diversité de la production musicale québécoise seront documentées sous plusieurs aspects, notamment en ce qui a trait aux mutations qu'elle connaît, en particulier à Montréal, où elle prend de nouvelles couleurs. Ces tangentes peuvent

---

<sup>8</sup> Certaines exceptions notables méritent d'être soulignées : Line Grenier et Geoff Stahl ont traité des pratiques musicales autochtones et anglophones, notamment.

prendre les traits d'un «indie rock» (rock indépendant) cosmopolite avec des groupes tels que Malajube, Arcade Fire, Island, etc. D'autres artistes optent pour un mélange culturel qui puise ses sources dans une vision plus ouverte sur le monde où se mélangent sons et accents (Taïma, Jorane, Dobacaracol, Lhasa de Sela, etc.) D'autres encore s'inspirent d'un regard critique sur notre histoire où s'entremêlent tradition, exhortation et célébration de notre différence en ces Amériques que l'on apprend à connaître en nous-mêmes (Loco Locass, les Cowboys Fringants, Fred Fortin, Vincent Vallières, etc.) Cette catégorisation sommaire n'est qu'une illustration de la variété des discours aussi bien dans la forme que dans le contenu, dans la sonorité et/ou dans le message.

Comme nous traitons ici d'identité collective et de culture, nous ne traiterons pas du concept dans sa forme individualisée ou subjective. L'identité collective, à la jonction des théories sociologique et psychologique, réfère à une communauté, une catégorie sociale dans laquelle les caractéristiques communes sont toujours appelées à évoluer, il s'agit d'une réalité objective qui évolue constamment par les actions combinées de ses membres. L'identité culturelle englobe les pratiques symboliques du groupe, il s'agit du point de rencontre entre l'individu et la société.<sup>9</sup> Ainsi, sa forme politique, la citoyenneté, est au centre des questionnements sur l'intégration. C'est de cette forme d'identité que nous traiterons ici pour le cas québécois. Bien sûr, nous retrouvons au cœur de la culture québécoise des scènes dont les actions agissent sur le discours tenu sur la société elle-même. Ces dynamiques internes qui façonnent l'identité, toujours en mouvement, feront l'objet d'une attention particulière dans notre réflexion. L'évolution de la société québécoise, comme toute autre, dépend de sa capacité à gérer ces mouvements internes qui sont à la fois nécessaires et bénéfiques, mais souvent craints. Les évolutions démographique, ethnique, culturelle et linguistique nous permettront de saisir, dans la société et la chanson qui en est un

---

<sup>9</sup> Bernard Lamizet. *Politique et identité*. Presses universitaires de Lyon. 2002. 350 p.

miroir, les mutations identitaires qui ont lieu actuellement. Selon nous, la période actuelle est marquée par une reformulation identitaire particulièrement active. C'est donc dans ces conditions que la question de l'intégration devient essentielle.

Les débats relatifs à l'identité québécoise sont nombreux et documentés. Les principaux auteurs retenus ont en commun une volonté de sortir du débat sur la question nationale pour embrasser une vision plus ouverte dans laquelle la réflexion n'est pas subordonnée à quelques idées politiques. Il nous est apparu incontournable de traiter de la composition multiculturelle de notre société avec des auteurs comme Sherry Simon et Daniel Salée. Cette volonté d'en finir avec le portrait traditionnellement blanc, francophone et catholique du Québec nous semble d'une nécessité de réalisme urgente. Le portrait du Québec se doit d'être fidèle aux populations qui le composent, non aux aspirations d'une de ces parties<sup>10</sup>.

### 1.1 La question de l'identité

Plusieurs auteurs tels Benedict Anderson, Claude Lévi-Strauss, Ernesto Laclau, Charles Taylor, etc. seront évoqués pour tenter de définir l'identité et son rapport avec les arts et le politique. Incontournables pour nous, ils ont tous marqué la recherche sur l'identité et il nous serait impossible d'en traiter sans utiliser certains de leurs énoncés.

C'est avec Benedict Anderson que le concept de nation est étudié plus en profondeur. L'imaginaire national, qui se retrouve à la base des conceptions politiques modernes,

---

<sup>10</sup> Selon nous, un ouvrage traitant de la musique québécoise qui en écarte les manifestations non-francophones risque d'appauvrir l'horizon de son aperçu et ne rend pas justice à la richesse de la production musicale (chantée) significative, tout comme une anthologie de la musique américaine qui délaisse les chants amérindiens ou la musique française de la Louisiane ne permet pas d'apprécier la musique américaine dans toute sa diversité.

s'appuie sur la mémoire afin de donner une cohérence aux récits fondateurs. L'oubli en est aussi une caractéristique primordiale, Jocelyn Létourneau aborde cet aspect sous l'appellation d' « amnésie libératrice<sup>11</sup> ». L'imaginaire national se construit sur les ruines de l'imaginaire religieux en Europe occidentale, selon Anderson. Ces explications nous éclairent sur les mutations qu'a connues l'identité québécoise au terme de la Révolution tranquille. Bernard Lamizet et Charles Taylor, plus près de la philosophie, alimentent notre réflexion sur l'identité individuelle et collective, la communication, la langue et surtout, le lien à l'Autre.

Le fait nord-américain nous est aussi apparu d'une importance capitale à l'écoute des artistes d'aujourd'hui. Notre place sur ce continent, au sein du Canada, sera aussi l'objet d'une attention particulière puisqu'il n'est aucun portrait complet et intelligible des manifestations identitaires au Québec qui puisse passer sous silence ces conditions fondatrices. Jocelyn Létourneau, Jocelyn Maclure, Alain-G. Gagnon et Yvan Lamonde offrent d'intéressantes analyses au sujet de la place du Québec au sein des Amériques. L'Américanité sera aussi considérée dans une vision dépassant la variable états-unienne, dans une compréhension philosophique alimentée par Yvan Lamonde, entre autres.

Sur les débats relatifs à l'identité québécoise, nous utiliserons les travaux de Sherry Simon, Jocelyn Létourneau, Daniel Salée, Alain-G. Gagnon et Jocelyn Maclure, principalement. Ces auteurs ont en commun une vision de la société québécoise qui tient compte des diverses communautés culturelles qui la forment, et de leurs interactions.

Sherry Simon nous présente son idéal hybride et défend sa versatilité dans le contexte actuel. Selon elle, l'idéal hybride doit toujours être remis en question et s'adapter aux

---

<sup>11</sup> Jocelyn Létourneau. « Le Québec moderne Un chapitre du grand récit collectif des Québécois ». *Revue française de science politique*. Vol. 42, no 5, 1992. p.765-785.

nouvelles réalités. Jocelyn Létourneau vient remettre en question les mythes hérités de la Révolution tranquille pour défendre une vision interculturaliste du Québec de demain qui s'oppose aux courants politiques essentialistes. Daniel Salée nous porte à réfléchir sur l'ouverture réelle du Québec en critiquant certaines pratiques qui devraient nous porter à nous remettre en question, notamment dans la relation que le Québec entretient avec les autochtones. Alain-G. Gagnon reconsidère les visées du Québec dans le but de réintégrer, de récupérer certains traits que d'autres auraient préféré reléguer au passé tels que le modèle interculturel d'intégration. Enfin, Jocelyn Maclure fait une relecture des récits identitaires québécois pour en retracer les grands courants et refaire, dans toutes ces décennies de réflexion sur notre identité, une réflexion sur les paramètres d'une politique d'intégration ouverte et accessible.

En réponse au multiculturalisme, «modèle de coexistence», «principe de tolérance<sup>12</sup>», des auteurs soutiennent qu'une plus grande implication serait souhaitable. Le concept d'hybridité défendu par Sherry Simon propose une interpénétration qui ne conduirait pas à une nouvelle synthèse (créolité, métissage), mais à un lieu de contestation qui force à redéfinir les critères de beauté et de savoir en refusant la progression dialectique.<sup>13</sup> Simon Harel « suggère que l'éloge du mouvement et de l'hybridité est aujourd'hui un réflexe de la pensée et une 'doxa rassurante' ». Il propose que l'on réintègre les concepts de lieu d'attachement et de solidarité, et non seulement la glorification du hors-lieu, du mouvement et de l'hybridité.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Sherry Simon. *Hybridité culturelle*. L'Île de la Tortue. 1999. p.19.

<sup>13</sup> *Idem.*, p.28-32.

<sup>14</sup> Simon Harel. « Une littérature des communautés culturelles *made in* Québec » dans *Globe*. Vol. 5. no 2. 2002. p. 57-77.

L'interculturalisme se base sur le fait que «les identités sont construites à travers, et non à l'extérieur, de la différence<sup>15</sup>». Jocelyn Létourneau qualifie cette interpénétration d'« actualisation culturelle<sup>16</sup> ». Le gouvernement du Québec prône un interculturalisme inspiré par ces réflexions :

Interculturalisme : La notion d'interculturalisme intervient comme moyen privilégié de sensibilisation à la diversité culturelle. Cela suppose une participation active de la société d'accueil à l'intégration des nouveaux arrivants en même temps qu'une connaissance et une compréhension mutuelles des différences culturelles.<sup>17</sup>

## 1.2 L'étude de la chanson

L'expression « musique populaire » est polysémique et peut se baser sur différentes conceptions catégorisées ainsi par Frans Birrer : la musique populaire est un type inférieur selon la définition normative associée notamment aux travaux d'Adorno. Elle est tout ce qu'elle n'est pas selon la définition négative : elle couvre les types de musiques qui n'entrent pas dans les autres catégories (par exemple le folk, le jazz ou le hip-hop). La définition sociologique considère que la musique populaire est associée à un groupe social particulier. Enfin, la définition technologico-économique l'associe plutôt à son support de distribution, soit les médias de masse<sup>18</sup>. Quelles que soient les définitions associées à la culture populaire, elles sont toutes socialement et historiquement produites et en portent fatalement les marques. Elles ne sont jamais désintéressées. Ce concept est donc en perpétuel mouvement<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> Jocelyn Maclure. *Récits identitaires : Le Québec à l'épreuve du pluralisme*. Québec Amérique. 2000. p.182.

<sup>16</sup> Jocelyn Létourneau. « Le Québec moderne Un chapitre du grand récit collectif des Québécois ». *Revue française de science politique*. Vol. 42, no 5. 1992. p.765-785.

<sup>17</sup> Ministère de la Culture et des Communications du Québec [Sur le web] <http://www.mcc.gouv.qc.ca/region/04/dir04/interculturalisme.htm>, page visitée le 24 avril 2006.

<sup>18</sup> Frans A.J. Birrer. « Definitions and research orientation : do we need a definition of popular music? » dans D. Horn (Dir.) *Popular Music Perspectives* 2. 1985. p.104.

<sup>19</sup> Richard Middleton. *Studying Popular Music*. Open University Press. 1990. p.3-7.

Sur la question relative à son étude d'un point de vue scientifique, de nombreuses réserves ont été émises. La culture populaire a été la cible d'attaques répétées. Richard Shusterman identifie et réfute quatre charges socio-culturelles qui ont été adressées à la culture populaire. Elle est imposée du haut et réduit à la passivité, elle appauvrit l'art bon, elle détruit l'intellect et conduit au totalitarisme. L'argumentaire de Shusterman sur la valeur de la culture populaire nous apparaît la meilleure approche pour aborder la question de l'identité dans la chanson québécoise, puisque sans défendre aveuglément la pratique des arts populaires au risque d'en assombrir certains aspects, elle en affirme les caractéristiques artistiques telles que l'autonomie, la complexité et le contenu philosophique. Les travaux d'Adorno sont aussi considérés dans cette analyse, mais nous sommes conscients de ses limites, notamment de son approche ethnocentrique<sup>20</sup>. Sa critique du star système peut certainement trouver écho chez les acteurs qui critiquent le caractère hermétique de l'industrie culturelle québécoise. Enfin, les études de Simon Frith sur la musique populaire nous guident dans notre recherche de discours sur l'identité : « Music seems to be a key to identity because it offers, so intensely, a sense of both self and others, of the subjective in the collective.<sup>21</sup> »

Notre utilisation du terme « scène » mérite d'être détaillée. La définition qu'en donne Will Straw permet de la concevoir de façon dynamique : « A musical scene [...] is that cultural space in which a range of musical practices coexist, interacting with each other within a variety of processes of differentiation, and according to widely varying trajectories of change and cross-fertilization.<sup>22</sup> » De plus, la typologie établie par Andy Bennett et Richard A. Peterson permet de différencier les scènes selon trois types : la scène locale est déterminée géographiquement; la scène trans-locale réunit

---

<sup>20</sup> *Idem.*, p.44

<sup>21</sup> Simon Frith. «Music and identity». *Questions of Cultural Identity*. Hall, Stuart et Paul Du Gay (éd.). Sage Publications. 1996. p.110.

<sup>22</sup> William Straw. « Systems of articulation, logics of change : communities and scenes in popular music ». *Cultural Studies*. Vol.5(3). Octobre 1991. p.373.



des scènes locales dispersées par communication régulière autour d'une forme de musique et un style de vie distinctif; la scène virtuelle, en émergence, relève essentiellement d'une médiatisation des échanges, notamment par le biais du web. La scène ne doit pas être confondue avec une sous-culture, comme nous le font remarquer Bennett et Peterson, parce qu'il ne s'agit pas d'une déviance envers une culture générale globale et les actions des participants ne sont pas guidées par des standards sous-culturels<sup>23</sup>. Nous aborderons les trois types de scènes définies dans cette analyse, puisque tout en nous basant sur une entité géographique déterminée, nous observerons des scènes trans-locales, notamment la scène du rock indépendant qui connaît actuellement une période faste.

## 2. PROBLÉMATIQUE ET HYPOTHÈSES

Notre logique est principalement inductive (bien qu'elle s'appuie sur les théories de l'identité, la musique populaire et la musique québécoise) : elle « se réalise dans la formulation itérative de questions à partir du sens donné à une situation concrète.<sup>24</sup> »

Nous observons les changements des termes du projet politique (vivre-ensemble) véhiculé dans le discours des artistes de la nouvelle scène. L'originalité réside dans le sujet d'étude peu documenté, notamment au Québec, soit la chanson émergente. Notre analyse s'inscrit dans les traditions qualitatives relatives à l'identité, la musique populaire et la chanson québécoise.

La première collecte de données, les entrevues semi-dirigées, nous ont permis de connaître les préoccupations de cinq artistes et deux spécialistes de la chanson

---

<sup>23</sup> Andy Bennett et Richard A. Peterson. *Musical Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Vanderbilt University Press. 2004. p.3-6.

<sup>24</sup> Jacques Chevrier. « La spécification de la problématique ». *Recherche sociale De la problématique à la collecte des données* (troisième édition). Presses de l'Université du Québec. 2000. p.67.

québécoise. Cette « description riche et détaillée des événements tels qu'ils ont été vécus et perçus par les personnes impliquées dans la situation.<sup>25</sup> » totalise environ huit heures d'entrevue qui nous ont dirigés dans l'élaboration de nos hypothèses.

Notre étude se fonde sur les hypothèses suivantes :

1. L'étude de la chanson québécoise de la période actuelle offrirait des repères identificateurs qui donneraient à entendre la reformulation de l'identité collective; cette reformulation serait représentative d'une identité collective en mutation.
2. Cette mutation identitaire serait tributaire des changements démographiques et culturels de la population québécoise de la période actuelle.
3. Il y aurait conciliation entre musique et identité collective dans les manifestations musicales chantées contemporaines au Québec, cette conciliation contribuerait au renouvellement des termes du projet politique.

### 3. MÉTHODOLOGIE : ENTREVUE SEMI-DIRIGÉE ET ANALYSE DE CONTENU

#### 3.1 L'entrevue semi-dirigée

La méthode utilisée pour la réalisation des entrevues est celle de l'entrevue semi-dirigée telle que présentée par Lorraine Savoie-Zajc<sup>26</sup> qui définit cette méthode ainsi : une interaction verbale où le chercheur propose un stimulus au répondant qui y réagit

---

<sup>25</sup> *Idem.*, p.74

<sup>26</sup> Lorraine Savoie-Zajc. « L'entrevue semi-dirigée ». *Recherche sociale De la problématique à la collecte des données* (troisième édition). Presses de l'Université du Québec. 2000. p.263-285.

en émettant à son tour un nouveau stimulus<sup>27</sup>. Cette étape constitue une relation d'apprentissage où nous avons tenté d'obtenir de l'information concernant l'identité québécoise, l'industrie musicale québécoise et la chanson engagée. Notre conduite des entrevues a donc été guidée par le flux de l'entrevue en conservant une structure souple qui permettait de regrouper les questions en ensembles thématiques qui découlent de notre problématique. La masse informative ainsi construite prend une unité de sens « où les parties doivent être considérées en relation les unes avec les autres.<sup>28</sup> »

Notre corpus est composé des individus suivants : SP ou Sans Pression, Mononc' Serge, Biz et Chafiik du groupe Loco Locass, Simon Leduc du groupe La descente du coude, Bruno Roy et Jean-Robert Bisailon. Les quatre premières entrevues ont été réalisées avec des artistes actuels et les deux dernières avec des observateurs impliqués au sein de l'industrie. Voici une courte présentation pour chacun d'entre eux en guise d'introduction.

#### SP (Sans Pression)

Kamenga Mbikay, alias Sans Pression (SP), est né en 1976 de parents congolais, à Buffalo dans l'état de New York. Grandissant à Sherbrooke, à Saint-Bruno, et dans tous les quartiers de Montréal, il fréquente plusieurs écoles secondaires, puis le Cégep Maisonneuve.

Déterminé à poursuivre une carrière en musique, il crée Sans Pression, qui voit le jour en 1997. Son premier album, « 514-50 dans mon réseau », marque l'année 1999 ainsi que l'histoire du hip hop québécois, avec plus de 35 000 copies vendues.

En 2003, SP surprend le Québec avec « Répliques aux offusqués », un album plus mature, qui se retrouve rapidement #1 à Musique Plus grâce aux pièces Derrière mon sourire et Pas le choix de foncer.

<sup>27</sup> Michael Quinn Patton. *Qualitative Evaluation and Research Methods*. Newbury Park. Sage Publications. 1990. 530 p.

<sup>28</sup> Lorraine Savoie-Zajc. « L'entrevue semi-dirigée ». *Recherche sociale De la problématique à la collecte des données* (troisième édition). Presses de l'Université du Québec. 2000. p.267

SP s'associe à plusieurs campagnes publicitaires, telles que celles de Xbox et de Chrome Desjardins, et se voit attribuer le titre d'Artiste du mois sur Musique Plus. Il interprète la bande sonore et prend la vedette dans les premières annonces C'est ça que j'M de McDonald. Enfin, le groupe Loco Locass lui offre son Félix pour l'album hip hop de l'année 2003 de l'ADISQ, considérant que c'est « Répliques aux offusqués », acclamé autant par les fans que la critique, qui mérite ce titre.

En 2004, SP fonde les Disques 13 Deep, avec son associé, producteur et gérant Jean-François Robert, ayant comme mission de contrôler tous les aspects de la production de disques et de spectacles et de soutenir d'autres artistes locaux, le tout de manière indépendante.

[...]

SP continue de faire tournée du Québec pour s'y produire partout, des écoles aux bars, accompagné du Treizième Étage. En 2005, il a assuré la première partie du spectacle des Black Eyed Peas au Centre Bell devant 15 000 personnes, et fait 70 représentations de Nox, un spectacle interactif et multimédia au Centre des Sciences de Montréal.

Enfin, il est toujours prêt à supporter ceux qui en ont besoin, et de nombreux organismes font appel à lui comme porte-parole.<sup>29</sup>

Cette entrevue d'une durée de 60 minutes a été réalisée dans un café montréalais le 3 novembre 2005.

#### Mononc' Serge (Serge Robert)

Serge Robert, aussi connu sous le nom de Mononc' Serge, est un chanteur québécois ayant œuvré depuis les années 1990. Il a été bassiste du groupe Les Colocs jusqu'en 1995. Il a ensuite continué sa carrière en chantant dans « les bars les plus miteux » (Les Plaisirs de la Vie), puis a occupé un poste à la radio CIBL, à Montréal, ce qui a donné l'album Mononc' chante '97. Ensuite, Mononc' a sorti quatre nouveaux albums solos, avant de produire l'Académie du massacre avec le groupe de métal Anonymus, en 2004. Malgré les paroles de ses chansons qui semblent à première vue

<sup>29</sup> Biographie puisée sur le site web de la maison de disques de SP, Thirteen Deep Recordz : [www.13deep.ca](http://www.13deep.ca), page visitée le 25 avril 2007.

vulgaires, Mononc'Serge est un artiste très engagé. Ainsi, employant très souvent l'ironie, il n'hésite pas, dans ses œuvres, à pourfendre la stupidité et la mauvaise foi des fédéralistes.<sup>30</sup>

Cette entrevue téléphonique d'une durée de 45 minutes a été réalisée à partir des studios de la radio web de l'UQÀM, CHOQ.FM, le 13 décembre 2005.

Biz et Chafiik du groupe Loco Locass

Avec son premier album autoproduit "**Manifestif**", paru à quelques jours du nouveau siècle, et le recueil de textes qui devait le suivre de peu, le trio hip-hop se démarque à la fois comme groupe politiquement engagé et comme chef de file d'un genre musical qui a tardé à être reconnu localement. Les membres du groupe n'en étaient pourtant pas à leur premier geste d'affirmation et d'intérêt envers la langue du Québec. S'étant d'abord intéressés à la radio, Biz et Snou (futur Batlam) découvrent les joies de la manipulation sonore dans un studio de Québec au milieu des années 90. Les deux amis livrent bientôt leurs premières performances sous le nom des Locos Loquaces à l'automne 1996 avant de rencontrer leur troisième complice deux ans plus tard. Celui-ci est un adepte de l'échantillonnage qui se fait alors appeler Le Honze. Le trio est invité à se faire entendre entre deux spectacles du groupe Mes Aïeux, eux aussi à leurs débuts, et en profite pour proclamer «J'ai mal à ma langue» qui deviendra le texte "Malamalange".

Grand remue-ménage orthographique: en novembre 1998, Le Honze se rebaptise Chafiik et Les Locos Loquaces ne tardent pas à devenir Loco Locass avant de participer au concours Révélation Hip-Hop 99 en mars. La présence de trois jeunes blancs-becs, coiffés de bonnets en forme de fleur-de-lys a de quoi surprendre. L'été suivant, lors de l'enregistrement d'une pièce pour la compilation "**Révélation Hip-Hop**", Snou devient définitivement Batlam. Le trio participe aux FrancoFolies pour une première fois.

Au cours de l'automne, Loco Locass s'affaire à la réalisation de son premier album puis monte une équipe de musiciens qui les accompagnera sur la route. En février, le groupe remporte le concours Les Francouvertes devant les Cowboys Fringants! Après avoir fait paraître les textes de

<sup>30</sup> Biographie puisée sur le site wikipedia : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Mononc%27\\_Serge](http://fr.wikipedia.org/wiki/Mononc%27_Serge), page visitée le 25 avril 2007.

"**Manifestif**" sous format livresque aux Éditions Coronet Liv, avec préface de Pierre Falardeau, Loco Locass voient leur album relancé sur étiquette Audiogram.

Si la critique a commencé à s'émouvoir de la qualité de leur production et de la pertinence de leurs textes tout au long de l'année 2000, 2001 sera l'année où Loco Locass s'impose définitivement: spectacle à guichet fermé au Club Soda, deux MIMI au gala de l'Initiative musicale internationale de Montréal dont un pour la pièce "Sheila, ch'us là" en mars, attribution du Prix de la Fondation Félix-Leclerc à l'occasion des FrancoFolies de Montréal en août, deux Félix sur cinq nominations en octobre: à titre de Meilleur album hip-hop et pour la Meilleure sonorisation de spectacle, sans oublier une escapade à Paris et l'inclusion de la chanson "I représente rien pantoute" au film L'Ange de goudron de Denis Chouinard. Lors d'une soirée en hommage à Jean-Paul Riopelle, au Musée national des beaux-arts du Québec, dans la nuit du 19 octobre 2001, le trio crée "L'hommage à Rio" qui sera repris quelques mois plus tard à l'occasion des funérailles nationales du peintre.

Si le groupe se préoccupe avant tout de la langue (des textes de Manifestif sont présentés aux États généraux sur la langue française), les autres aspects de la politique et les politiciens eux-mêmes sont bien souvent la cible de leur poésie rythmée: après "Sheila, ch'us là", ce sera au tour de "Super Mario" en pleine campagne électorale québécoise au printemps 2003 puis, après quelques mois du nouveau régime, "Libérez-nous des libéraux". Entre-temps, Loco Locass se profile dans le monde interactif avec un CD-ROM intitulé "In vivo", premier prix Boomerang de communication interactive puis double lauréat au New York Interactive Festival.

Repoussant les frontières du genre musical, les rappers s'adjoignent des sonorités d'horizons classiques (violon, cor français et bugle dans "La censure pour l'échafaud", musique de Tchaikovsky pour "La survenante"), médiévaux (voix des Charbonniers de l'Enfer dans la très contemporaine "Bataille des murailles") ou mauresque ("Maison et idéal", "Engouement") pour leur nouvel album "**Amour oral**" à l'automne 2004.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Biographie puisée sur le site de Québec Info Musique : <http://www.qim.com/artistes/biographie.asp?artistid=614>, page visitée le 25 avril 2007.

Cette entrevue d'une durée de 90 minutes a été réalisée à la résidence de Chafiik le 28 septembre 2005. À noter que les deux artistes ont été interviewés ensemble.

Simon Leduc, chanteur et guitariste du groupe La descente du coude

La Descente du Coude prend son envol en avril 2003 grâce à l'initiative de Simon Leduc (voix et guitare – Suck la marde, Face Up Reality) et Pierre-Olivier Gratton (basse et voix – Blue Jacket Rebellion, Face Up Reality), deux amis d'enfance. Ils repèrent vite les meilleurs candidats pour compléter la formation, soit André-Guy Nichols (guitare et voix – Les poufiasses) et Normand Desrochers (batterie – Kodiak, Guérilla). Parés d'études en musique pour trois d'entre eux et d'une formation en sciences politiques pour le quatrième, les coudes sont prêts et ils frapperont fort. Dès juin 2004, ils font leur entrée sur le ring avec le redoutable maxi *Croyez-moi, ça fait mal!* (Dare to Care records – Local Distribution), reconnu triomphalement comme EP de l'année lors du dernier gala des MIMI. Leur musique, une base de rock agrémentée d'influences punk et indie rock, est riche, entraînante et puissante, comme en témoigne une seconde nomination aux MIMI dans la catégorie « Power ». Quant aux textes, ici subtils, ailleurs directs, mais toujours intelligents, ils leur valent une troisième nomination à la soirée des musiques indépendantes. Décidément, ça joue dur dans le coin gauche!<sup>32</sup>

Cette entrevue d'une durée de 45 minutes a été réalisée dans les studios de la radio web de l'UQÀM, CHOQ.FM, le 6 octobre 2005.

Les deux interviewés suivants ont été retenus pour leur connaissance de la chanson au Québec, de ses thèmes et enjeux. Bien qu'ils aient tous deux collaboré artistiquement à certaines œuvres musicales (Bruno Roy a composé des chansons pour Chloé Ste-Marie et Jean-Robert Bisailon a fait partie du groupe les FrenchB), c'est davantage pour leurs expériences de commentateurs de la scène musicale québécoise que nous les avons retenus.

---

<sup>32</sup> Biographie puisée sur le site du groupe : [www.ladescenteducoude.com/bio.html](http://www.ladescenteducoude.com/bio.html), page visitée le 25 avril 2007.

## Bruno Roy

(Montréal, le 16 février 1943 - ) Essayiste, poète et romancier, Bruno Roy est bachelier en pédagogie de l'Université de Montréal en 1969. Il obtient également, en 1976, un baccalauréat et, en 1981, une maîtrise en études littéraires de l'Université du Québec à Montréal; il a soutenu une thèse de doctorat sur la chanson québécoise à l'Université de Sherbrooke en 1992. Il a enseigné quelques années au sein de diverses institutions. De 1976 à 1993, il a été professeur de français au Collège Mont-Saint-Louis. Bien que retiré de l'enseignement, il donne encore des ateliers d'écriture axés sur la poésie. Outre des articles de libre opinion parus dans **La Presse** et **Le Devoir**, il a également publié dans **Québec français** et **L'Action nationale**; il a ainsi fait paraître plus de 200 textes d'opinion et des poèmes dans divers journaux et revues. Il a participé à des publications spécialisées, il a donné des conférences principalement sur la chanson, l'enseignement de la poésie, la littérature, la culture et, bien sûr, la tragédie des orphelins de Duplessis. Certains textes ou poèmes ont été traduits en anglais, en espagnol, en mexicain et en portugais. Il a siégé au comité du Mouvement Québec français de 1987 à 1996 et il a été Commissaire substitut (milieu culturel) à la Commission Bélanger-Campeau sur l'avenir du Québec. Il a fondé la première Maison des écrivains à Montréal. Il a été membre du comité d'implantation d'un cégep francophone dans l'Ouest-de-l'Île.

Récipiendaire de la Médaille d'honneur de l'Association des écrivains de langue française (ADELF), décernée le 26 avril 1993 à la Maison des écrivains, Bruno Roy est le deuxième québécois à recevoir cette distinction récompensant les personnalités qui se dévouent pour le rayonnement de la langue française. En 1999, il reçoit le Prix Condorcet au nom du COOID pour sa contribution notoire à la promotion de la laïcité au Québec et à la défense de la liberté de conscience. Au printemps de la même année, le département des lettres du Collège André-Laurendeau crée le Prix annuel Bruno-Roy afin d'encourager la relève littéraire chez les étudiants. En 1999, il reçoit le prix Félix-Antoine-Savard de poésie pour son texte *Âmes partagées*. De janvier 1987 à novembre 1996, il a été président de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois. En décembre 2000, il est revenu à la présidence de l'UNEQ. Depuis 1994, il est porte-parole et président du Comité des orphelins et orphelines institutionnalisés de Duplessis (COOID).<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Biographie puisée sur le site web de l'Infocentre littéraire des écrivains québécois (L'Île) : <http://www.litterature.org/detailauteur.asp?numero=414>, (auteure : Katia Stockman), page visitée le 25 avril 2007.



Cette entrevue d'une durée de 90 minutes a été réalisée dans un café montréalais le 4 octobre 2005.

Jean-Robert Bisaillon

Jean-Robert Bisaillon a coordonné le Forum des musiques amplifiées pour le compte de Faites de la Musique et siégé sur le Groupe de travail sur la chanson québécoise. Il possède notamment une expérience comme créateur et interprète (dix ans au sein du groupe FrenchB). Il est fondateur, secrétaire de l'exécutif et a été directeur général de la SOPREF ainsi que de LOCAL Distribution, entreprises d'économie sociale vouées au développement des conditions professionnelles des musiciens, de 1996 à 2004. Il siège ou a siégé sur de nombreux conseils d'administration: SPACQ, CIBL, CDEC Centre-Sud-Plateau-Mont-Royal, Francouvertes, REESS (Réseau d'entreprises d'économie sociale et solidaire). Il est aussi éditeur du premier Guide d'autoproduction de l'enregistrement sonore, paru au printemps 2002.<sup>34</sup>

Cette entrevue d'une durée de 90 minutes a été réalisée dans un café montréalais le 26 septembre 2005.

Le choix de ce type d'entrevue (semi-dirigée, en personne ou téléphonique dans le cas de Mononc' Serge) a permis de discuter en profondeur de certains thèmes relatifs à ce mémoire en ciblant les spécialités des acteurs interviewés. Ce contact étroit avec des gens impliqués dans le milieu étudié permet d'observer des faits qui ne sont pas facilement accessibles puisque peu documentés, mais aussi des opinions et des sentiments par rapport aux thématiques. Les entrevues semi-dirigées « enclenchent ainsi une réflexion et peuvent devenir des catalyseurs de prise de conscience et de transformations de la part des personnes engagées<sup>35</sup> ».

---

<sup>34</sup> Biographie puisée sur le site web professionnel de Jean-Robert Bisaillon : <http://www.youyou.ca/jrbio.html>, page visitée le 25 avril 2007.

<sup>35</sup> Lorraine Savoie-Zajc. « L'entrevue semi-dirigée ». *Recherche sociale De la problématique à la collecte des données* (troisième édition). Presses de l'Université du Québec. 2000. p.269.

Notre schéma d'entrevue (Appendice B) établissait des thèmes et des sous-thèmes à aborder sans préciser la formulation exacte des questions à poser afin d'établir une liaison entre les sous-thèmes sans rupture logique. L'interviewé se retrouve alors à contrôler en partie la direction de l'entretien puisque c'est à partir de ses propos que l'intervieweur l'oriente.

Le choix des répondants était basé sur une volonté de couvrir l'ensemble des champs théoriques. Le nombre de répondants n'était donc pas déterminé. La variété de leurs champs d'action (artistes et observateurs) permet d'aborder une diversité des expériences qui avantage l'analyse dans une optique élargie. L'obtention de temps de discussion avec des artistes ou des spécialistes rend plutôt ardue la détermination précise de critères de temps ou de lieux parce que ces acteurs font l'objet d'une grande attention journalistique et en sont à plus d'une expérience d'entrevues. Le contact s'en trouve nécessairement modifié, le chercheur ne doit pas introduire le participant à ce type d'expérience. Les acteurs interviewés n'avaient pas obtenu préalablement de schéma d'entrevue mais avaient été informés des thèmes abordés. Les entrevues réalisées en personne ont été réalisées en face-à-face, l'enregistreuse et les feuilles de notes de l'intervieweur séparant les individus. La durée des entrevues varie de 45 à 90 minutes. Les répondants étaient informés de l'enregistrement de l'entrevue et de l'intention du chercheur d'utiliser ces informations dans le cadre d'un mémoire de maîtrise sans en cacher la source. Les questions étaient ouvertes, neutres et courtes de façon à laisser le participant en déterminer la direction. Les entrevues n'ont pas été transcrites intégralement, seules quelques citations retenues sont présentées. Les participants ont été contactés par téléphone, courriel ou en personne lors de rencontres dans des lieux publics. Les opinions des répondants ont une limite de transférabilité puisqu'il s'agit d'un échantillon assez homogène (tous les participants sont des hommes d'âge adulte vivant au Québec et oeuvrant dans le

milieu culturel), mais il devrait permettre d'en tirer d'intéressantes réflexions sur la chanson, l'identité et l'intégration au sein de la société et de l'industrie.

### 3.2 Analyse de contenu

L'analyse de contenu des chansons nous permet de confirmer les idées dégagées durant l'analyse des entrevues et l'importance des thèmes qui en ressortaient. Les documents étudiés sont les chansons écrites. L'analyse porte d'abord sur le contenu manifeste, mais le contenu latent est aussi pris en compte puisque la chanson, comme la poésie, trouve parfois son sens dans le non-dit. Le chercheur doit alors savoir « lire entre les lignes ». Notre grille d'analyse, basée sur le schéma d'entrevue, est de type mixte : certains thèmes dériveraient de la théorie alors que d'autres sont émergés des entretiens. Nos unités sont plus thématiques que physiques puisque au-delà de la chanson, nous citons des extraits qui éclairent le propos. Comme nous sondons les attitudes, valeurs ou croyances des artistes, l'unité thématique s'avère un outil souple et utile. Notre analyse n'est pas quantitative, nous n'avons pas codifié et classé les unités thématiques puisque le corpus étudié ne peut prétendre représenter quelque scène que ce soit de façon scientifique. Notre objectif est seulement de trouver dans un corpus large, des exemples nous permettant d'illustrer les thèmes abordés.

Puisqu'il est impossible de fixer une définition de la scène émergente ou de la musique actuelle sans avoir à établir des critères nécessairement critiquables, nous avons établi notre corpus de façon à pouvoir y intégrer de nouveaux éléments en cours de route. Parmi les artistes dont les textes de chansons ont été pris en compte, très peu sont cités dans le cadre de ce mémoire, le but n'étant pas de présenter tout discours pertinent, mais bien d'illustrer le propos établi d'emblée durant l'établissement d'un schéma d'entrevue. La liste des artistes étudiés est notamment basée sur le répertoire d'artistes publié sur le site web de la radio Bande à Part de la

Société Radio-Canada. À partir de cette banque d'artistes, nous avons retenu les groupes et artistes québécois accessibles, certains des groupes présentés sur ce site sont très difficiles à trouver. La liste des artistes étudiés en annexe présente en ordre alphabétique le corpus de notre analyse.

Notre analyse consiste en une écoute des œuvres disponibles des artistes sélectionnés. Nous avons donc cherché à obtenir une sélection de pièces ou d'albums pour chacun des artistes ou groupes (Appendice C). L'écoute de la musique visait premièrement à en saisir les paroles afin de retenir les citations d'intérêt dans le cadre de la discussion des thèmes établis (schéma d'entrevue).

### 3.3 STRUCTURE DU MÉMOIRE

Dans un premier temps, nous observerons les caractéristiques de la société québécoise afin d'en dégager les grandes lignes sociales et historiques, et leur impact sur l'identité. Occupant une place unique en tant que francophones sur le continent nord-américain, les composantes linguistiques et religieuses sont majeures dans toute tentative d'explication des caractéristiques sociales québécoises. Puis, nous verrons la place que le Québec occupe au sein du Canada, les oppositions entre les gouvernements fédéral et provincial, notamment au sujet du modèle d'intégration à adopter (multiculturalisme canadien vs interculturelisme québécois). Les différents modèles d'intégration débattus au sein des milieux intellectuels québécois seront détaillés, nous observerons les théories défendues par de nombreux auteurs tels que Jocelyn Maclure, Jocelyn Létourneau, Sherry Simon, Daniel Salée, etc. Les évolutions démographiques récentes seront étudiées afin de prendre en considération ses impacts sur le milieu musical et la société en prenant bien soin de considérer l'impact de l'immigration.

Le deuxième chapitre porte sur les paramètres de la chanson québécoise tels que documentés dans la littérature. Nous poursuivrons d'abord sur la question du métissage en observant l'apport des communautés anglophones, immigrantes et autochtones dans le domaine musical. Nous observerons ensuite les discours chantés portant sur l'américanité et les thèmes qui y sont rattachés (par exemple l'urbanité, le rock n' roll et la proximité du marché états-unien), les différences entre les réalités urbaines et régionales au Québec. L'industrie musicale québécoise sera étudiée afin d'en comprendre les tenants et aboutissants à une époque où l'industrie culturelle mondiale est en mutation grâce à l'apparition des nouvelles technologies de communication. Puis, nous passerons en aperçu la chanson engagée, ses risques et avantages, dans le contexte québécois actuel.

L'analyse des entrevues et chansons fera du dernier chapitre un lieu de débat sur les thèmes abordés dans les deux précédents. Nous verrons les positions énoncées par les acteurs analysés et interviewés pour tenter de donner une direction aux questions identitaires énoncées ici. Ces discours seront divisés en trois catégories qui sont nos thèmes d'entrevues et questions générales : l'identité québécoise, l'industrie musicale québécoise, la chanson engagée. Ces thèmes chapeauteront l'ensemble des sous-thèmes ou questions spécifiques détaillés dans les précédents chapitres en fonction de leur domaine théorique d'origine (identité et chanson).

## CHAPITRE I

### L'IDENTITÉ QUÉBÉCOISE EN QUESTIONS

Le Québec est souvent l'objet de questionnements ayant trait à l'identité. La question nationale, les effets de la Conquête, de la colonisation, et de sa présence en Amérique ont marqué de nombreuses œuvres artistiques. La littérature et la musique sont évidemment truffées de références à ces situations, de prises de positions dans ces débats qui sont centraux à toute réflexion sur le devenir de la nation québécoise. Il est aussi notable que de nombreux spécialistes de la question identitaire émergent des universités québécoises et sont appelés à présenter leurs travaux parmi les cercles les plus compétents en matière d'identité, de nationalisme, d'ethnicité, de culture, etc. La question s'ouvre ainsi en plusieurs éventails et porte en elle le germe de nombreux débats qui obsèdent les chercheurs de tous les domaines, de la science politique, à la psychologie en passant par la sociologie et la littérature. Voyons, de façon succincte et partielle, puisqu'il nous serait impossible d'être exhaustifs sur la question, certaines caractéristiques de l'identité québécoise qui sont susceptibles d'alimenter notre étude sur la chanson politique actuelle.

#### 1. UNE AMÉRIQUE FRANÇAISE ET CATHOLIQUE

Pourquoi parle-t-on du cas québécois avec autant d'intérêt lorsqu'on aborde la question identitaire ? Le Québec a une histoire particulière, une situation qui met en évidence son caractère distinct. Les théoriciens de l'identité sont unanimes sur la question du rôle de la langue dans la construction identitaire. L'unanimité quant à l'importance de la question étant à la fois significative et étrange, la question linguistique ne saurait être ignorée dans le contexte qui nous intéresse. Nous

observerons donc les liens qui unissent le langage et l'identité dans une perspective globale, pour nous pencher sur ce lien dans la situation particulière du Québec. La province récalcitrante ne fait pas exception au monde occidental à ce niveau, mais les conditions historiques qui l'accompagnent ont un impact certain sur ses luttes et ses choix politiques.

Benedict Anderson, qui réfléchit aux conditions qui ont entraîné le nationalisme en Occident et dont les théories ont connu un succès considérable, nous permet de comprendre en quoi la politique internationale actuelle s'appuie sur le concept de l'État nation. Si aucune nationalité ne se conçoit en continuité avec l'humanité<sup>36</sup>, c'est que les nations se sont implantées sur la base de racines culturelles déterminantes. Anderson identifie l'aube du nationalisme synchroniquement avec le crépuscule des imaginaires religieux en Europe occidentale. Cela n'est pas fortuit puisque ce qui était alors requis, une transformation séculaire de la fatalité en continuité (*contingency into meaning*), prenait forme dans la citoyenneté<sup>37</sup>. Le nationalisme vient donc occuper les coquilles vides laissées par la religion pour créer du sens et transformer le hasard en destin par la construction de l'imaginaire national. Cet idéal séculier prend racine dans une redéfinition de l'espace politique qui s'appuie désormais sur le concept de nation. Ces communautés politiques ne sont pas, comme certains se plaisent à croire, naturelles. Il s'agit de communautés dont les symboles ont su prendre un espace déterminant dans les conceptions individuelles et collectives. Quel véhicule peut permettre d'aussi spectaculaires avancées sinon la langue ? Non seulement les langues vernaculaires ont-elles contribué au déclin de la communauté chrétienne imaginée<sup>38</sup>, elles ont aussi été à l'origine du nationalisme dominant depuis lors. Pour Anderson, la langue est l'embryon de la communauté nationale imaginée. Combinée à la technologie de l'imprimerie, elle devient une

---

<sup>36</sup> Benedict Anderson. *Imagined communities : reflections on the origin and spread of nationalism* 2<sup>ème</sup> éd. Londres. Verso. 1991, p.7.

<sup>37</sup> *Idem.*, p.11.

<sup>38</sup> *Idem.*, p.42.

variable déterminante dans la formation identitaire puisqu'elle est explicitement tournée vers une communauté en particulier<sup>39</sup>. La langue est donc au cœur du sentiment national et ce dernier a déterminé la division territoriale mondiale depuis le déclin des imaginaires religieux en Europe occidentale.

Le Québec est intéressant à plusieurs égards lorsqu'on aborde ces questions. L'identité canadienne-française catholique ne s'est jamais complètement résignée à une union politique avec l'anglo-canadien protestant, son Autre traditionnel. Elle a résisté à l'assimilation. Le clergé s'est appliqué à prémunir ses ouailles d'une annexion éventuelle en faisant la promotion d'un mode de vie caractérisé par la foi, la langue française et des valeurs pieuses associées au monde rural. La mise en commun de ces éléments a permis de façonner et de conserver un imaginaire national de résistance. Malgré et grâce à cette survivance, les années qui ont suivi le gouvernement de Maurice Duplessis ont non seulement vu l'Église perdre une bonne partie de ses fidèles, mais ont aussi été marquées par un rapprochement avec l'«*American Way of Life*». La culture américaine qui inondait alors les ondes hertziennes avait su convaincre plusieurs Canadiens français qu'il était désormais l'heure de se tourner vers la modernité<sup>40</sup>, contrairement aux enseignements traditionnels de l'église catholique.

Il faut souligner un moment charnière dans l'imaginaire québécois : la Conquête de 1760. Cet événement demeure fondamental pour comprendre la vision québécoise du Canada. Les intellectuels n'ont cessé d'y référer et les différentes positions qu'ils tiennent à cet égard ne sauraient être dénuées d'intérêt. D'un Pierre Falardeau qui prend le micro lors d'un concert de Loco Locass pour rappeler au jeune auditoire que:

<sup>39</sup> Pour le lien qui unit la langue vernaculaire à l'essor de l'imprimerie, voir Elizabeth Eisenstein. *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. Cambridge University Press. New York. 1983. 314 p.

<sup>40</sup> Bien que nous croyons, comme Kenneth McRoberts [in Guy Laforest (Dir.), *Les frontières de l'identité : modernité et postmodernisme au Québec*. L'Harmattan. 1996. p.29-45.] qu'il s'agit plutôt d'un processus graduel et dynamique déjà amorcé au tournant du siècle. L'élection du gouvernement de Jean Lesage et l'activité intense des années 1960 n'en demeurent pas moins déterminantes.



[...] le Québec, c'est un pays conquis et annexé par la force. Conquis pas la force des armes en 1760, annexé par la force avec l'Acte d'Union en 1840. La Confédération, c'est juste la suite de l'Acte d'Union. Donc, le peuple québécois est un peuple soumis, un peuple vassalisé, un peuple inféodé à un autre<sup>41</sup>

jusqu'aux discours fédéralistes qui appellent à prendre part à la Confédération dans un geste de raison, « [p]eu importe si l'aliénation fut réelle ou projetée. Elle fut bel et bien ressentie.<sup>42</sup> » Les événements de 1760 ont d'ailleurs inspiré nombre d'artistes à différentes époques. Félix Leclerc évoque ces événements dans la chanson *Un soir de février* :

En dix sept cent soixante / Un soir de février  
 Il gelait à pierre fendre / Au fort Stadaconé  
 Les colons morfondus / De s'être trop battus  
 Ont fermé les battants / Des portes d'la rue Saint-Jean

Félix Leclerc, « Un soir de février » (Félix Leclerc, 1972)

Trente ans plus tard, les Cowboys Fringants revisitent la Conquête sur l'album *Break syndical* :

Sur les plaines d'Abraham / L'armée trinquait à l'eau de vie (BIS)  
 Et tout en bas de la falaise / Les Anglais prenaient fusils (BIS)

Jean-François Pausé, « Mon pays, suivi du Reel des aristocrates »  
 (Cowboys Fringants, 2000)

Cette aliénation, qu'ont combattue tant d'auteurs, poètes et intellectuels, marque le discours identitaire québécois depuis la bataille des Plaines d'Abraham. Les Québécois ont alors vu leurs institutions et leur territoire passer aux mains de la

---

<sup>41</sup> Pierre Falardeau, Métropolis, 27 juillet 2002 dans le cadre du concert de Loco Locass aux *Francofolies de Montréal*.

<sup>42</sup> Jocelyn Maclure. *Récits identitaires : Le Québec à l'épreuve du pluralisme*. Québec Amérique. 2000. p.105.

Couronne britannique, alors que la France s'employait à consolider sa position européenne.

Pour les disciples de Lionel Groulx, les Anglais étaient responsables de la domination économique, politique et psychologique des Canadiens français. La fatigue culturelle des Canadiens français évoquée par Hubert Aquin entrave toute revalorisation collective. « [Le conquis] s'est taillé une toute petite place entre la mort et la résurrection.<sup>43</sup> » Plusieurs auteurs reprendront ces analyses de l'aliénation psychologique et politique autour de la revue *Parti Pris* en puisant dans la psychanalyse, le marxisme et le décolonialisme. Pour eux, les conséquences traumatiques liées à la Conquête importent davantage que la colonisation économique et politique dans la « fatigue » canadienne-française. Ces auteurs ajoutent même qu'une révolution aurait valeur d'exorcisme dans cette lutte, bien que l'appel à la violence ne soit pas une caractéristique majeure de l'équipe de *Parti Pris*. Pierre Vallières veut rendre la révolution nationale indissociable de la guerre anticapitaliste, anti-impérialiste et anticolonialiste dans *Nègres Blancs d'Amérique*. Cette œuvre majeure dans l'histoire de l'indépendantisme québécois tendait, dès 1966, vers un idéal désethnicisé qui prenait source dans un marxisme révolutionnaire. Vallières rejette catégoriquement l'idée d'un Québec indépendant capitaliste ou d'une nation pour la majorité francophone :

Tel devrait être aujourd'hui le projet des forces démocratiques, car ce serait pour elle agir en conformité avec leurs principes : donner priorité dans le Québec du XXI<sup>e</sup> siècle aux droits sociaux, politiques et culturels de tous les citoyens *égaux* du Québec, plutôt qu'aux seuls droits linguistiques de la majorité ethnique « de souche ».<sup>44</sup>

Fernand Dumont, philosophe et sociologue, voit au sujet de l'identité québécoise une nécessité « de revenir à la genèse de la société québécoise pour en déceler le

<sup>43</sup> Hubert Aquin. *Trou de mémoire*. Cercle du livre de France. 1968. p.39.

<sup>44</sup> Pierre Vallières. PRÉFACE (1994) «Demain l'indépendance? » dans *Nègres blancs d'Amérique*. Typo. 1994 (1968). 472 p.

trouble<sup>45</sup>. » Il compare la naissance de la nation canadienne-française à un avortement et constate une « internalisation du regard paternaliste mais méprisant de l'Autre<sup>46</sup> ». Ici, Dumont avoisine les propos de *Parti Pris* qui lit aussi dans l'identité québécoise une antinomie qui s'est retournée contre soi. Sans précédent victorieux, l'âme québécoise ne parvient pas à se concevoir positivement. Il affirme en conséquence que le passage de « Canadien-français » à « Québécois » fut une fuite en avant sans cure véritable.

S'il est notable que le Québec ne peut bénéficier d'un acte fondateur ou d'une politique étatique qui lui aurait permis de prendre les rênes de son devenir, il faut bien voir que plusieurs actions ont été entreprises en ce sens. Pierre Elliott Trudeau, ardent ennemi du sentiment d'impuissance qui prévalait chez les nationalistes dans la tradition du chanoine Groulx, affirmait que « le nationalisme nous aliénait dans des combats contre l'autre des forces qui eussent été mille fois requises contre les premiers responsables de notre indigence généralisée : nos soi-disant élites<sup>47</sup> ». Force est d'admettre que les motivations cléricales ont pu éloigner les Canadiens français des intérêts économiques et politiques du Québec durant la longue période de la « survivance ». Mais les élites politiques ont connu certaines avancées qui permettent de croire que les compétences provinciales constituent une certaine habilitation, notamment pour les questions de langue et d'éducation.

Considérant le statut de la langue française au Québec avant 1960, une élite ultramontaine a dicté les limites morales et littéraires du bon parler, et censuré et modelé la culture canadienne-française au gré de ses idéaux. *La Bonne Chanson* de

---

<sup>45</sup> Fernand Dumont cité par Jocelyn Maclure. *Récits identitaires : Le Québec à l'épreuve du pluralisme*. Québec Amérique. 2000. p.66.

<sup>46</sup> *Idem.*, p.70.

<sup>47</sup> Pierre Elliott Trudeau (1965), « Fédéralisme, nationalisme et raison », cité à partir de Pierre Elliott Trudeau, *À contre-courant 1939-1996*. Montréal. Stanké. 1996. p. 202.

l'abbé Gadbois est un exemple probant de cette récupération « éthique » de la culture populaire :

Tout ce qui se chante de bon en français appartient d'emblée à *La Bonne Chanson*. Un certain nationalisme clérical participait à l'œuvre d'éducation nationale. Des critères moraux présidaient au jugement des œuvres qui, selon la hiérarchie religieuse d'alors, trouvaient grivoises les chansons qui passaient à la radio.<sup>48</sup>

Méprisant la culture importée des États-Unis et le mode de vie urbain, le clergé catholique fait l'éloge de la vie rurale et du travail acharné dans les vignes du Seigneur. Ce phénomène ne se limite pas au Québec seulement, mais l'ampleur que prend cette domination idéologique n'est pas étrangère au sentiment d'impuissance qui prévaut alors. Est-il besoin de rappeler que le clergé était alors en charge de l'éducation, de la santé, de la charité et se faisait aussi gardien de la morale?<sup>49</sup> La rupture ne saurait être consumée en cinquante ans, mais la défaite électorale de l'Union nationale en 1960 marque le début d'un temps nouveau où le Québec élargit l'horizon de ses possibles à une vitesse fulgurante tout en gardant des plis du long règne des hommes du Vatican.

## 2. LA DUALITÉ QUÉBEC CANADA : LES PARAMÈTRES DE L'INTÉGRATION CITOYENNE

L'identité procède d'un calcul binaire : différentielle, elle me distingue de l'Autre, d'indistinction, elle m'unit au « nous »<sup>50</sup>. Sans l'autre, impossible de considérer sa propre existence. Cet autre que l'on craint tant, c'est notre raison de vivre. Plutôt que de l'en remercier, l'histoire de l'Humanité nous permet d'apprécier la passion avec

---

<sup>48</sup> Bruno Roy. *Pouvoir chanter*. Vlb éditeurs. 1991. p.97.

<sup>49</sup> Yves Tessier. *Histoire du Québec d'hier à l'an 2000*. Guérin Dossiers collégiaux. Montréal. 1994. p.157-168.

<sup>50</sup> Bernard Lamizet. *Politique et identité*. Presses universitaires de Lyon. 2002. p.15.

laquelle l'Homme s'y est opposé. L'autre fait succéder le cosmos au chaos<sup>51</sup> et donne à voir ce en quoi « je » et « nous » comptent. Devant de telles révélations, les réactions passionnées ne sont guère étranges : « la guerre apparaît [...] comme une logique forte constitutive, dans l'histoire, des identités collectives.<sup>52</sup> »

La « conquête » ou la « défaite » de 1760 survient après de longs mois de résistance des colons français. Laissés à eux-mêmes, les Canadiens résistent farouchement à l'assimilation que Londres préconise à divers degrés selon les troubles et les enjeux qui marqueront la période qui suit. Les lois civiles, la langue et la religion catholique sont demeurées admises. L'histoire du Canada, depuis 1867, est celle de régions dont la mise en commun des pouvoirs sème la pagaille au Québec, notamment. George-Étienne Cartier, Wilfrid Laurier, Pierre Elliott Trudeau ont symbolisé, chacun à leur époque, la foi en ce projet canadien.

Depuis 1867, des désaccords doivent être arbitrés et les solutions apportées doivent renforcer l'attachement. Dure tâche, surtout lorsqu'il faut promouvoir une unité que plusieurs pourfendent. L'histoire canadienne est jalonnée des difficultés inhérentes à cette dualité, sans parler des nations autochtones.

La mise en place de la Confédération (1867) sera plutôt agitée entre le gouvernement fédéral et les provinces. Les années MacDonalld sont caractérisées par « la prédominance du gouvernement central et un certain paternalisme du fédéral à l'égard des provinces.<sup>53</sup> » L'élection du premier ministre Wilfrid Laurier en 1896 marquera le début d'une période de plus grand dialogue entre les ordres de gouvernement. La Première Guerre mondiale sera source de conflit entre le Québec opposé à la guerre et les provinces anglaises plus favorables à l'envoi de troupes. La crise économique des

---

<sup>51</sup> *Idem.*, 18.

<sup>52</sup> *Idem.*, 177.

<sup>53</sup> Manon Tremblay, Réjean Pelletier et Marcel R. Pelletier (Dir.). *Le parlementarisme canadien*. Presses de l'Université Laval. 2000. p.64.

années 1930 et la guerre de 1939-1945 marqueront l'amorce d'une véritable centralisation au cours de laquelle Ottawa se positionne comme référence première. L'investissement dans les sphères de compétences provinciales et la mise en place d'un État Providence lui permettront d'asseoir la primauté de ses institutions sur celles des provinces. La vision canadienne « *coast to coast* » est imposée avec vigueur sous les gouvernements de Diefenbaker et de Trudeau. L'hymne national, l'unifolié canadien, l'assurance-hospitalisation, la commission Laurendeau-Dunton et de nombreuses autres entreprises qui ont cours à cette époque visent la valorisation d'une identité canadienne.

Pierre Elliott Trudeau sera celui qui ira le plus loin en ce sens. Issu des milieux intellectuels québécois, il connaît très bien les doléances du peuple canadien-français envers le gouvernement central. Cependant, contrairement à plusieurs de ses collègues de l'Université de Montréal, Trudeau s'oppose au nationalisme québécois, il croit que le Québec doit savoir prendre en main ce qui lui revient au sein de la fédération canadienne et cesser de mettre la faute sur l'autre. Au nationalisme québécois émergent, il oppose avec passion une vision unifiée du Canada. Trudeau veut en finir avec le mythe des deux peuples unis par la force. Cette vision divise, selon lui, un pays qui ne compte que des Canadiens égaux.

Trudeau voit le nationalisme comme une aberration, une vision rétrograde qui s'oppose à la raison universelle. Profondément libéral, il refusera toute différenciation au sein du Canada. Cette vision unilatérale viendra marquer une étape majeure dans l'histoire canadienne. Il défendra l'idée qu'il est possible pour le Québec de maximiser l'usage des compétences provinciales pour obtenir un plus grand équilibre des pouvoirs. Il se méfie du nationalisme auquel il préfère l'idéal rationnel des Lumières. Sa rapide ascension au sein du Parti Libéral du Canada voit aussi la pensée de Trudeau se dogmatiser. Conspuant les droits collectifs et prônant une seule et unique doctrine pour l'ensemble du pays, le premier ministre d'alors voit ses appuis

diminuer au Québec, notamment chez les défenseurs d'une plus grande décentralisation qui craignent sa vision uniforme du Canada. Paradoxalement, la vision libérale de Trudeau galvanise une bonne partie du Canada anglais et fonde un patriotisme constitutionnel qui nie les spécificités québécoises, et surtout autochtones, en prônant le bilinguisme pour l'ensemble du Canada.

C'est durant les années Trudeau que la compétition s'engage entre Québec et Ottawa pour ce qui relève de l'intégration culturelle dans sa compréhension actuelle. C'est à cette époque que le Québec affirme la volonté de diriger le processus d'immigration. Au patriotisme constitutionnel dont le cœur est la Charte des Droits et Libertés, s'oppose une vision communautariste des droits qui intègre la promotion de la langue française. Le Québec adopte une Charte des Droits et Libertés en 1975 et la Charte de la langue française en 1977 afin d'assurer la préséance du français dans la société québécoise. En 1982, le rapatriement de la Constitution et l'enchâssement d'une Charte des Droits et Libertés viendront bouleverser l'ordre juridique et politique canadien. Pourtant, ce «nouvel acte de naissance» porte l'étrange nom de « nuit des longs couteaux » dans la rhétorique nationaliste québécoise, le mythe unifiant y perd beaucoup de sa force. En effet, le rapatriement de la Constitution aura été choisi par une majorité de provinces, sans le consentement du Québec. Quelles sont les causes, les implications et les conséquences d'un tel événement sur la politique canadienne? La portée de ces événements est déterminante dans l'étude des identités canadienne et québécoise.

René Lévesque oppose à la même époque une vive résistance aux Libéraux canadiens et jouit d'une popularité et d'une crédibilité phénoménales. Journaliste réputé et leader de la grève des réalisateurs de Radio-Canada en 1959, il se joint au Parti Libéral du Québec en 1960, où il travaille à la nationalisation de l'hydro-électricité, et le quitte pour fonder le Mouvement souveraineté-association (MSA) en 1967. Un an plus tard, il fonde le Parti Québécois qu'il dirigera jusqu'en 1985. Le référendum de

1980 représente l'ultime confrontation entre les visions des deux hommes. L'option du Non l'emporte avec 59,6% des voix, non sans quelques manœuvres douteuses qui laisseront à plusieurs Québécois un goût amer du fédéralisme canadien.

Trudeau et Lévesque ont non seulement été parmi les personnalités politiques les plus populaires de leur époque, leurs visions teintent toujours les principales approches politiques au Québec. La fascination qu'ils exercent sur les plus jeunes générations est aussi indéniable, comme en témoigne la chanson « Lettre à Lévesque » des Cowboys Fringants :

« [...] À part de ça mon Ti-Poil / La vie es tu moins plate au ciel? / Parce qu'ici les temps sont un p'tit peu sombres / J'te dis ça d'même mais r'vire toi pas dans ta tombe [...] »

Jean-François Pauzé, « Lettre à Lévesque » (Cowboys Fringants, 2004)

Cette dichotomie entraîne aussi une distinction sur la politique de citoyenneté. Au tryptique Trudeau-Fédéralisme-Multiculturalisme, on oppose Lévesque-Souveraineté-Interculturalisme. Ces politiques d'intégration jouent un rôle fondamental dans le débat québécois puisque le Québec français ne se voit pas donner la même place dans l'une ou l'autre de ces politiques. Les voies privilégiées pour l'intégration des nouveaux arrivants varient aussi en fonction du modèle interculturel ou multiculturaliste. Or, l'adhésion des immigrants à l'un ou l'autre des projets nationaux est cruciale vu la lutte qui les oppose et l'immigration massive des dernières années, et surtout, des années à venir. Cette compétition rend difficile le processus d'intégration des immigrants. Ces derniers doivent choisir entre deux visions qui impliquent une adhésion à un projet particulier aux dépens de l'autre. La pression que subissent les nouveaux citoyens par les défenseurs des deux projets a un impact certain sur la construction identitaire. Ceux-ci sont en effet confrontés à



diverses propositions allant du multiculturalisme au métissage en passant par l'hybridité culturelle et l'interculturalisme.

## 2.1 Multiculturalisme

Le multiculturalisme met davantage l'accent sur la cohabitation que sur la mise en commun des cultures. Entre le « *melting-pot* » américain et un républicanisme à la française, il insiste sur les droits individuels pour défendre une politique de tolérance. Cette vision a son lot de détracteurs qui y voient une volonté d'assimilation. Les critiques du modèle multiculturel se retrouvent des deux côtés du canal Rideau. Parmi les auteurs qui s'opposent à cette vision, Charles Taylor en fait un constat désolant :

[N]ous avons échoué, semble-t-il, à créer un consensus qui pourrait rassembler ces sociétés régionales [...] Nous n'avons pas réussi en fin de compte à comprendre et à accepter la vraie nature de la diversité canadienne [...] En fait, on pourrait soutenir que l'insistance sur l'application uniforme d'une charte qui est devenue l'un des symboles de la citoyenneté canadienne a été une cause importante de l'échec des accords du Lac Meech et, par voie de conséquence, de la menace d'éclatement du pays.<sup>54</sup>

Ainsi, le citoyen québécois est sollicité de deux façons par deux ordres de gouvernement. Étant canadien, le Québécois est aussi en contact avec le mode fédéral d'intégration multiculturaliste développé sous Pierre Elliott Trudeau. Afin d'encourager la diversité<sup>55</sup>, le gouvernement fédéral s'engage alors à financer des regroupements et des programmes culturels visant à l'échange et à l'expression des différents groupes au sein de la société canadienne. Yasmeen Abu-Laban voit plutôt

---

<sup>54</sup> Charles Taylor. *Les sources du moi: la formation de l'identité moderne*. Éditions du Seuil. 1998. p.148-9.

<sup>55</sup> Dans les termes officiels, cette formulation prévaut, mais Micheline Labelle et Daniel Salée croient plutôt que le gouvernement canadien tenait une position d'ouverture dans le discours, tout en pratiquant une politique inéquitable dans les faits. (« La citoyenneté en question : l'État canadien face à l'immigration et à la diversité culturelle nationale et culturelle ». *Sociologie et sociétés*. Vol. XXXI no 2. Automne 1999. p.125-144.)

dans ce programme une réponse au mouvement nationaliste québécois, réponse libérale qui vise à court-circuiter les politiques d'intégration de Québec. Afin d'éviter d'alourdir le caractère binational ou trinational du pays et d'accorder des statuts particuliers aux Québécois et une autonomie accrue aux autochtones, un « mouvement multiculturel » ou une « troisième force » allait être instauré afin d'éviter que les exclus du binationalisme ou du trinationalisme soient citoyens de seconde zone (Canadiens non-autochtones, non-anglais, non-français d'origine).

En 1971, le gouvernement Trudeau préconise une politique fédérale multiculturaliste, préconisant du même coup un bilinguisme national. Cette politique comprend quatre volets :

- i. subventions aux applications culturelles;
- ii. retrait des barrières culturelles pour une participation complète à la société canadienne;
- iii. échanges culturels;
- iv. enseignement des langues officielles (anglais et français) aux immigrants.<sup>56</sup>

La stratégie est de faire du français un élément de définition canadien plutôt que de laisser aux nationalistes québécois le loisir de se définir en raison de cette caractéristique. Mais la prédominance de la langue française n'est toujours pas une caractéristique du Canada hors-Québec. Ottawa a davantage mis la main sur une idée potentiellement dommageable qu'il n'a fait changer la culture nationale. À la fin des années 1970, l'idée de multiculturalisme est très populaire à Ottawa et les années 1980 l'institueront, entre autres par le *Canadian Multiculturalism Act* de 1988.

---

<sup>56</sup> Yasmeeen Abu-Laban. « The Politics of Race, Ethnicity and Immigration: The Contested Arena of Multiculturalism ». dans James Bickerton et Alain-G. Gagnon (Dir.). *Canadian Politics*. Peterborough: Broadview Press. 1999. p.466.

Depuis les années 1990 cependant, l'idée semble perdre de l'intérêt au profit d'une identité proprement canadienne. Le financement du multiculturalisme diminue au profit du ministère du Patrimoine qui s'assure d'encourager le nationalisme canadien par plusieurs moyens, dont plusieurs ont été remis en question dans le Rapport Fraser à l'origine du « scandales des commandites ». De la diversité, Ottawa préfère désormais encourager l'unité et l'identification à une culture canadienne commune.

## 2.2 Solutions de rechange au multiculturalisme

Alors que le multiculturalisme canadien est un modèle de coexistence culturelle, l'hybridité suggère un mode de circulation, d'interaction, de fusion imprévisible des traits culturels [...] [Le multiculturalisme] peut également encourager une vision édulcorée de la culture, la réduisant au folklore.<sup>57</sup>

Selon Ernesto Laclau, la politique du multiculturalisme est vouée à l'échec : « une "culture de la pure différence" ne peut que s'appuyer sur des principes universels pour justifier ces droits.<sup>58</sup> » Une sagesse universelle ne saurait être entièrement purgée de toute référence ethnocentrique qui pourrait porter préjudice à l'un des citoyens.

Là est la source des tensions et des ambiguïtés où baignent tous ces prétendus principes "universels" : tous doivent être formulés comme des principes dont la validité est illimitée, exprimant une universalité qui les transcende; mais tous se trouvent, pour des raisons essentielles, tôt ou tard empêtrés dans leur propre contexte particulariste et sont incapables de remplir leur fonction universelle.<sup>59</sup>

La plus grande flexibilité du modèle interculturel semble avoir la faveur de plusieurs auteurs, mais tous ne lui accordent pas les mêmes paramètres. Voyons quelques

<sup>57</sup> Sherry Simon. *Hybridité culturelle*. L'île de la Tortue. 1999. p.19.

<sup>58</sup> Ernesto Laclau. *La guerre des identités : grammaire de l'émancipation*. La Découverte. 2000. p. 19.

<sup>59</sup> *Idem.*, p.29.

auteurs pertinents à cet égard ainsi que leurs définitions d'un modèle d'intégration efficace.

Neil Bissoondath publie, en 1995, un essai qui vint troubler l'assurance canadienne quant au multiculturalisme et à sa popularité<sup>60</sup>. Rejetant l'universalisme sur lequel s'appuie la politique canadienne comme Daniel Salée, il y voit une mascarade qui nie la spécificité québécoise et se complaît dans une vision stéréotypée de l'immigrant<sup>61</sup>. Contrairement à Salée, il ne met pas en cause la vision libérale qui sous-tend ces politiques, il préconise même un plus grand rôle à l'individu dans son idéal d'intégration. Bissoondath critique l'intervention gouvernementale dans le processus d'intégration, il croit que c'est chez les individus que des changements majeurs devraient être apportés. Cette vision est rarement invoquée chez les auteurs lus qui voient plus facilement dans l'État la cause des problèmes encourus : « il est bien plus facile d'accuser un État abstrait que de tenir les siens pour responsables.<sup>62</sup> » Cette remise en cause du rôle de l'État est pertinente dans la politique d'intégration, surtout en raison du constat qu'en fait l'auteur au sujet du multiculturalisme canadien.

Cette politique consiste en une racialisation qui encourage la division. Il voit dans cette politique un affaiblissement majeur du fonds culturel canadien au profit d'un projet dilué où les communautés ethnicisées cohabitent sans chercher à progresser dans une vision collective globale. La valeur de la tolérance aurait pris le pas sur l'acceptation, l'indifférence sur la rencontre. « Mais la tolérance ne peut pas suffire à créer la cohésion sociale.<sup>63</sup> » De plus, ce projet canadien aurait, selon Bissoondath, une volonté cachée qui nuirait à l'expression identitaire québécoise : « le multiculturalisme est l'instrument grâce auquel on voudrait gommer l'arrogance

---

<sup>60</sup> Neil Bissoondath. *Le Marché aux Illusions : la méprise du multiculturalisme*. Boréal. 1995. 242 p.

<sup>61</sup> *Idem.*, p.200.

<sup>62</sup> *Idem.*, p.223.

<sup>63</sup> *Idem.*, p.203.

historique du Canada anglais à l'égard du Québec<sup>64</sup> ». L'auteur souhaite que le caractère ethnique soit réduit afin d'élaborer une identité canadienne basée sur des valeurs communes, où le mélange ne serait pas synonyme de perte, mais bien de valorisation de l'identité. Bref, « un peuple d'hybrides, où chaque individu est à la fois unique et distinct.<sup>65</sup> »

L'analyse de la société montréalaise que fait Sherry Simon dans *Hybridité culturelle*<sup>66</sup> ne manque pas de saveur et propose aussi l'hybridité comme successeur au multiculturalisme. Percevant la popularité de l'être hybride à la fin du 20<sup>ème</sup> siècle, elle insiste pour distinguer le multiculturalisme, modèle de coexistence culturelle, de l'hybridité, mode de circulation, d'interaction, de fusion imprévisible des traits culturels<sup>67</sup>. Son hybridité ressemble étrangement à l'interculturalisme proposé par un Maclure, par exemple dans sa valorisation du vivre-ensemble. On peut cependant noter l'utilisation du terme « hybride » pour comprendre la distinction entre ces auteurs.

Pour Sherry Simon, la culture postmoderne est truffée de remous. Les chocs culturels ne doivent pas être qu'échange, mais aussi interpénétration et contamination qui mettent en crise l'autorité. L'hybridité est un mouvement contestataire et refuse la progression dialectique vers une nouvelle synthèse. Sherry Simon refuse d'être « nommée », son identité est mouvante. Comme elle l'observe dans l'œuvre de Dany Laferrière, « l'appartenance est moins une réalité qui se définit par rapport à l'histoire, à la lignée, à la continuité verticale, qu'un tissu d'associations et de références matérielles qui s'étalent dans l'espace et dans le présent.<sup>68</sup> »

---

<sup>64</sup> *Idem.*, p.75.

<sup>65</sup> *Idem.*, p.234.

<sup>66</sup> Sherry Simon. *Hybridité culturelle*. L'Île de la Tortue. 1999. 63 p.

<sup>67</sup> *Idem.*, p.19.

<sup>68</sup> Sherry Simon. *Hybridité culturelle*. L'Île de la Tortue. 1999. p.48.

L'idéal hybride de Sherry Simon « pose de sérieux problèmes aux nationalistes<sup>69</sup> ». « Il nous oblige à redéfinir le rapport entre culture, identité et citoyenneté<sup>70</sup> ». Mais cet idéal inaliénable aux limites de l'utopie ressemble au cosmopolitisme douteux de certains chantres d'un universalisme difficilement envisageable. Citoyen du monde ne suffit plus s'il faut pour cela oublier le fruit de la tradition. Malgré tout, si l'on écarte une idée trop présente chez Sherry Simon de la rupture, on peut y trouver des pistes pour l'avenir. L'ouverture d'esprit de l'auteure tranche avec plusieurs de ses contemporains, sa recherche pour une ouverture à l'autre dans le respect mutuel est particulièrement intéressante :

Comment imaginer une culture nationale qui pourra perpétuer l'héritage et la mémoire des Canadiens français au Québec, tout en sollicitant l'allégeance des populations nouvellement arrivées? L'idéal d'une culture nationale unifiée est-il encore souhaitable, voire réalisable? Ce sont les artistes, autant que les politiciens qui trouveront réponse à ces questions.<sup>71</sup>

Jocelyn Létourneau tente pour sa part de « conceptualiser l'échange culturel dans le Québec contemporain » tout en critiquant « la mode du métissage chez les intellectuels.<sup>72</sup> » Selon lui, l'actualisation culturelle permettrait aux Québécois de « renouveler leurs registres culturels sans pour cela liquider ou aliéner [...] leur *fonds accumulé de culture* ». Létourneau parle d'un « espace intermédiaire entre le souvenir et le devenir » qui permettrait aux Québécois de résoudre les problématiques d'altérité et « *du même coup* évoluer et demeurer.<sup>73</sup> »

Qu'est-ce qui retient les Québécois d'aller dans cette voie?

---

<sup>69</sup> *Idem.*, p.56.

<sup>70</sup> *Idem.*, p.57.

<sup>71</sup> *Idem.*, p.55.

<sup>72</sup> Jocelyn Létourneau, « L'altérité chantée, l'altérité vécue : conceptualiser l'échange culturel dans le Québec contemporain » dans Pierre Ouellet (Dir.), *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*. Presses de l'Université Laval. 2003. p.435.

<sup>73</sup> *Idem.*, p.437-439.

Le besoin d'identification et le maintien d'un sentiment d'appartenance, qui sont des assises fondamentales de l'instance étatique, obligeaient en effet à bloquer l'altérité avant qu'elle ne remette en cause l'authenticité et la fundamentalité de l'être; on trouve là l'indissoluble dilemme de la spécificité québécoise.<sup>74</sup>

Létourneau pointe du doigt la technocratie des années 1960-70 qui entreprend de « modifier significativement l'univers symbolique<sup>75</sup> » des Québécois. Désirant souligner la rupture qu'ils marquaient, ces technocrates ont introduit une dichotomie historique où la compétence naît avec la Révolution tranquille. Ainsi, la mémoire savante des années 1950 « a littéralement vampirisé toutes les autres mémoires.<sup>76</sup> » Le Canadien français catholique, colonisé et rural d'antan cède le pas à un nouvel homme dans cette mythologie moderne québécoise. Létourneau nous rappelle les dangers d'une telle rupture, non seulement pour ce qu'elle laisse dans l'oubli, mais aussi pour la rigidité de ce qu'elle propose. « Le Canadien français connaît au cours de cette période un processus de rustication et de "fétichisation" semblable à celui que l'Amérindien avait déjà commencé à subir, les deux types se voyant attribuer une historicité indépendante de leur passé effectif.<sup>77</sup> »

Létourneau fait aussi une analyse intéressante du rapport entre langue et identité au Québec<sup>78</sup>. Pour lui, « la langue française représente l'un des écueils en même temps que l'une des sources majeures à toute possibilité de régénérescence des références d'une collectivité exposée aux vents, revigorants et déstabilisants tout à la fois, de l'interculturalité.<sup>79</sup> »

---

<sup>74</sup> Jocelyn Létourneau. « Le Québec moderne Un chapitre du grand récit collectif des Québécois ». *Revue française de science politique*. 42.5 (1992). p.784.

<sup>75</sup> *Idem.*, p.765.

<sup>76</sup> *Idem.*, p.771.

<sup>77</sup> *Idem.*, p.780.

<sup>78</sup> Jocelyn Létourneau. « Langue et identité au Québec aujourd'hui. Enjeux, défis, possibilités ». *Globe*. Vol. 5. no 2. 2002. p. 80-110.

<sup>79</sup> *Idem.*, p.81.

Pourquoi, dans un chapitre sur l'identité, faire intervenir Daniel Salée plutôt que Jacques Beauchemin ou Guy Laforest, par exemple? Salée nous paraît intéressant pour l'originalité de ses propos. Un texte de Daniel Salée peut nous conduire à certaines idées qu'aucun auteur n'aurait même pensé aborder. Sa sensibilité à l'égard des oubliés de nos récits identitaires semble porteuse d'une vision renouvelée, plus encline à la remise en question.

Sur la question de la diversité, Daniel Salée critique vertement les nationalistes québécois : « La rhétorique nationaliste dominante au Québec nie cette réalité parce qu'elle évolue à l'intérieur de l'univers normatif et moral de l'État libéral-démocratique qui nie le conflit et s' imagine de portée universelle.<sup>80</sup> » Cette vision universalisante est discriminante et « se fonde sur une incompréhension à peu près totale de l'altérité et de la dynamique sociale de la différence dans les sociétés modernes.<sup>81</sup> » En adhérant à cette vision libérale (au sens philosophique), les nationalistes québécois réethnicisent le débat en voulant l'inverse, nous dit l'auteur.

De plus, les paramètres de l'identité nationale résultent d'une dynamique oppositionnelle dans laquelle tous ne peuvent se reconnaître. Le multiculturalisme canadien, comme alternative au projet québécois, entretient une discontinuité dans la logique intégratrice qui devient grandement nuisible socialement. Le territoire québécois est hétérogène et le Québec doit prendre conscience de ces différences. Salée critique la rhétorique nationaliste du Parti Québécois puisqu'elle s'appuie sur un universalisme libéral qui nie les différences et exclut autochtones, immigrants et de nombreuses autres composantes de la société québécoise. De plus, des phénomènes marquants prennent une ampleur qui dément l'universalisme qui sous-tend l'injustice au sein du projet nationaliste québécois. L'auteur donne les exemples

---

<sup>80</sup> Daniel Salée. « Le Québec entre la nation et la dissémination » dans *Repères en mutation : Identité et citoyenneté dans le Québec contemporain*. Québec Amérique. 2001. p. 146.

<sup>81</sup> *Idem.*, p.149.



des écritures migrante et féminine. L'intégration naturelle qui s'est faite en marge des discours politiques dominants vient remettre en question les valeurs qui ont donné les couleurs des projets sociaux du Québec.

L'interculturalisme est, pour Salée, la voie la plus séduisante pour l'avenir. L'inclusion des identités nouvelles et polymorphes comporte de grands risques, mais demeure la seule voie possible, outre le refus de l'altérité. Ces remises en question des règles convenues en démocratie libérale permettraient de tenir compte des multiples composantes de la société québécoise. Salée nous demande d'en finir avec l'exclusivisme identitaire qui mine tout projet d'intégration au sein des sociétés libérales. Au-delà d'un projet pour le Québec, c'est le discours libéral qu'il passe ici en procès.

Par ailleurs, Alain-G. Gagnon ne rejette pas, comme Salée, le libéralisme. Il désire cependant s'assurer que le communautarisme puisse coexister avec les différences individuelles. Gagnon se positionne, non pas en rupture avec le système actuel, mais en continuité avec l'histoire de la nation québécoise.

Ainsi, le corporatisme, que l'on associe au gouvernement de Duplessis, pourrait être une des forces du Québec dans le nouvel ordre mondial. Rapprochant les citoyens des pouvoirs économique et politique, ce corporatisme, que plusieurs critiquent comme appartenant à un passé désolant, pourrait servir à assurer une cohésion sociale, ainsi qu'à offrir de nombreux avantages économiques<sup>82</sup>. Cette réhabilitation d'un corporatisme québécois rejoint l'idée de Jocelyn Létourneau lorsqu'il souhaite reconstruire un pont entre le Québec d'aujourd'hui et celui d'avant 1960.

---

<sup>82</sup> Gagnon, Alain-G. et Myriam Jézéquel. « Pour une reconnaissance mutuelle et un accommodement raisonnable : Le modèle québécois d'intégration culturelle est à préserver ». *Le Devoir*. 17 mai 2004. p.A7.

La diversité culturelle est aussi au coeur des préoccupations des travaux de Gagnon. Le modèle québécois d'intégration est préférable au multiculturalisme canadien ou au républicanisme à la française. Synthèse entre droits individuels et collectifs, la politique identitaire québécoise se base sur la reconnaissance et la notion d'« accommodement raisonnable ». Cette formule « contribue à rendre le droit réceptif aux besoins particuliers des minorités, animé par un désir d'équité qui rompt avec une conception uniformisante de l'égalité.<sup>83</sup> » La société d'accueil et l'immigrant ouvrent un dialogue où chacun doit se mettre en jeu et s'adapter réciproquement, la responsabilité est ainsi partagée.

Alain-G. Gagnon a critiqué les réductions budgétaires du gouvernement Charest dans les programmes d'intégration, notamment dans les cours de français aux nouveaux arrivants de tous âges qui permettent le partage d'une caractéristique commune vitale au Québec. La reconnaissance du français et son imposition seraient-elles cette confirmation de la présence historique des Canadiens français qui permettrait au Québec d'aller de l'avant sans retomber constamment dans la dualité nationalisme/fédéralisme? Cela suffirait-il à faire accepter aux descendants des Canadiens français un projet dans lequel ils ne seraient plus la raison et la fin? L'auteur est d'avis que la province devrait assumer de plus grandes responsabilités, référant ici à la possibilité d'envisager une forme nouvelle de souveraineté, l'État-région<sup>84</sup>. La proximité et l'identification nécessitent une territorialisation qui permettrait de s'organiser pour ne pas s'effondrer devant les institutions mondialisées. Les idées de Gagnon sont pratiques en ce sens qu'il réfléchit en fonction des acquis du Québec, plutôt qu'en fonction de ses retards ou de ses manques.

---

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> Alain-G. Gagnon. « Le Québec, entre l'État-nation et l'État-région ». *Le Devoir*. 25 juillet 2000. p. A7.

À ce sujet, l'apport de Jocelyn Maclure est important parce qu'il tente de revisiter le débat québécois en prenant certaines distances. Son but n'est pas d'alimenter les attaques entre les deux camps traditionnels mais de reconsidérer les faits et d'en faire une critique sans l'incontournable parti pris constitutionnel. Maclure rejette la dualité nationalistes/fédéralistes. Pour se positionner, il se libère des certitudes rhétoriques des deux clans, reconsidère les arguments de chacun et se méfie de « l'artifice du consensus.<sup>85</sup> »

Maclure prend acte du caractère hétérogène de la société québécoise. Le Québec est le lieu d'une lutte intergouvernementale pour mettre de l'avant leur politique d'intégration respective. Cette instabilité en fait un grand laboratoire identitaire où les courants politiques tardent un peu à accepter ce qui, dans les faits, se passe réellement. Maclure tente de comprendre le « caractère pluriel, mouvant, fuyant, fragmenté et métissé des identités.<sup>86</sup> » Malheureusement, déplore-t-il, « le Québec est toujours traversé par un courant substantialiste.<sup>87</sup> » Entre le multiculturalisme canadien qui nie la spécificité de la majorité francophone du Québec et le nationalisme québécois qui tarde à prendre en compte le caractère diversifié de la province, l'auteur cherche une voie d'ouverture et de tolérance pour le Québec de demain.

Il propose de renvoyer dos à dos les conceptions traditionnelles du Québec pour faire place à une nouvelle vision qui prendrait racine hors des disputes entre Québec et Ottawa et la rhétorique que celle-ci impose. Les identités ne sont pas, comme on voudrait parfois nous le faire croire, complètement étrangères les unes aux autres : « [...] puisque les identités culturelles sont une affaire de traduction et

---

<sup>85</sup> Jocelyn Maclure et Alain-G. Gagnon (Dir.). *Repères en mutation : Identité et citoyenneté dans le Québec contemporain*. Québec Amérique. 2001. p.264.

<sup>86</sup> Jocelyn Maclure. *Récits identitaires : Le Québec à l'épreuve du pluralisme*. Québec Amérique. 2000. p.173

<sup>87</sup> *Idem.*, p.109.

d'appropriation (et non seulement de tradition, d'authenticité ou de fidélité), l'autre est toujours, d'une façon parfois diffuse, présent au cœur de *soi*.<sup>88</sup> » La politique doit se mettre au diapason d'une population qui accepte plus rapidement qu'elle les nouvelles réalités démographiques, économiques, etc. :

ces différentes *authenticités québécoises* que j'ai essayé de mettre en récit s'entrechoquent, se tolèrent et s'entrelacent déjà dans l'agora québécoise. Il s'agit maintenant que les narrateurs et les législateurs du Québec prennent acte de cette effervescence.<sup>89</sup>

Ce tour d'horizon, il va sans dire, ne peut évidemment pas être repris tel quel dans notre analyse des textes de chansons. Les artistes ne sont ni politologues, ni idéologues de par leur fonction. Leurs idées peuvent cependant être lues en fonction de cette mise en contexte qui nous permettra de mieux les situer. L'artiste n'a pas à tenir de discours politique ou social, il transcende et traverse cette fonction. Nous devons ainsi respecter le travail de l'artiste en ne le prêtant pas à une analyse strictement basée sur les discours théoriques. Les réflexions que nous tiendrons au chapitre trois seront donc essentiellement tirées des textes de chansons. Si des liens peuvent être faits entre les discours tenus par les artistes et les auteurs cités précédemment, nous pourrions établir tout au plus une analogie qui prendra pour point de départ le travail des premiers. Plusieurs auteurs en conviennent, l'évolution du bagage culturel collectif est bien souvent guidée par ces représentants sociaux. Nous tenterons donc de voir ce qui, dans leurs œuvres, peut nous guider en ces questionnements.

Au Québec, comme partout ailleurs, les relations entre les communautés culturelles ont souvent eu pour initiateurs des artistes. En musique, le langage, la religion ou les traits physiques importent peu, la communauté de sentiments prend le dessus. Le hip-

---

<sup>88</sup> Jocelyn Maclure et Alain-G. Gagnon (Dir.). *Repères en mutation : Identité et citoyenneté dans le Québec contemporain*. Québec Amérique. 2001. p.262.

<sup>89</sup> Jocelyn Maclure. *Récits identitaires : Le Québec à l'épreuve du pluralisme*. Québec Amérique. 2000. p.212.

hop nous démontre régulièrement que bien des jeunes, en apparences très différents, partagent des sentiments semblables. Le jazz, le rock et les « rills » d'antan étaient aussi l'occasion d'outrepasser les différences pour s'unir dans un esprit festif. À une époque où le Québec prend mille nouveaux visages, cette intégration au moyen d'activités culturelles pourrait bien, parmi d'autres moyens, être un tremplin pour arriver à développer un fond culturel commun producteur d'identité collective. Cette production identitaire et l'expression musicale sont tributaires des données de la démographie.

### 3. ÉVOLUTIONS DÉMOGRAPHIQUES

L'identité ne saurait être saisie, démystifiée, elle est en mouvement constant et les évolutions que connaît la société la touchent directement. Le Québec de 2007 est très différent de celui des années 1980, tout comme celui-ci peut paraître complètement étranger à celui des années 1930. L'américanité qui a marqué une bonne partie de la création artistique des dernières décennies, signifie aussi que l'immigration est une donnée fondamentale de l'étude identitaire. Le Canada est parmi les pays où le taux d'immigration est le plus élevé, cet apport des communautés immigrantes ne peut passer sous silence puisque c'est le portrait du Québec tout entier qui en est changé. À Montréal surtout, cette caractéristique prend toute sa valeur depuis quelques années, même si les politiques d'intégration tardent à pénétrer les autres régions afin de palier au faible taux de natalité et à l'exode massif des jeunes vers les villes.

Les infrastructures du Québec moderne ont été établies en fonction de la génération dite des « *baby boomers* ». Largement dominante démographiquement, cette génération arrive à l'âge de la retraite, laissant derrière elle beaucoup moins d'enfants que ce à quoi la province était habituée. L'immigration a d'abord été pensée comme un outil qui permet de redresser la pyramide des âges afin d'éviter les conséquences

de cette inégalité. Voyons d'abord les effets que produit le vieillissement des « *baby boomers* » pour ensuite réfléchir sur l'immigration et son impact sur le portrait du Québec.

### 3.1 L'industrie musicale et les nouvelles générations

La génération née entre 1945 et 1965 a exercé une grande influence sur les institutions que nous connaissons. Le poids démographique de cette génération en a fait un point tournant social, culturel et politique. L'industrie musicale québécoise des années 1970 était « parmi les marchés d'avant-garde de la production musicale planétaire<sup>90</sup> », les artistes d'ici étaient très populaires et il se bâtissait une industrie lucrative avec un auditoire massif. Ces années ont vu plusieurs artistes d'ici produire d'énormes succès dans la musique québécoise : Robert Charlebois, Jean-Pierre Ferland, Harmonium, Paul Piché, Beau Dommage, Offenbach et plusieurs autres ont porté la musique québécoise vers des sommets inconnus jusqu'alors. Avec le ralentissement économique des années 1980, les *majors* américains désertent les lieux et ne soutiennent qu'accessoirement la musique pop anglophone des groupes aux sons plus commerciaux comme *The Box* et *Men Without Hats*. Des étiquettes indépendantes reprennent du terrain, misant sur les artistes établis au cours de la précédente décennie<sup>91</sup>.

La fin du 20<sup>ème</sup> siècle a vu quelques artistes locaux obtenir des succès qui rappellent ceux qu'a connus la précédente génération. La maison de disque *Audiogram* est l'une des plus influentes et lucratives de cette période. Ainsi, la génération née entre 1975 et 1985 a connu son lot de vedettes locales. Les Jean Leloup, Daniel Bélanger,

---

<sup>90</sup> Alain Brunet. *La chanson québécoise d'expression francophone : Le paysage sonore en 1998*. Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson (SODEC). 1998. p.15.

<sup>91</sup> *Ibid.*

Colocs, Daniel Boucher, Cowboys Fringants, Loco Locass et Dumas, pour ne nommer que ceux-là, ont connu des succès considérables et il semble que l'intérêt actuel ne se tarit pas. L'industrie culturelle n'est malheureusement pas très encline à offrir des produits à plus haut risque<sup>92</sup> afin d'établir un marché où la compétition internationale est gigantesque. En musique, comme au cinéma, l'aide gouvernementale s'adresse surtout aux artistes établis dont l'auditoire est le plus large possible, les produits spécialisés se retrouvant souvent laissés à eux-mêmes face au marché mondial. Un amateur de musique métal trouvera ainsi les produits américains beaucoup plus facilement que ceux des artistes locaux dans les grands magasins de disques ou sur le web. L'offre agit ici contre la valorisation de la culture québécoise, notamment dans les produits destinés aux jeunes.

Le hip-hop, par exemple, n'a reçu qu'une attention minime de la part des producteurs d'ici<sup>93</sup>. Les succès français en matière de hip-hop sont considérables : IAM, la Funky Family, Doc Gynéco, TTC, Diam's et plusieurs autres remportent des succès enviablés, y compris au Québec. Ici, il aura fallu attendre 1998 avant même que l'ADISQ (l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo) ne crée une catégorie « hip hop/ techno » pour souligner le travail des artisans locaux en la matière. En 1998, la chanteuse Carole Laure était repartie avec le trophée à la grande surprise des DJ<sup>94</sup> et MC<sup>95</sup> locaux. Un an plus tard, le hip-hop et le techno obtiendront chacun leur catégorie respective. C'est le groupe Dubmatique qui remporte le prix du meilleur album hip-hop en 1999, il avait d'ailleurs connu le premier succès commercial québécois en la matière deux ans plus tôt avec l'album *La*

---

<sup>92</sup> Comme le remarque Roger Chamberland lorsqu'il écrit sur le hip-hop : Roger Chamberland. « Le paradoxe culturel du rap québécois ». *Groove Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains*. Les Presses de l'Université Laval. Patrick Roy et Serge Lacasse (Dir.). p.6

<sup>93</sup> *Idem.*, p. 38-39.

<sup>94</sup> *Disc Jockey*

<sup>95</sup> Maître de cérémonie (de l'anglais *Master of Ceremony*)

*force de comprendre* écoulé à plus de 100 000 exemplaires<sup>96</sup>. Les rappers étrangers ont connu de grands succès au Québec dès la fin des années 1980. Bien que certaines vagues aient vu la crue d'artistes locaux augmenter, nombreux sont les artistes et intervenants qui critiquent l'approche conservatrice de l'industrie culturelle. Le gala de l'ADISQ 2002 avait d'ailleurs été interrompu par le collectif hip-hop « 83 » de Québec venu se plaindre du peu d'intérêt que porte l'Association à ce type de musique. En 2004, elle remet le prix du meilleur album hip-hop au groupe Loco Locass. Ces derniers l'ont par ailleurs offert à Sans Pression, jugeant qu'il lui revenait. Le trio souverainiste est pourtant un habitué du gala et refuse de mettre tout le blâme sur l'industrie pour expliquer les déboires du hip-hop québécois : « L'industrie, moi dans le fond, je ne leur en veux pas tant que ça. Ils voudraient soutenir le hip-hop mais il faudrait que le hip-hop se soutienne lui-même.<sup>97</sup> » L'approche constructive que cette formation entretient avec l'ADISQ a porté ses fruits : « Maintenant c'est un jury spécialisé, à cause de nous, qui va juger le trophée hip-hop à partir de cette année [2005].<sup>98</sup> » Le dialogue a permis de résoudre un problème que des années de confrontation avaient envenimé. La scène hip-hop québécoise n'en sera que mieux servie et l'ADISQ peut ainsi espérer retrouver une représentativité que de nombreux observateurs mettent en doute : « C'est pas un gala d'artistes, c'est un gala de producteurs [...] On choisit pas la proposition artistique, on choisit le label d'abord.<sup>99</sup> »

Parallèlement, la musique « techno » est largement ignorée par les institutions traditionnelles. Lieu de rencontre entre les cultures francophones et anglophones, la Société des arts technologiques (SAT) et le festival *MUTEK* doivent compter sur des

---

<sup>96</sup> Myriam Laabidi. « Culture hip-hop québécoise et francophone, culture identitaire ». *Groove Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains*. Les Presses de l'Université Laval. Patrick Roy et Serge Lacasse (Dir.). p.166-178.

<sup>97</sup> Chafiik de Loco Locass, entrevue réalisée à Montréal le 28 septembre 2005.

<sup>98</sup> Biz de Loco Locass, entrevue réalisée à Montréal le 28 septembre 2005.

<sup>99</sup> Jean-Robert Bisailon, entrevue réalisée à Montréal le 26 septembre 2005.



réseaux parallèles pour faire la promotion de leurs produits. Ainsi, de nouvelles maisons de disques sont nées durant la décennie 1990 pour permettre aux artistes de se produire en marge de l'industrie dominante. Les nouvelles technologies font intervenir des acteurs inédits et gagnent en popularité. Si les médias traditionnels ne suivent pas la technologie, ils courent de grands risques de perdre leur position enviable au profit des nouvelles entreprises, plus enclines à prendre des risques.

Pour sa part, le courant « indie rock » a dû mettre sur pied de nouveaux studios, des salles de spectacle et des maisons de disque pour finalement connaître le succès aujourd'hui, souvent en marge des canaux officiels. Le gala des *MIMI* (Montreal Independent Music Initiative) récompense chaque année des artistes indépendants qui ne reçoivent que peu d'attention dans les galas traditionnels. Cette relève s'exporte d'ailleurs plutôt bien, comme l'ont prouvé les GodSpeed You! Black Emperor, Lesbians on Ecstasy, Dobacaracol, Arcade Fire, Amon Tobin, The Dears, etc. Les institutions qui se sont développées autour de ces groupes, en marge du star système québécois, remportent aujourd'hui de grands succès, mais l'industrie locale tarde à leur faire une place qu'ils obtiennent par ailleurs chez d'autres maisons de disque (*Alien8 Recordings, Ninja Tune, Merge Records, etc.*). Fondées par le label montréalais *Constellation, La Casa de Popolo, la Sala Rossa* et *El Salon* sont devenues des salles incontournables du rock montréalais. Toutes fondées depuis 2000 et situées sur le boulevard Saint-Laurent, ces salles de spectacles où se réunissent francophones et anglophones ont vu passer les plus grands noms du rock montréalais récents à plusieurs reprises.

Bien que les maisons de disque bien en vue hésitent souvent à soutenir les jeunes artistes, ces derniers doivent parvenir à attirer l'attention du public avec un produit professionnel. Le financement public permet à des centaines d'artistes émergents de se produire ou de faire paraître un album. Musicaction et son équivalent anglophone FACTOR ont été conçus en 1985 pour encourager la production musicale

indépendante francophone, et financent majoritairement les producteurs reconnus tout en faisant une place aux nouvelles institutions. Comme la majorité de la production musicale québécoise est dite indépendante, Musicaction est partenaire de la majorité des artistes établis au Canada. La SOPREF a pour sa part vu le jour en 1998 dans le but de soutenir la production émergente. Née du Forum des Musiques Amplifiées, cette initiative est aussi à l'origine de la compagnie de distribution LOCAL et du gala des prix MIMI. La compagnie de distribution LOCAL permet aux artistes émergents de s'inscrire dans un réseau de distribution composé de « 60 disquaires indépendants québécois et canadiens [qui] couvre aussi l'ensemble des grandes chaînes spécialisées.<sup>100</sup> » De nombreuses autres initiatives publiques visent à encourager la vie culturelle au Québec et au Canada, notamment la SODEC, RIDEAU, le Conseil des Arts du Canada, etc. Malgré toutes ses initiatives qui ont considérablement servi la culture québécoise depuis sa période de restructuration dans les années 1980, les nouveaux artistes doivent prouver leur rentabilité avant d'être repêchés par les producteurs reconnus.

Le conservatisme de l'industrie et du public est donc un obstacle que ces artistes doivent surmonter. Pendant que des producteurs locaux visent inlassablement le public le plus large possible, les marges prennent de plus en plus d'espaces et se tournent vers des réseaux majoritairement anglophones. La popularité de *Bande à Part*, à Radio-Canada, est liée directement au fait que ces groupes y sont considérés. Le conservatisme dont fait preuve l'industrie locale est donc à craindre pour le développement de la scène musicale québécoise. Si les nouvelles institutions n'y sont pas plus écoutées, on peut craindre qu'elles se tournent vers d'autres canaux plus ouverts aux styles musicaux novateurs qu'une bonne partie des générations *post-baby boom* a envie d'entendre. Dans le cas de musiques hip-hop, par exemple, cette

---

<sup>100</sup> Site web de la SOPREF, LOCAL Distribution, [Sur le web] [http://www.sopref.org/tiki-index.php?page=A\\_propos](http://www.sopref.org/tiki-index.php?page=A_propos), page consultée le 10 avril 2007.

uniformisation est à craindre, vu la fonction critique de cet art<sup>101</sup>. La créativité et l'innovation musicale sont aussi en partie encouragées par le contact avec les autres traditions culturelles et donc de l'apport de l'immigration.

### 3.2 Immigration

L'identité québécoise est en mouvement, nul ne peut prétendre en dresser un portrait exact ou en souligner les caractéristiques inaltérables. La chanson témoigne de cette mouvance et des évolutions que connaît la société. Ainsi, l'étude de la composition démographique ne saurait être superfétatoire dans une analyse de l'identité québécoise. Le Québec a mis du temps à s'intéresser à l'immigration, à prendre les rênes de cette réalité. Les taux de natalité historiques qui ont précédé la Révolution tranquille suffisent à expliquer pourquoi avant les années 1970, le Canada s'occupait de la sélection des immigrants. La baisse des taux de natalité a d'abord été une raison pour s'intéresser à l'immigration, ne serait-ce que pour combler les lacunes de la pyramide d'âges. La recherche de main d'œuvre qualifiée ainsi qu'une plus forte migration internationale ont aussi poussé le Québec et le Canada à s'intéresser davantage à ce phénomène.

La politique canadienne en matière d'immigration a longtemps négligé la variable francophone au sein de la Confédération. L'intervention du gouvernement du Québec en matière d'immigration a été nécessaire afin d'assurer la présence francophone. Une étude réalisée par Jack Jedwab en 2002 pour le Commissariat aux langues officielles<sup>102</sup> a alerté le gouvernement fédéral au sujet de la présence francophone

---

<sup>101</sup> Au sujet de la fonction critique du hip-hop, lire Cornell West : *The Cornel West Reader*. New York. Basic Civitas Books. 1999. 593 p.

<sup>102</sup> Jack Jedwab. *Immigration and the vitality of Canada's official language communities: policy, demography and identity*. Ottawa (Office of the Commissioner of Official Languages). 2002. [Format

chez les immigrants au Canada. À la suite de ces recommandations, le gouvernement d'Ottawa a intégré à ses critères de sélection la prise en compte de la connaissance des deux langues officielles pour freiner la diminution du nombre de francophones hors-Québec.

Le Québec compte 9.9% d'immigrants et 0.6% de résidents non permanents en 2001.<sup>103</sup> De ce nombre, 88.2% vivent dans l'agglomération montréalaise. Ces immigrants sont sélectionnés par Québec qui privilégie la connaissance du français dans sa sélection : « [L]es jeunes immigrants<sup>104</sup> connaissent le français dans 88.4% des cas, ce qui est nettement supérieur aux immigrants plus âgés qui n'enregistrent qu'un taux de 73%.<sup>105</sup> »

Depuis 1978, la loi 101 oblige les enfants des immigrants à s'inscrire à l'école française, assurant ainsi pour ces enfants un outil de citoyenneté majeur : « [L]a grande particularité de cet espace civique, c'est l'usage du français comme langue commune<sup>106</sup> ». Les jeunes ont donc accès à cet espace civique sans discrimination, mais qu'en est-il de leurs parents? Les récentes réductions budgétaires en matière de francisation ont suscité de vives réactions :

Force est de constater que le modèle québécois d'intégration a été frappé de plein fouet par le budget Séguin. Alors que le Québec, toutes formations politiques confondues, a fait des pas importants en vue de l'intégration des immigrants au cours des 25 dernières années, il s'en trouve au gouvernement qui proposent, au nom de la rationalité

---

PDF] [http://www.clo-ocol.gc.ca/archives/sst\\_es/2002/obstacle/obstacle\\_e.pdf](http://www.clo-ocol.gc.ca/archives/sst_es/2002/obstacle/obstacle_e.pdf), page consultée le 24 avril 2006.

<sup>103</sup>Ministère de l'immigration et des communautés culturelles du Québec. Consultation 2005-2007 : *Caractéristiques de l'immigration au Québec*. Statistiques [Format PDF] [http://www.micc.gouv.qc.ca/publications/pdf/0507\\_caracteristiques\\_immigration.pdf](http://www.micc.gouv.qc.ca/publications/pdf/0507_caracteristiques_immigration.pdf), page consultée le 24 avril 2006.

<sup>104</sup>15 à 29 ans

<sup>105</sup>Georges Lemieux. Conseil permanent de la jeunesse et Conseil des relations interculturelles. *ReMixer la cité. La participation citoyenne des jeunes Québécois issus de l'immigration et des minorités visibles*. Rapport de recherche, Québec et Montréal. 2004. p.45.

<sup>106</sup> *Idem.*, p.17.

budgétaire, des coupures tous azimuts sans en mesurer l'impact social. [...] Ainsi le ministre des Finances Yves Séguin a coupé de 56% la programmation d'intégration linguistique du ministère des Relations avec les citoyens et de l'Immigration (MRCI), faisant passer ce poste budgétaire de 11,4 millions à cinq millions.<sup>107</sup>

L'inégalité qui résulte de ces réductions budgétaires dans l'accès aux cours de français risque de contribuer au malaise identitaire que peuvent vivre certains jeunes issus de l'immigration qui doivent choisir entre leur langue maternelle et le français, sans compter l'attrait incontournable pour l'anglais. Il est peu étonnant de constater que les immigrants sont de plus en plus nombreux à parler une autre langue que le français ou l'anglais à la maison<sup>108</sup>. De plus, la concentration des immigrants en région montréalaise n'est pas sans favoriser une prépondérance du facteur ethnique dans le sentiment d'appartenance. Les réseaux d'entraide que forment les communautés pour aider leurs compatriotes d'origine sont bénéfiques à plusieurs niveaux (emploi, activités sociales, etc.), mais risquent de nuire à la valorisation d'un vivre-ensemble qui transcende les communautés.

Malheureusement, la discrimination à l'égard des immigrants, particulièrement ceux que la politique définit comme « minorités visibles », demeure un facteur important. Les immigrants ont toujours des salaires moindres et des conditions plus difficiles que les autres Québécois :

La situation socio-économique de certains membres des minorités visibles, marquée par des taux de chômage et de pauvreté élevés, et leurs difficultés d'accès à l'emploi dénotent l'existence de déséquilibres bien

---

<sup>107</sup> Alain-G. Gagnon et Myriam Jézéquel. « Pour une reconnaissance mutuelle et un accommodement raisonnable : Le modèle québécois d'intégration culturelle est à préserver ». *Le Devoir*. 17 mai 2004. p.A7.

<sup>108</sup> Gilles Grenier. « Immigration Policy in Canada: A Quebec Perspective », dans *Canadian Immigration Policy for the 21st century*. John Deutsch Institute for the study of Economic Policy. Kingston. 2003. p.204.

réels, même si la cause ne peut en être attribuée exclusivement au racisme.<sup>109</sup>

Pourtant, leur présence enrichit le Québec et la métropole a su en faire un objet de publicité fort efficace. En effet, l'agglomération montréalaise est la principale bénéficiaire de l'immigration; ses nombreux festivals témoignent de cette diversité et attirent chaque année de nombreux visiteurs. Misant sur la diversité pour animer la vie culturelle, la métropole a acquis une renommée enviable.

Ainsi, dans la production musicale, la fracture entre Montréal et les régions est considérable. On peut même affirmer qu'il s'agit de deux marchés distincts. La production artistique soutenue par les institutions médiatiques majeures n'est souvent que le reflet de l'une de ces réalités alors que les succès commerciaux de l'une ou l'autre des régions peuvent ne jamais traverser les ponts.

Nous traitons de Montréal puisque cette ville est le centre interculturel du Québec, et un lieu important du multiculturalisme canadien à bien des égards. La métropole, comme toute grande ville, agit aussi comme filtre dans l'industrie musicale québécoise. Il est ainsi fort intéressant de constater les variantes qui la distinguent du reste du Québec. Cette ville connaît un taux beaucoup plus élevé de diversité culturelle que la plupart des autres villes du pays.<sup>110</sup> Le mélange qui en résulte nous permet de voir les lacunes, les forces et les caractéristiques des projets mis de l'avant par les différents ordres de gouvernement. On considère souvent la métropole comme un laboratoire social, une image du Québec de demain. La culture et l'art y sont considérés comme des facteurs positifs d'intégration :

---

<sup>109</sup> Ministère de l'immigration et des communautés culturelles du Québec. *Lutte contre le racisme, approche du ministère* [Sur le web] [http://www.micc.gouv.qc.ca/civiques/fr/374\\_2.asp](http://www.micc.gouv.qc.ca/civiques/fr/374_2.asp), page consultée le 24 avril 2006.

<sup>110</sup> Statistiques Canada. « Population selon certaines origines ethniques, par régions métropolitaines de recensement (Recensement de 2001) ». [Sur le web] [http://www40.statcan.ca/102/cst01/demo27a\\_f.htm](http://www40.statcan.ca/102/cst01/demo27a_f.htm), page consultée le 4 avril 2007.

Montréal [...] est une métropole prédisposée à l'ouverture. Un parcours statistique réalisé par Jack Jedwab, directeur général de l'Association des Études Canadiennes, nous apprenant effectivement que Montréal était ni plus ni moins championne de la culture au pays. On réalisera que 16% des Montréalais sont bénévoles ou membre d'une organisation culturelle comparativement à 9% à Toronto et 12% à Vancouver. Que 29% des Montréalais considèrent très important de participer à une activité artistique ou culturelle, comparativement à 23% à Toronto et 17% à Vancouver. [...] L'étude de Jedwab relève en outre que la composition ethnoculturelle montréalaise s'est transformée considérablement : dans le groupe d'âge des 0 à 14 ans, 34% de la population n'est pas d'origine canadienne-française ou anglaise « de souche », d'autant plus que les deux tiers de cette tranche sont constitués de non-européens –Africains, Asiatiques, Antillais, Latino-Américains, etc. On rappellera d'autre part, que les deux tiers de la population montréalaise sont bilingues, que cette même population affiche le taux le plus élevé de trilinguisme sur le continent nord-américain. C'est aussi à Montréal que les langues d'origine (autre que l'anglais ou le français) sont les mieux préservées au Canada.<sup>111</sup>

Barry Lazar abonde dans le même sens:

[I]t is in Montreal that all the forces and cultures of Quebec come together. The rules of what is permitted are less rigid. The arts flourish here because artists are less constrained. [...] There have always been artists who were bilingual but there is more movement today.<sup>112</sup>

Qui se réfère à Montréal lorsqu'on parle d'identité? S'agit-il d'une variable importante? Très peu d'ouvrages traitent de cette question, mais devons-nous ignorer ce phénomène pour rester dans l'axe connu de la question nationale? Si certaines personnes affirment y voir le lieu premier de leur identité, aussi peu nombreuses soient-elles, il ne serait pas impossible de voir cette idée gagner du terrain dans les années à venir, surtout si ces personnes sont des artistes connus et appréciés du public. Le défunt groupe montréalais "Godspeed You! Black Emperor" qui a connu de grands succès, notamment en Europe, faisait de Montréal une référence identitaire

<sup>111</sup> Alain Brunet. « Culture à Montréal : comment vivre la diversité? » *La Presse*. 31 mars 2004. p. ARTS SPECTACLES7

<sup>112</sup> Barry Lazar. *Underestimated importance: Anglo-Quebec Culture*. INRS. 2001. p.39.

collective déterminante. Le 28 avril 2005, le chanteur David Usher (anciennement du groupe Moist), en spectacle au *Club Soda* de Montréal, a encouragé les spectateurs à défendre l'idée d'un Montréal « indépendant ». Les histoires d'amour avec Montréal ne sont pas rares dans les chansons et il ne serait pas étonnant de voir que le pôle de référence régional gagne en popularité au Québec.<sup>113</sup>

Ce tour d'horizon nous permet de prendre en compte quelques paramètres dont l'importance est fondamentale dans le cas québécois. Cette présentation sommaire de l'identité québécoise et des débats qui en traitent préfigure l'optique dans laquelle il faut considérer les chansons pour en tirer le maximum d'information. Le français, l'Amérique, la Confédération, les débats sur les théories de l'intégration, les différentes idées qui en découlent, le choc démographique du *baby boom*, l'immigration et les particularités montréalaises sont des notions qui nous permettront de mieux comprendre les variables identitaires que porte la chanson.

---

<sup>113</sup> À ce sujet, voir les écrits de Nonna Mayer et Pascal Perrineau qui décrivent ce phénomène de régionalisation dans le contexte français.



## CHAPITRE II

### LES PARAMÈTRES DE LA CHANSON QUÉBÉCOISE

L'étude de la chanson québécoise implique la prise en compte de caractéristiques propres à cette société. En effet, la chanson québécoise est intéressante en partie grâce à ses particularités, ses différences. Les études québécoises peuvent nous être utiles pour comprendre le tissu social qui sous-tend les pratiques culturelles étudiées. Cinq thèmes sont abordés ici afin de bien comprendre l'environnement dans lequel émergent les chansons que nous étudierons au chapitre suivant.

L'aspect multiculturel<sup>114</sup> du Québec doit être compris et mis en perspective car l'immigration des dernières années ne représente pas le seul aspect à considérer. La présence autochtone doit être étudiée au-delà de son impact sur le groupe linguistique dominant. La présence historique des communautés anglophones ne saurait être ignorée. Nous détaillerons donc brièvement ces trois présences (autochtones, anglophones et immigrantes) afin d'en saisir les paramètres, les influences, les différences et les similitudes en regard de la collectivité de langue française. La chanson nous permet d'apprécier ces apports des communautés culturelles qui forment le Québec, non seulement dans leurs formes respectives, mais aussi dans les variantes qu'a prises la chanson traditionnelle au contact de ces influences.

L'influence états-unienne est aussi majeure dans l'évolution de la chanson d'ici. L'américanité n'est pas un constat exclusivement géographique. Le Québec est tributaire des multiples influences liées à cette réalité. Voisinant la plus grande

---

<sup>114</sup> Le terme « multiculturel » est utilisé ici dans son sens générique, sans référence aux implications politiques qu'il revêt dans les débats relatifs aux politiques d'intégration.

puissance économique de la planète et évoluant au cœur d'un continent de culture anglo-saxonne, le Québec s'affirme dans ses différences tout en se laissant imprégner par les influences qui l'entourent. De Félix Leclerc à Malajube, l'apport de la chanson américaine dans le répertoire québécois est notable. L'américanité signifie un rapport au territoire, à la métropole, à la politique que nous avons souvent minimisé dans une perspective exclusivement économique où les USA sont synonymes de globalisation.

La réflexion que pose Yvan Lamonde sur ce phénomène nous porte à comprendre le sens de l'américanité au-delà de ce rapport au mercantilisme : « L'inclusion de l'américanité du Québec dans son identité est une garantie de justesse de l'autoperception de soi en même temps que le constant rappel du défi d'un vrai face à face.<sup>115</sup> »

De ces immenses territoires émergent quelques villes, traditionnellement dirigées économiquement par l'élite canadienne-anglaise. La vie rurale étant présentée comme un salut par le clergé catholique, le Québec a connu une dualité ville/campagne qui perdure sous de nouvelles formes. Nous verrons comment ces univers cohabitent et s'entrechoquent dans plusieurs domaines, y compris la musique. De nombreuses démonstrations portent à croire qu'il pourrait s'agir de marchés distincts, tant la demande et l'offre varient d'un endroit à l'autre :

Le groupe Noir Silence est l'un des cinq plus gros vendeurs de disques au Québec depuis le début de 1996. Or, le premier disque de la formation beauceronne s'est vendu principalement en dehors de Montréal et de Québec. « Dans une proportion d'au moins 75% », croit Martyne Prévost, manager du groupe et propriétaire de l'étiquette qui l'endosse (MPL). Ce qui renforce l'idée des deux Québec : un « régional », plus proche de ses racines culturelles, et un autre essentiellement urbain, plus « planétaire » [...]<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> Yvan Lamonde. « Américanité et américanisation. Essai de mise au point » dans *Globe Revue internationale d'études québécoises*. Vol. 7. No.2. 2004. p.29.

<sup>116</sup> Alain Brunet. *La chanson québécoise d'expression francophone : Le paysage sonore en 1998*. Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson (SODEC). 1998. p. 81.

Montréal est le centre névralgique de l'industrie québécoise du disque. Nous aborderons cet aspect en tentant de comprendre les stratégies déployées dans le fossé culturel qui sépare Montréal et les régions, ainsi que les nouvelles conditions qui affectent cette lucrative industrie (dématérialisation des fichiers musicaux, échanges et piratage sur Internet, etc.)

Nous observerons enfin les récentes évolutions de la chanson québécoise dans une perspective sociale et politique. En particulier, notre réflexion portera sur la chanson engagée au Québec dont nous constatons le retour avec, entre autres, un article de Danick Trottier et Aurée Descheneaux<sup>117</sup>. Notre intérêt est de considérer les formes et le changement/renouvellement de l'engagement politique.

Ce tour d'horizon de la chanson québécoise nous permettra de faire une analyse plus éclairée des textes de chanson sélectionnés au chapitre suivant.

## 1. ANGLOPHONES, AUTOCHTONES, IMMIGRANTS : MÉTISSAGES ?

La chanson populaire semble se nourrir de la réalité pour produire et renvoyer une image « poétique » et signifiante dans laquelle les individus peuvent se reconnaître. En considérant le cas de la chanson, Gilles Vigneault affirme :

Nous faisons une catharsis [...] Pour permettre aux gens de s'exprimer à travers nous. Nous sommes l'éponge qui recueille leur eau. Nous distillons les mots qu'ils nous donnent et leur rendons, autant que possible en produit fini, en l'occurrence en chansons.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Danick Trottier et Aurée Descheneaux. « Retour de la chanson engagée au Québec ». *Le Devoir*. 30 mars 2004. p.A7.

<sup>118</sup> Marc Gagné. *Propos de Gilles Vigneault*. Montréal. Nouvelles éditions de l'Arc. 1974. p.25.

Les mots d'aujourd'hui, en chanson ou en littérature, devraient, selon nous, porter la trace d'une présence qui se dit en français au Québec. Mais peut-on désethniciser la langue de l'expression artistique? Est-elle fondamentalement inclusive comme le soutient Benedict Anderson<sup>119</sup> ? Selon Leigh Oakes et Gérard Bouchard, entre autres, la langue ne peut être désethnicisée. Après l'État québécois, la langue représenterait le principal rempart de l'identité canadienne-française. Est-il souhaitable de liquider le fonds culturel identitaire canadien-français au profit d'une vision civique de l'identité collective? Cette position désethnicisée plus répandue durant les dernières décennies se voit de plus en plus critiquée et ces critiques agissent sur la définition de l'interculturalisme tant souhaité au Québec. Simon Harel fait partie de ceux qui critiquent cette vision « postmoderne » de l'identité dans la littérature :

la littérature québécoise est devenue cette anti-mémoire qui oppose de manière violente l'impact de la tradition à la pulsation post-moderne de l'effacement. C'est toute la littérature québécoise qui fait fi désormais de l'identité et embrasse dans sa démesure la donne publicitaire postmoderne, croyant de cette façon trouver un supplément d'âme.<sup>120</sup>

Il faut reconnaître que le rejet catégorique du fonds culturel accumulé des Canadiens français pourrait appauvrir la définition identitaire renouvelée. Le respect de la nature historique de la communauté québécoise nécessite une prise en compte de cet aspect.

Conscients que la langue est le véhicule privilégié de la culture et que les jeunes Québécois comprennent et parlent l'anglais en majorité, devons-nous limiter notre étude aux chansons de langue française? De nombreux artistes francophones du Québec chantent en anglais et tiennent des discours pertinents aux questions qui nous intéressent. Nous tiendrons compte des chansons de langue anglaise de groupes d'ici

---

<sup>119</sup> Benedict Anderson. *Imagined communities : reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres. Verso. 2ème éd. 1991. p.122.

<sup>120</sup> Simon Harel. « Une littérature des communautés culturelles made in Québec ? » dans *Globe Revue internationale d'études québécoises*. Vol. 5. no 2. 2002. p.60.

dans la mesure où leur apport à la question identitaire ou politique peut nous permettre de mieux comprendre la réalité québécoise actuelle. Ce choix difficile mais novateur résulte d'une compréhension effective de l'anglais qui affecte le langage et l'identité québécoise. Les anglicismes d'un Charlebois ne sauraient être tronqués de l'œuvre pour cette raison, nous croyons que les chansons en langue anglaise d'artistes québécois peuvent aussi nous en dire beaucoup sur cette réalité à la fois attenante et crainte. Comme l'affirme Line Grenier, la majorité des études démontrent que « to be accepted as *Québécois* an artist must be from Québec, and sign in any language other than English.<sup>121</sup> » Notre prise en compte de l'expression anglaise dans le portrait identitaire s'appuie sur une compréhension qui influe sur la scène culturelle québécoise. Qu'un artiste québécois aux opinions claires comme Mononc'Serge puisse présenter un texte en anglais sur la présence française en Amérique du Nord en dit aussi beaucoup sur cette réalité que les études ont tendance à ignorer. Voici ce qu'il exprime dans sa seule pièce composée dans la langue anglaise :

Frenchmen came from France  
 To exterminate indians  
 Satisfy their appetite for genocide  
 They proliferated like vermin  
 So today we are millions  
 Dreaming of destruction  
 Waiting for secession  
 Preparing the final assault  
 To avenge the plains of Abraham insult  
 [...]  
 Canada, Canada  
 Canada is not my country

Serge Robert, « Canada is not my country » (Mononc' Serge, 2001)

---

<sup>121</sup> Line Grenier et Val Morrison. « *Quebec sings "E Uassuian"* : *The coming of age of local music industry* » dans *Popular Music- Style and identity*. 1995. p.130.

L'ironie du texte présenté en anglais comme un message au reste du Canada, ainsi que les propos tenus ont évidemment pour but de choquer l'auditoire; mais il semble que même un groupe phare de la nouvelle vague de musique engagée québécoise utilise ce procédé. Il semble ainsi que la langue anglaise soit utilisée à même la société québécoise de langue française, que le but soit cynique n'empêche pas le constat d'effectivité de la langue seconde. L'utilisation de l'anglais, même pour en critiquer la présence excessive, est ici fonction critique et façon détournée de s'adresser aux deux communautés linguistiques. Le groupe Loco Locass, reconnu pour son appui féroce à la souveraineté et à la cause du français, utilise ce processus en se mettant dans la peau d'un Autre de mauvaise foi :

« When it's time to set our minds  
 And to combine rap and ROC<sup>122</sup>  
 Our rhymes are the finest of the fine  
 To define this nation of mine Hey!  
 [...]

One voice  
 Under on flag, one choice  
 Top ever better best country, the Rolls Royce

Loco Locass, « ROC Rap » (Loco Locass, 2003)

Bien que le ton soit encore celui de l'ironie, le message qui, de par la langue, devrait s'adresser à un public anglophone, sert plutôt à exprimer au public traditionnel un sentiment de révolte face à l'incompréhension qui caractérise les relations entre Anglais et Français dans un Canada qui semble nier leurs différences. Il paraît donc clair que la langue anglaise peut servir à analyser le discours identitaire québécois en chanson, même lorsque ce discours se veut ironique.

---

<sup>122</sup> *Rest of Canada*

Si, comme le croit Line Grenier, toute chanson en langue autre que l'anglais peut être considérée comme québécoise, l'incompréhension linguistique ne peut être surmontée aussi facilement. Car pour être Québécois, encore faut-il être pris en compte au Québec. Ainsi en est-il de la réalité culturelle autochtone, trop souvent réduite au folklore, aux idées préconçues ou à une vision romantique de la réalité. Les réserves amérindiennes sont malheureusement conçues comme des trous noirs que le Québécois moyen ne visite à peu près jamais. La rupture culturelle est-elle aussi profonde qu'elle paraît ou les autochtones demeurent-ils, comme nous l'enseignaient plusieurs livres d'histoire, fortement attachés aux descendants de Cartier ? La langue nous séparant rend difficiles les rapports de réciprocité. Que reste-t-il de nos liens avec les communautés autochtones, en quoi nous ressemblons-nous ? Beaucoup d'autres questions sur la mutualité restent sans réponse alors même que nous soutenons officiellement une politique interculturelle de reconnaissance.

Autochtone, européen, celte, américain, le Québécois se lie aux autres, mais dans quelle mesure et de quelle façon ? Nous ne pourrions répondre à toutes ces questions ici. La chanson autochtone ne saurait être représentée de façon adéquate dans ce travail. L'urgence de construire des ponts culturels entre les communautés autochtone et québécoise retentit dès qu'il en est question. La présence autochtone devrait faire partie des considérations identitaires fondamentales dans un Québec soucieux de s'ouvrir aux autres. La langue ne devrait pas représenter un défi insurmontable, l'anglais nous le prouve tous les jours.

Les travaux de Line Grenier sur la question autochtone, notamment en chansons, nous permettent de souscrire à une continuité logique. Elle remarque entre autres que la connaissance du français est nécessaire pour participer à la vie culturelle *mass* médiatisée au Québec. Ces propos semblent trouver écho chez les principaux intéressés :

"Il y a encore des gens qui pensent que la musique autochtone, c'est seulement le groupe Kashtin, explique Louis-Karl Picard-Siouï, le superviseur du Festival. Normal. La musique autochtone n'est pas beaucoup diffusée. Non seulement elle ne joue pas à la radio, mais elle n'occupe pas beaucoup de place dans les festivals de l'été. Les Québécois sont ouverts d'esprit, mais encore faut-il qu'ils puissent entendre notre musique." [...] "Le groupe Kashtin a vendu des disques dans 21 ou 22 pays différents, rappelle-t-il. C'est la preuve que notre musique peut franchir les frontières." Avec une pointe d'humour, il note cependant le chemin qui reste à parcourir. Lors de la soirée des Félix, les autochtones sont classés dans la catégorie Langue étrangère.<sup>123</sup>

Dans les faits, ces observations décrivent justement une situation inconfortable où, une fois de plus, les citoyens se voient imposer un choix linguistique ayant des conséquences politiques sérieuses. Non seulement la participation citoyenne en langue amérindienne est difficile, mais les Premières Nations doivent en plus s'assurer de maîtriser l'anglais et le français dans le but de prendre part à la vie publique canadienne et québécoise. Ces impératifs ne tiennent pas compte des difficultés associées à ces apprentissages, ni aux situations extrêmement minoritaires dans lesquelles se trouvent leurs langues maternelles. Or, le groupe Taïma semble vouloir construire sur ce qui unit francophones et autochtones :

En langue inuktitut, «taima» signifie: «Assez, c'est terminé, passons à autre chose». Alain Auger et Elisapie Isaac avaient tous deux envie de contrer les préjugés en misant sur ce qui rapproche Blancs et Inuits, gens du Nord et gens du Sud, plutôt que d'insister sur ce qui les éloigne, d'où le choix du mot «taima» pour leur formation et pour leur premier CD.<sup>124</sup>

Le festival «Présence autochtone» entend aussi suivre la voie du dialogue en proposant chaque année au public montréalais un éventail impressionnant d'artistes issus des Premières Nations en plus d'organiser des rencontres entre artistes

<sup>123</sup> Jean-Simon Gagné. « Carrefour des nations à Wendake : Sortir la musique autochtone de sa réserve ». *Le Soleil*. 28 juillet 2005. p.A10.

<sup>124</sup> Solange Lévesque. « Cette chaleur qui vient du Nord ». *Le Devoir*. 1 août 2005. p.B8.



québécois et autochtones, rencontres qui ont permis de faire jouer ensemble Claude Dubois et Claude Mackenzie, Richard Desjardins et Taïma, Loco Locass avec Samien et Daybi, deux rappers algonquien et cri. Ces événements ne semblent cependant pas émouvoir les décideurs médiatiques qui offrent très peu de couverture aux artistes présentés. Les Francofolies et le Festival de Jazz n'ont pourtant aucun problème à obtenir une couverture médiatique plus que satisfaisante. Le tableau suivant présente les résultats obtenus à partir du serveur Eureka - Biblio Branchée<sup>125</sup> :

<u>Événement</u>	<u>Nombres d'articles du 15 février au 15 août 2005</u>
« Présence autochtone »	58
Festival et Jazz et Montréal	385
Francofolies	375

Comme nous pouvons le constater, il reste beaucoup à faire avant de pouvoir s'enorgueillir de nos relations exemplaires avec les autochtones. Sans vouloir discréditer les efforts consentis à ce niveau, il est évident qu'il y a loin de la coupe aux lèvres. Le gala de l'ADISQ, contrairement à son équivalent au Canada anglais, les « Junos », ne compte aucune catégorie vouée à la mise en valeur des artistes autochtones. En 2004, le groupe Taïma était donc en nomination dans la catégorie « Artiste québécois s'étant le plus illustré dans une autre langue que le français » aux côtés de Florent Vollant, Coral Egan, Sam Roberts et Susie Arioli Band. La très faible visibilité des artistes autochtones sur la scène culturelle québécoise ne favorise pas l'échange interculturel.

---

<sup>125</sup> Les sources sondées sont les suivantes : *Affaire Plus*, *Commerce*, *Écrivains québécois* - dossiers (*L'Île*), *L'Actualité*, *La Presse*, *Le Devoir*, *Le Droit*, *Le Soleil*, *Les Affaires*, *PME*, *Protégez-vous*, *Voir*.

Le très célèbre chanteur engagé, Richard Desjardins, déplore sur toutes les tribunes la situation autochtone. La position narrative de Desjardins représente un renversement par rapport à la tradition québécoise : « Concluons-le. Avant d’être des nationalistes, on devrait commencer par être des humains.<sup>126</sup> » Si le Québécois est habituellement dépeint comme victime d’une injustice historique, le « nègre blanc d’Amérique » se voit confronté à sa responsabilité quant au sort des Amérindiens chez Desjardins. Le récipiendaire du prestigieux prix de l’Académie Charle-Cros dévoile une sensibilité prononcée à cet égard. Le réalisateur de *L’erreur boréale* entend même consacrer son prochain documentaire, *Le peuple invisible*<sup>127</sup>, à la dénonciation des conditions des Anishnabe ou Algonquins. Le 350<sup>ème</sup> anniversaire de la ville de Montréal fut aussi l’occasion d’une dénonciation de l’hypocrisie du discours officiel par le poète engagé. Le poème « La mer intérieure<sup>128</sup> », alors publié dans *Le Devoir*, a été l’objet d’une importante polémique. Les rares défenseurs de la mémoire autochtone n’ont pas intérêt à blâmer les Québécois qui se considèrent eux-mêmes comme victimes de l’emprise du monde anglo-saxon en Amérique. Que ce poème soit écrit par un Québécois au sens traditionnel a choqué tout autant que le poème lui-même. La réponse de Claude Jasmin dans *La Presse* démontre, dès le titre, « Poète, tu nous aimes-t’y ? », l’hypersensibilité et une certaine insécurité des Québécois à cet égard. La remise en question qui doit avoir lieu sur la présence autochtone au Québec commence par une véritable représentation politique et culturelle.

Les nombreuses raisons qui peuvent être évoquées pour expliquer la sous-représentation des autochtones surpassent évidemment les choix des décideurs

---

<sup>126</sup> Allocution prononcée par Richard Desjardins, le 9 mars 2004 lors de la remise d’un doctorat *honoris causa* par l’UQAT [Sur le web] [http://www.recidives.org/allocution\\_desjardins.htm](http://www.recidives.org/allocution_desjardins.htm), page consultée le 24 avril 2006.

<sup>127</sup> Communiqué de presse. *Quelques nouvelles brèves de Richard Desjardins*. [Sur le web] <http://www.richarddesjardins.qc.ca/pdf/communique81.pdf>, page consultée le 25 avril 2007.

<sup>128</sup> Richard Desjardins. « La mer intérieure ». *Le Devoir*. 30 mai 1992. p.C1

culturels et médiatiques. L'ouverture à l'autre doit être collective et naturelle, elle ne peut être imposée par quelque politique sans d'abord avoir été acceptée par la population, surtout sa frange la plus influente. La culture, comme l'identité collective, est représentative des humeurs de la communauté et ne se façonne pas aussi facilement qu'une politique publique d'intégration. Le travail qui reste à faire est donc le plus important, la mise en œuvre d'une ouverture réelle et pratique aux communautés culturelles qui donne corps aux politiques adoptées. Au-delà de la politique, l'économie dicte les conditions sociales d'aujourd'hui et les avancées démocratiques n'ont toujours pas réussi à imposer de droits fondamentaux dans le milieu des affaires. Les injustices causées par une exclusion économique latente perdurent et ne touchent pas que les autochtones.

L'apport de l'immigration à la culture québécoise contribue aussi sans doute à en faire un modèle d'originalité et de créativité. L'art en général et la musique en particulier bénéficient abondamment de cette source inépuisable de nouveautés. Si hier le jazz d'Oscar Peterson faisait danser le *red light* montréalais, l'électro de D.J. Ram (Ramasutra) nous permet encore de se divertir par-delà les barrières linguistiques. La musique sait créer des ambiances qui suffisent à communiquer l'essentiel d'un message, par-delà les textes écrits. Les chants de Taïma en sont un exemple probant.

À cette cohabitation passive devrait succéder un échange interculturel que les politiques québécoises valorisent depuis plusieurs années. Ces bons souhaits semblent prendre forme dans la société à l'heure actuelle. Le regretté André « Dédé » Fortin fut aussi un pionnier de l'interculturalisme québécois. Intégrant des chants sénégalais des frères Diouf à certaines pièces dont la célèbre *Tassez-vous de d'là*, il a contribué à la popularité de ces derniers, aujourd'hui de grands habitués de la fête nationale. Ces

initiatives permettent une plus grande compréhension entre les Québécois d'origines diverses.

Bien que le thème du métissage soit abordé dans plusieurs ouvrages traitant de la culture québécoise, deux œuvres nous paraissent incontournables pour bien en cerner la nature. *Destination Ragou* adopte une approche ethnographique ou, comme l'indiquent les auteurs Richard Baillargeon et Christian Côté, « cartographique<sup>129</sup> ». La thèse principale de cet essai affirme que le « ragou » québécois est composé à base de trois sources principales : la chanson folklorique française, la musique celtique traditionnelle et la musique africaine traditionnelle. Sur cette base se découpent d'autres divisions, notamment les axes folk et pop, les six influences dominantes au Québec (chanson, reel, pop française, country, pop U.S. et latin) et la distinction entre musiques « branchées » et « québécoises ». Les auteurs en appellent à l'urgence d'abolir les barrières entre culture populaire et culture branchée pour unir la musique québécoise dans toute sa diversité. Cet essai prend un peu la forme d'un manifeste à mesure que se dessinent les conclusions des auteurs. L'opposition entre « québécoises » et « branchées » n'est pas reprise ailleurs et peut surprendre, mais s'avère tout à fait effective dans l'analyse de certains phénomènes culturels, notamment *Star Académie*. Gérald Côté analyse également cet aspect de la chanson québécoise en se basant particulièrement sur sa position francophone en Amérique :

Inévitablement, les auteurs-compositeurs-interprètes québécois concoctent leur style à partir d'éléments provenant de l'environnement multiculturel post-moderne, intégrant les racines folkloriques, la chanson française, les musiques afro-américaines et tous les autres styles du *world beat*. Le métissage est un principe intrinsèque au processus de création :

---

<sup>129</sup> Baillargeon, Richard et Christian Côté. *Destination Ragou : Une histoire de la musique populaire au Québec*. Tryptique. 1991. p.11.

les artistes sélectionnent différents éléments au sein de leur environnement immédiat, puis les combinent en fonction de leur discours.<sup>130</sup>

L'analyse de Côté se base sur une observation de l'industrie musicale à partir de témoignages de gens qui en font partie. Cette intrusion au cœur du monde de la musique au Québec permet d'en analyser les rouages en connaissance des acteurs impliqués.

Les apports des différentes communautés culturelles qui façonnent la société québécoise sont nombreux et riches. C'est la définition de l'identité québécoise qui s'en voit affectée sinon changée. L'immigration est aujourd'hui devenue une réalité qui prend forme bien au-delà de Montréal. La prise en compte des néo-Québécois comporte néanmoins une « acculturation » de part et d'autre, une déprise de la culture d'origine qui ne saurait qu'enrichir nos vies. Le respect doit aussi s'appuyer sur une reconnaissance du caractère historique du Québec, de la narration identitaire propre aux Canadiens français ainsi que de leurs devanciers autochtones. Le choix interculturel qui distingue le Québec du Canada et des États-Unis semble adapté aux nouvelles réalités, car le Québec est un pays d'immigration et ses vastes territoires contribueront à en faire un choix naturel pour les années à venir. Cette Amérique du Nord encore faiblement peuplée devra s'adapter à ce rôle pour les prochaines décennies. L'américanité doit donc être comprise dans toutes ses facettes pour saisir les contours de l'identité collective et de la chanson québécoises.

---

<sup>130</sup> Gérald Côté. *Processus de création et musique populaire : Un exemple de métissage à la québécoise*.  
L'Harmattan, Paris, 1998. p.44.

## 2. L'AMÉRICANITÉ

Voici qu'un petit peuple d'origine française vivant en Amérique du Nord- c'était la définition même des Canadiens français- décida de se rebaptiser québécois. Voilà comment notre chanson, qui a rendu compte de nous-mêmes en québécois, fut le premier véritable espace culturel de notre conscience collective.<sup>131</sup>

L'influence de l'environnement sur la culture est indéniable. Le Québec est partie intégrante de l'Amérique du Nord, un rapide coup d'œil sur une mappemonde permet d'apprécier la position et l'importance de la province dans la réalité nord-américaine. Juchée sur cette Amérique, le regard tourné vers l'Europe, l'emplacement stratégique du Québec en fait un point de rencontre entre deux cultures qui nous façonnent. Afin de comprendre l'américanité avec acuité, il faut en comprendre les fondements historiques, culturels et sociaux, voir au-delà du mode de vie nord-américain et des États-Unis. De la Terre de Baffin à la Terre de Feu, cette réalité moderne puise bien au-delà des politiques du gouvernement Bush. L'Amérique du Nord fut d'abord un contre-pouvoir, une reconceptualisation du monde vis-à-vis de l'Europe. « Découverte en 1492 », on estime sa population d'alors à 50 millions d'habitants<sup>132</sup>, les autochtones qui y vivent succombent devant les nouveaux virus européens contre lesquels ils ne sont pas immunisés. Les conquêtes européennes sont aussi responsables d'un grand nombre de décès chez les populations indigènes. La présence autochtone est toujours un sujet sensible que les gouvernements tendent à taire. Le train déchirant les plaines, fer de lance d'une colonisation qui perdure, relie les océans et promet un avenir faste aux colons européens. Puis vinrent les villes, les industries, les champs de coton, la misère noire, les plantations du Sud, les mines du Nord, le show-business, la Bourse, les *maquiladoras*, la liberté et le silence.

<sup>131</sup> Bruno Roy. *Pouvoir chanter*. Vlb éditeurs. 1991. p.188.

<sup>132</sup> Anne Garrait-Bourrier et Monique Venuat. *Les Indiens aux États-Unis : renaissance d'une culture*. Paris. Ellipses. 2002. 192 p.

L'Amérique où l'on fait fortune en une génération s'appuie sur une iniquité digne des entreprises coloniales européennes.

Le fleuve a longtemps représenté une matrice économique affectant le discours identitaire. Le Mississippi a eu une signification semblable dans la culture des États-Unis, les contes de Mark Twain et le blues du Delta en sont des affirmations significatives. Ces voies de communication ont permis de découvrir le pays dans toute son étendue et sa richesse. La route maritime, qui précède les chemins de fer et les voies pavées, est naturelle et millénaire. Les autochtones utilisent ces passages et c'est sur les berges des rivières que se rencontrent leurs communautés. Le fleuve mena ainsi l'Européen tout droit vers ceux qu'on appelle « Indiens ». Il est malaisé de traiter du fait autochtone dans une explication de l'américanité, tant celle-ci tarde à accepter cette réalité. Les artistes ont, encore ici, une sensibilité plus grande aux réalités nord-américaines. Si aux États-Unis, Bruce Springsteen et Rage against the machine semblent se préoccuper du sort des autochtones, Richard Séguin, Richard Desjardins, Chloé Ste-Marie et Loco Locass en font tout autant chez nous. La grande popularité des rythmes et chants sud-américains, d'Alys Robi à la Chango Family, témoigne d'un intérêt à l'égard des peuples vivant au Sud du géant américain. L'américanité doit être redéfinie en fonction de son ensemble. Il semble que les progrès de la langue espagnole soient le gage d'une plus grande compréhension à cet égard. Cette Amérique latine nous concerne même si elle semble parfois loin de la réalité québécoise.

L'environnement québécois est surtout caractérisé par l'hiver. La chanson en fait référence à de multiples occasions. Les saisons, le climat, les paysages nordiques sont autant de sujets qui ont pris une importance majeure dans la littérature d'ici. Les chants patriotiques et la littérature du terroir qui ont précédé l'avènement d'une culture populaire caractérisée par le contexte d'urbanisation et d'industrialisation se sont amplement occupés à décrire le portrait naturel du pays. Le contact avec les

cultures autochtones a donné profondeur à cette relation à la terre que l'Église a par la suite associée au destin du peuple canadien-français. Les métissages ont contribué au rapprochement avec la nature que de nombreux artistes actuels tentent de préserver par la prise de parole. Préoccupation tardive des politiques, les considérations environnementales sont bien présentes dans la chanson québécoise. Le retour à la nature prôné par les Séguin de l'époque des communes, *Je voudrais voir la mer* de Michel Rivard, *Buck* de Richard Desjardins, et bien d'autres œuvres rendent hommage et exhortent la population à prendre conscience de cette nature que le Québec moderne tend à délaïsser en quittant la campagne.

L'exode rural ainsi que la naissance d'un show-business urbain ont eu pour effet d'éloigner les préoccupations reliées à la nature des discours des artistes. Les chansonniers qui se produisent un peu partout au Québec ont une sensibilité à cet égard, mais il faut attendre les années 1970 avant qu'un discours écologiste ne se mette en place pour perdurer jusqu'à aujourd'hui avec des succès non négligeables et en hausse. Le thème de la ville entraîne avec lui de toutes nouvelles préoccupations qui marquent la chanson du 20<sup>ème</sup> siècle en rapprochant les réalités industrielles et urbaines du Québec et des États-Unis.

Le contexte urbain est d'abord interprété négativement par les artistes populaires. La Bolduc, qui connaît une popularité jamais vue dans les années 1930, porte un dur constat sur la vie en ville pendant ces années de crise :

C'est aux braves habitants  
 Que je m'adresse maintenant  
 Quittez jamais vos campagnes  
 Pour venir rester à Montréal  
 Dans des grandes villes comme ça  
 D'la misère il y en a

Mme Ed. Bolduc, « Nos braves habitants » (La Bolduc, 1931)



Georges Dor fait le même constat en 1968. Figure majeure du courant chansonnier, il ne cédera jamais sur la question de la campagne au profit de la ville. Bien qu'il soit resté attaché au quartier du Vieux-Longueuil, plutôt urbain, il refusa de s'installer à Paris alors qu'on l'y attendait avec tous les honneurs. Pour Georges Dor, la ville n'est pas un lieu pour grandir :

La ville roule ses tambours  
 Battant pavillon du tonnerre  
 Toi tu as mis le tien en berne  
 À mi-mât pour le mimosas  
 Dont tu rêves dans ta ruelle  
 Mais les fleurs te sont infidèles  
 La vie se fane autour de toi  
 Comme une fleur artificielle

Georges Dor, « Des rues et des ruelles » (Georges Dor, 1968)

Les chansonniers dressent un portrait sombre de la ville, caractérisé par l'aliénation, l'impuissance et la mélancolie. Pourtant, malgré la pollution, le ciment et le ciel gris, un attachement à la ville se fait sentir vers la fin des années 1960. Les artistes d'ici commencent à revendiquer cette réalité qui est la leur et qui ne leur déplaît plus, comme Renaud en France, :

Moi j'suis amoureux de Paname,  
 du béton et du macadam,  
 sous les pavés ouais c'est la plage,  
 mais l'bitume c'est mon paysage,  
 le bitume c'est mon paysage.

Renaud Séchan, « Amoureux de Paname » (Renaud, 1975)

Le jocal intervient, comme le dialecte des titis parisiens chez Renaud, dans cette révolution où la ville n'est plus un enfer mais l'environnement habituel d'une jeunesse qui s'affranchit. Renaud et Robert Charlebois entretiennent à cet égard de nombreuses ressemblances. Jean-Pierre Ferland sera cependant le premier des

chansonniers à faire la paix avec la ville dans ses chansons, la fleur de macadam ne regrette plus son passé de fleur des champs :

Le macadam c'est comme la cliche  
 Ça passe quand on y met le temps  
 Mais pour moi, plus le temps s'effrite  
 Moins j'ai le goût des fleurs des champs  
 Quand je serai vieux, quand je serai riche  
 Quand j'aurai eu trois fois vingt ans  
 Sur la plus haute des corniches  
 J'irai proser mes vieux printemps

Jean-Pierre Ferland, « Les fleurs de macadam » (Jean-Pierre Ferland, 1962)

Bien qu'il soit toujours resté plus près des champs où il se sent chez lui, Ferland aura mis en branle une reconsidération de la ville qui trouvera chez Beau Dommage un écho particulier. Le groupe de l'Est de Montréal se sent chez lui dans les « rue sales et transversales », il y tire son inspiration et y trouve de quoi nourrir son esprit.

Beau Dommage a chanté, bien sûr, des hymnes à la nature. *Le picbois* est sans doute le plus connu et les paroles ne laissent pas de doute sur les désirs de l'auteur :

Laisse-moi pas r'venir en ville  
 Tape-moi sur ma tête de bois  
 Picbois, laisse-moi pas tranquille  
 Picbois, j'veux plus m'en aller

Robert Léger, Michel Rivard, « Le picbois » (Beau Dommage, 1974)

Cela n'empêche pas, comme chez Ferland, qu'il puisse aussi y avoir des mots doux pour la ville, même vingt ans plus tard :

J'te vois plus à longueur de semaine  
 Le nez collé sur le trottoir, le cœur en peine  
 J'oublie que ton ciel chante le blues  
 Quand le soleil rouge se noie tout en haut d'la Main  
 J'oublie comme je t'aime

Robert Léger, « Du milieu du pont Jacques-Cartier » (Beau Dommage, 1994)

Le Québécois oscille entre l'amour pour sa ville qu'il néglige et cet attrait pour une nature idyllique qui lui est désormais étrangère. Assumer son urbanité a été pour lui une révolte contre les préceptes catholiques, le poids symbolique de ces deux réalités comprend beaucoup plus que les simples différences liées aux modes de vie. Bien que la défaite de l'Union Nationale, en 1960, ait déclenché une laïcisation de l'État et un recul de l'emprise du clergé sur la population, la culture québécoise demeure aujourd'hui empreinte de valeurs héritées du long règne du Vatican sur la belle province.

La modernité québécoise coïncide avec un changement de valeurs qui seront puissamment mises de l'avant dans l'Osstidcho (1968). Le seul nom de ce spectacle a une signification importante puisqu'on y retrouve deux mots, « hostie » et « show », l'un hérité de l'Église et l'autre, de l'anglais. L'utilisation du jocal, de jurons et d'anglicismes a choqué les convenances au point où l'Osstidcho, réunissant Yvon Deschamps, Louise Forestier, Mouffe, Robert Charlebois et le Quatuor de jazz libre du Québec, est considéré comme une véritable révolution culturelle, « le spectacle le plus important de l'histoire de la chanson québécoise<sup>133</sup> ». La musique, le propos et la mise en scène présentés en 1968 rompent avec la tradition. Cette rupture rapproche la chanson québécoise de la culture psychédélique qui émerge alors. La poésie y évolue librement en se libérant des procédés classiques, Raoul Duguay et l'Infonie iront plus loin dans ce sens durant les années suivantes. Les thèmes de l'Osstidcho sont aussi empreints de nationalisme et appellent à une libération culturelle qui marquera la prochaine décennie. « Depuis l'Osstidcho, les grandes lignes de la musique

---

<sup>133</sup> Sylvain Cormier. « L'Osstidcho : Le mythe retrouvé ». *Le Devoir*. 9 février 2003. p.A1.

québécoise sont en place; la grande division chansonnier/yé-yé s'est résorbée dans un courant central qu'on pourrait appeler le pop-rock québécois.<sup>134</sup> »

Les textes chantés par Charlebois choquent par l'utilisation du joul, d'anglicismes et de jurons.<sup>135</sup> Beau Dommage, Lucien Francoeur, et plusieurs autres iront vers le joul proscrit, Octobre, Harmonium et Maneige, vers une forme plus instrumentale d'expression qui amplifie la fracture qu'a connue la chanson depuis 1960. Le rock québécois est alors parmi les plus innovateurs et son influence s'étend au-delà de la francophonie. De celle de « nègres blancs d'Amérique », les Québécois aspirent à une nouvelle réalité qui ne semble plus inaccessible. L'accession au pouvoir du Parti Québécois (PQ) en 1976, largement soutenue par les chanteurs, marquera un point tournant qui culminera avec l'échec référendaire de 1980. Tous les efforts consentis par les artistes pour changer la société n'auront suffi à achever la vertigineuse révolution imaginée durant les décennies précédentes. Le disco prend le devant de la scène, la crise pétrolière met fin à la période de prospérité qu'avait connue le monde occidental, le PQ déçoit plusieurs de ses partisans, etc. Les années 1980 seront marquées par un plus faible engagement des artistes, l'expression des valeurs individuelles et le sentiment d'aliénation que décrit la comédie musicale *Starmania*. Rares sont ceux qui, en ces années dominées par les partisans de la libéralisation économique, mêleront art et politique.

Il faudra attendre les années 1990 pour voir émerger Jean Leloup, Daniel Bélanger, les Colocs, et de nombreux autres qui redonnent à la chanson son droit de parole. Après eux, les Cowboys Fringants, Loco Locass, Mononc'Serge, La descente du coude, viendront repolitiser le discours chanté. Une nouvelle génération se fait entendre et reprend le rôle de représentant social et politique. La lutte contre la

---

<sup>134</sup> Richard Baillargeon et Christian Côté. *Destination Ragou : Une histoire de la musique populaire au Québec*. Tryptique. 1991. p.52

<sup>135</sup> Pour une analyse plus approfondie de l'œuvre de Robert Charlebois, voir *Robert Charlebois l'enjeu d'« Ordinaire »* de Jacques Julien. Tryptique. 1987. 199p.

pauvreté et l'injustice, les questions environnementales, la souveraineté du Québec sont parmi les enjeux soulevés par ces artistes qui appellent à une plus grande ouverture sur le monde. Les États-Unis et la France ne doivent plus être les seuls points de référence.

Les sensibilités convergent vers les luttes globales, faisant croire à certains que le nationalisme est bel et bien chose du passé. C'était sans compter l'impact d'un groupe aux sonorités hip-hop et au discours résolument politique, gagnant des Francouvertes de 1999-2000 : Loco Locass. Phénomène urbain par excellence, le hip-hop n'a connu que quelques expériences plutôt décevantes au Québec à l'aube du 21<sup>ème</sup> siècle. Les textes du groupe redonnent vigueur au nationalisme amoché par une deuxième défaite lors du référendum de 1995, c'est à ce moment que Loco Locass voit le jour. Les succès connus par le groupe depuis le premier disque, *Manifestif*, paru en 2000, ne se démentissent pas. Conciliant les luttes globales au projet souverainiste, plusieurs groupes québécois repolitisent leurs discours et s'engagent aux côtés de Loco Locass à vaincre le cynisme associé à cette génération. Le monde anglo-saxon connaît une évolution semblable avec des artistes comme Rage against the machine, Eminem, Radiohead, etc. Une nouvelle conscience sociale s'impose dans les œuvres des artistes québécois. La redéfinition de l'identité québécoise passe cette fois par l'acceptation et la valorisation de la réalité urbaine qui vibre au même rythme que les autres métropoles du monde.

Montréal connaît actuellement une période particulièrement faste au niveau musical. De nombreux groupes montréalais (anglophones, majoritairement) obtiennent d'importants succès aux États-Unis et en Europe. Les revues spécialisées avancent que Montréal serait une nouvelle Seattle.<sup>136</sup> Le journaliste David Carr du *New York Times* affirme que la vitalité de l'« indie rock » montréalais est due à la résistance

---

<sup>136</sup> Capitale de l'État de Washington d'où émergea la vague grunge au début des années 1990 avec des groupes tels que Nirvana, The Sonics, Mudhoney, Pearl Jam, Alice in Chains, Soundgarden, etc.

culturelle de la minorité anglophone opprimée par une majorité francophone et bilingue. La situation serait comparable, selon Carr, à celle des États-Unis sous la loi Jim Crow ou à l'apartheid en Afrique du Sud. Il cite aussi les politiques « vaguely socialist and communitarian<sup>137</sup> » de la ville de Montréal comme participant à cette effervescence. L'analyse de David Carr semble puiser chez Geoff Stahl qui a tracé un portrait de la bohème anglo-montréalaise dans la première moitié des années 1990 dans son mémoire de maîtrise *Troubling Below : Rethinking Subcultural Theory* :

With its notoriously cheap rents, the open-minded Euro-civility (or what novelist/essayist Morley Callaghan has called its "urban cynism"), the combination of anglophone, francophone and allophone cultures mingling in a highly charged political atmosphere (framed mainly by sovereignty and language debates), all occurring among a vast number of informal meeting places, Montreal provides an ideal setting for a bohemian world to emerge.<sup>138</sup>

David Carr néglige cependant les liens existant entre les communautés linguistiques qui se côtoient dans le courant « indie rock » qu'il observe. Ainsi, Montréal s'affirme de plus en plus dans un réseau cosmopolite qui lui procure prestige et reconnaissance, tout en s'éloignant du reste de la réalité québécoise. Il s'agit d'un exemple concret de la diversification croissante des « genres de vie » de la société québécoise<sup>139</sup>. Mais il demeure une distinction entre les québécois urbains anglophones et francophones. Les groupes anglophones semblent bénéficier d'une plus grande attention des médias culturels étrangers, comme en témoigne l'analyse de David Carr. La plupart des artistes affirment pourtant que c'est le caractère hybride de Montréal qui en fait une source d'inspiration et un lieu de résidence privilégié. Des membres des Me, Mom

<sup>137</sup> David Carr. *Cold Fusion: Montreal's Explosive Music Scene*. *New York Times*. 6 février 2005 [Sur le web]

<http://www.nytimes.com/2005/02/06/arts/music/06carr.html?ex=1114660800&en=0b0bd03b1c6f1e0b&ei=5070&oref=login>, page consultée le 24 avril 2006.

<sup>138</sup> Geoff Stahl. « *Troubling Below : Rethinking Subcultural Theory* ». Graduate Program in Communications. McGill University. July 1998. A thesis submitted to the Faculty of Graduated Studies and Research in partial fulfilment of the requirements of the degree Masters in Communications. p.47.

<sup>139</sup> Paul Villeneuve. « Les dernières décennies ». *Atlas historique du Québec Population et territoire*. Serge Courville (Dir.). Les presses de l'Université Laval. 1996. p.153.

and Morgentaler, GodSpeed You! Black Emperor, Arcade Fire, Islands ont affirmé que cette richesse était à la base de leur choix. Cette distinction linguistique et culturelle fait du Québec et de Montréal des lieux empreints d'américanité et ouverts sur le monde. Pour Geoff Stahl, l'« indie rock » est fondamentalement interculturel :

Within the term interculture resides two different yet complementary subspecies of subcultural alliances that are also specific to independent rock formations: diasporic intercultures and affinity intercultures. The former refers to the links that subcultures establish over national boundaries, the latter a way of linking geographically dispersed yet like-minded subcultures through a series of networks...<sup>140</sup>

Malgré son caractère distinct, la culture de masse américaine a eu une grande influence sur l'industrie culturelle québécoise comme partout dans le monde. Comme le mentionne Reebee Garofalo<sup>141</sup>, dès la fin des années 1970, le repli de l'industrie musicale sur elle-même affecte grandement les productions culturelles périphériques, en particulier celles dont le potentiel d'exportabilité est limité. Mais il faut ajouter d'autres éléments notoires de cette période de restructuration qui ont contribué à changer complètement le monde du divertissement. Les nouvelles technologies telles que la diffusion satellite permettent de diffuser mondialement les produits culturels américains. La chaîne MTV naît à la même époque et diffuse en continu des vidéos qui changeront à la fois le contenu et la façon de présenter la musique. C'est l'ère des superstars, le show-business vend le rêve en exhibant les modes de vie des gens riches et célèbres. L'industrie de la musique s'associe aussi avec celle du cinéma. La popularité des trames sonores mousse à la fois les ventes des productions musicales et cinématographiques issues d'Hollywood. Les événements musicaux gigantesques tels que le *Live Aid* sont présentés partout et profitent aux artistes présents autant qu'à la cause. Enfin, l'arrivée du disque compact assure aussi une centralisation des activités

---

<sup>140</sup> Geoff Stahl. « *Troubling Below : Rethinking Subcultural Theory* ». Graduate Program in Communications. McGill University. July 1998. A thesis submitted to the Faculty of Graduated Studies and Research in partial fulfilment of the requirements of the degree Masters in Communications. p.68-69.

<sup>141</sup> Reebee Garofalo. *Rockin' Out Popular Music in the U.S.A.* (Third Edition). Pearson Prentice Hall. Upper Saddle River. 2005. p.292-323.

de l'industrie du disque puisque les coûts associés à une telle production écarte d'emblée la production d'artistes moins profitables. Tous ces facteurs font en sorte que la chanson québécoise doit désormais se prendre en main ou disparaître à plus ou moins long terme.

« Afin de survivre à cette pression engendrée par les multinationales, l'industrie québécoise du disque se dote d'une structure de gestion spécifique où la part de subvention de l'État contribue largement à la résistance.<sup>142</sup> » L'omniprésence des productions américaines est telle que des politiques ont dû être mises sur pied afin que la culture locale se maintienne, le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC)<sup>143</sup>, notamment. L'influence américaine, au niveau des formes et des thèmes, s'est affirmée de plusieurs façons, du *country* aux *sitcoms*. Non seulement la prospère industrie américaine évolue à nos côtés, mais de nombreuses institutions québécoises sont aussi générées par des capitaux américains. Ainsi, l'étiquette CBS qui est demeurée active dans l'industrie musicale québécoise des années 1980 (alors que WEA s'était complètement retirée) était alors à la recherche d'artistes exportables mondialement. Les succès qui se limitent à la province ne sont plus autant soutenus et le nombre d'artistes signés par ces maisons de disques est en chute libre. La scène culturelle québécoise est ainsi marquée par une visée grand public qui risque d'amoindrir les possibilités d'expérimentation artistique. Le cas Céline Dion a de quoi intéresser, puisque celle-ci a tracé le sentier que nombre d'artistes visent par la suite. L'ascension Québec, France, Europe, monde semble le mot d'ordre de plusieurs agents ambitieux en charge de carrières d'artistes québécois. Garou, Isabelle Boulay, Natasha St-Pier, Marie-Chantal Toupin et combien d'autres suivent la recette du duo Angelil-Dion. Dans son affirmation de

---

<sup>142</sup> Gérald Côté. *Processus de création et musique populaire : Un exemple de métissage à la québécoise*. L'Harmattan. Paris. 1998. p.11.

<sup>143</sup> Établie en 1968, cette instance fixe les quotas en ce qui concerne le contenu francophone et canadien à la radio et la télévision.



nord-américanité, le Québec conquiert la France à la façon *american dream*<sup>144</sup>. N'eut été la valeur artistique et sociale de leurs efforts, nous aurions pu tenir des propos semblables à l'égard des chansonniers tels que Raymond Lévesque, Claude Léveillée, Jean-Pierre Ferland et autres bozos qui suivirent Félix Leclerc. Il faut cependant considérer que pour ces chansonniers, la production artistique à laquelle ils prenaient part était en filiation directe avec la chanson française. Leur son était délibérément parisien et leur reconnaissance au pays de De Gaulle a permis une reconnaissance et une reconsidération mutuelles. Roger Chamberland explique cet attachement à la « rive gauche » parisienne par un choix entre deux colonialismes : « il fallait choisir le moindre mal et surtout choisir son colonisateur.<sup>145</sup> »

Cette américanité qui nous qualifie est repérable sous plusieurs formes : la chanson western, le burlesque, le yéyé et le rock'n'roll, entre autres. Les *bums*, les « indiens », les « chars », les snack-bars en sont des thèmes. Un poète s'illustre et s'attire les foudres de la critique en adoptant l'un et l'autre dans une mixture urbaine, délinquante et cinglante. Lucien Francoeur incarne cette « Amérique invouable » dont Montréal est le théâtre. Francoeur ne parle que de Montréal, la ville est son environnement naturel. Si avant lui les « Trois L » (Michel Louvain, Pierre Lalonde, Donald Lautrec) reprenaient les standards américains pour faire danser les gamins d'un air bon enfant, les artistes yéyé (les Lutins, Les Bel-Air, Michèle Richard, etc.) calquaient souvent leurs accords sur ceux des groupes américains et anglais. Toutefois, Lucien Francoeur a pénétré le mythe pour l'explorer dans ses recoins sombres. Vivre l'Amérique, en rendre compte, la dire (puisqu'il parlait et ne chantait pas) devait forcément choquer l'oreille et les valeurs :

Je n'ai pas chanté la patrie mais l'Amérique de fond en comble et sans vergogne. Cette Amérique qui nous permit toutes les prospections

---

<sup>144</sup> Voir Frédéric Demers. *Céline Dion et l'identité québécoise*. VLB Éditeurs. 1999. 190 p.

<sup>145</sup> Roger Chamberland. « De la chanson à la musique populaire ». *Traité de la culture*. Denise Lemieux (Dir.). Les éditions de l'IQRC. 2002. p.705.

artistiques et toutes les expériences de transgressions possibles et inimaginables (drogue, rock'n'roll, sexualité...) <sup>146</sup>

La contre-culture américaine aussi a touché le Québec, alors que le FLQ sympathisait avec le *Black Panther Party* <sup>147</sup>, et que Charlebois rencontre Frank Zappa <sup>148</sup> et Janis Joplin. <sup>149</sup> C'est donc Montréal <sup>150</sup> qui plonge au cœur de cette Amérique sombre que raconte Lucien Francoeur :

C't'une fille toute colorée  
 C't'une fille de ruelle  
 C't'une fille comme dans les clubs des Rolling Stones  
 Une fille de stand de patates frites  
 C'est la reine du hot dog steamé  
 C't'une fille de manufacture  
 Une fille de bicik-à-gaz

Lucien Francoeur, « Pousse pas ta luck OK bébé » (Aut'chose, 1975)

Les plus grandes avancées de la chanson québécoise sont générées, non pas par une filiation avec la chanson française ou américaine mais par l'expression naturelle et pourtant surprenante de notre identité. Qu'ont fait Leclerc, Vigneault, Charlebois et Loco Locass, sinon réinventer notre Amérique? L'affirmation ne laisse aucune place à la victimisation et engendre la volonté de prendre en main son destin. Cette prise de parole est associée à la lutte pour l'indépendance du Québec chez ces artistes. Daniel Boucher illustre bien cette complémentarité entre prise de parole et souveraineté :

Mais là, à l'avenir, m'as m'dire  
 Que ça m'tente de faire mes affaires, ok ?

<sup>146</sup> Lucien Francoeur. *Chants de l'Amérique inavouable*. VLB Éditeurs. 2002. Avant-propos.

<sup>147</sup> Louis Fournier. *FLQ Histoire d'un mouvement clandestin*. Québec/Amérique. 1982. p.142-144.

<sup>148</sup> On attribue même à Zappa un solo de guitare sur la chanson « Petroleum » de l'album *Swing Charlebois Swing* (1977), voir le site :

[http://globalia.net/donlope/fz/related/Swing\\_Charlebois\\_Swing.html](http://globalia.net/donlope/fz/related/Swing_Charlebois_Swing.html).

<sup>149</sup> Qu'il a connue lors de la mythique tournée « Festival Express » qui devait conduire en train une ribambelle d'artistes tels que Charlebois, Joplin, Grateful Dead, The Band, voir le site <http://www.qim.com/artistes/biographie.asp?artistid=225>.

<sup>150</sup> Dans le cas qui nous intéresse, du moins. Il faudrait voir pour d'autres villes, telles que Québec, quel fut l'impact de cette américanité et comment la réalité urbaine en est teintée.

C'tà mon tour d'ouvrir la maison chez nous  
 Pis de pas m'gêner pour dire  
 Que je l'aime pis que c'est d'même  
 De que ça s'passe de que j'ai l'goût

Daniel Boucher, « Chez nous » (Daniel Boucher, 2002)

L'américanité comme page blanche n'est qu'un vague souvenir pour le Québécois annexé par l'empire britannique en 1760. Cette chance de repartir à zéro, dont la culture américaine s'enorgueillit, n'est pas vécue de la même façon pour une grande partie des Québécois. Alors que la politique des trente dernières années a été caractérisée par cette opposition fédéralisme/souverainisme, l'identité québécoise en est à se partager entre la ville et les régions.

### 3. DUALITÉ MONTRÉAL / R.O.Q.<sup>151</sup> ?

La culture québécoise comprend de multiples réalités locales qui s'assemblent comme les pièces d'une courtepointe. Certaines se démarquent et parviennent à s'affirmer comme telles. C'est le cas de la culture montréalaise qui, comme nous l'avons mentionné, est davantage marquée par l'immigration, l'anglais, l'industrialisation et les références cosmopolites communes aux grandes métropoles en Amérique du Nord.

Pour Alain Brunet, le cosmopolitisme des grandes villes vient de l'hybridation, des croisements de genres que le contexte urbain favorise<sup>152</sup>. Montréal ne fait pas exception à la règle et l'anglais qui y prospère en est une conséquence. La scène montréalaise anglophone fonctionne très bien depuis quelques années et la

<sup>151</sup> *Rest of Québec* (déformation de l'expression consacrée *Rest of Canada*)

<sup>152</sup> Alain Brunet. *La chanson québécoise d'expression francophone : Le paysage sonore en 1998*. Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson (SODEC). 1998. p.109.

population, de plus en plus bilingue, trouve chez ces artistes un produit nettement plus avant-gardiste que celui de la culture populaire propulsée par les institutions culturelles traditionnelles. Cette scène (Arcade Fire, The Dears, We are Wolves, Creature, etc.) ne se produit pas ou peu ailleurs au Québec. Encore ici, on peut déplorer le peu d'efforts déployés par l'industrie et les décideurs locaux pour assurer une visibilité des groupes dans l'ensemble du Québec : « Tous les jours je reçois des courriels : mais pourquoi vous ne venez pas ici? Mais parce qu'on ne nous a pas invités!<sup>153</sup> »

*Le Festival de Musique Émergente en Abitibi-Témiscamingue (FMEAT)* s'efforce de contrer cette tendance centripète et la réponse extrêmement positive des citoyens a permis à de nombreux groupes de s'y produire, ce qui est très rare et difficile sans l'aide des organisateurs du festival. Les Rouynorandiens ont pu voir défiler les Malajube, Plywood  $\frac{3}{4}$ , Arseniq 33, Ghislain Poirier, D.J. Champion et ses G-Strings, etc. La langue anglaise affecte nécessairement le réseau de reconnaissance des groupes montréalais, mais comment peut-on concevoir que cet obstacle soit plus grand pour un groupe anglo-québécois que pour tout autre groupe de l'extérieur évoluant dans la langue anglaise? Le groupe Arcade Fire ne s'est ainsi jamais produit au Québec hors de Montréal, à l'exception d'un concert donné à Wakefield en Outaouais, alors qu'il est passé plusieurs fois par New York. La fulgurante progression du groupe n'y est pas étrangère, bien sûr, mais cette formule tend à se reproduire. Questionnée à ce sujet, Sarah Neufeld, la violoniste du groupe remarquait : « C'est très important pour nous de jouer à Québec. Ça ne devrait plus être très long. Probablement dans la prochaine année... Après tout, Montréal n'est pas la seule ville au Québec !<sup>154</sup> »

---

<sup>153</sup> Chafik de Loco Locass, entrevue réalisée à Montréal le 28 septembre 2005.

<sup>154</sup> Kathleen Lavoie. « Arcade Fire, la connexion québécoise du groupe ». *Le Soleil*. 26 novembre 2005. p.C5.

La ville de Montréal compte un nombre important d'étudiants. Selon une étude de l'Université McGill, elle serait en tête de trente grandes villes nord-américaines pour le nombre d'étudiants universitaires par habitant.<sup>155</sup> Cette présence jeune et scolarisée influe sur la demande culturelle. Le Québec suit aussi cette tendance, notamment dans les villes universitaires telles que Sherbrooke, Rimouski, Trois-Rivières et Chicoutimi. À cet égard, les radios universitaires et alternatives permettent de découvrir les artistes originaux des différentes régions sans devoir passer par la radio commerciale où la concentration semble nuire à l'expression diversifiée de la culture. Ces radios, souvent accessibles sur le web, ont fait tourner pendant des mois, voire des années à l'avance certains des plus grands groupes actuels (pensons aux Trois Accords, Malajube, les Breastfeeders, Arcade Fire, etc.) Cette toile de radios alternatives permet de mettre en contact les différentes scènes émergentes.

Croire que la production musicale des institutions traditionnelles s'adresse au Québec hors Montréal serait une erreur. Le décalage marqué entre l'offre et la demande s'applique aussi aux régions. L'exemple de la musique « country » qui « semble avoir abandonné l'idée de sa reconnaissance<sup>156</sup> » prouve encore que, malgré leurs différences, les musiques issues de la métropole et du Québec en entier ne sont pas justement représentées. La popularité du « country » et du « western » au Québec ne se dément pas et les nombreux festivals consacrés à ces musiques, St-Tite en tête, attirent toujours des milliers d'amateurs.

« L'opposition thématique ville/campagne est devenue un lieu commun dans la chanson québécoise.<sup>157</sup> » Faut-il s'en surprendre? La chanson permet de constater cette réalité qui mine les possibilités d'échange entre l'une et l'autre. Cette opposition

---

<sup>155</sup> Radio-Canada. Archives. 12 janvier 2000. [Sur le web]

<http://www.premierechaine.ca/nouvelles/38/38956.htm>, page consultée le 24 avril 2006.

<sup>156</sup> Alain Brunet. *La chanson québécoise d'expression francophone : Le paysage sonore en 1998*. Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson (SODEC). 1998. p.44.

<sup>157</sup> Bruno Roy. *Et cette Amérique chante en québécois*. Léméac. Montréal. 1978. p.165.

est basée sur les réalités propres à la métropole et aux régions, mais aussi sur la présence anglophone et immigrante beaucoup plus importante à Montréal que dans le reste du Québec, y compris les autres grands villes. Bref, « [d]ans le dossier de la chanson, toute la politique d'intégration du Québec est interpellée.<sup>158</sup> » Ce débat d'importance requiert l'attention des gouvernements et surtout, celle des acteurs du milieu culturel. Il s'agit d'un enjeu majeur au Québec, mais aussi ailleurs. Le décalage entre les métropoles et les périphéries est tout aussi frappant aux États-Unis ou en France. Quiconque s'intéresse à la musique country ou à Claude François est à même de le constater.

#### 4. LES DÉFIS DE L'INDUSTRIE MUSICALE QUÉBÉCOISE

Les artistes et les observateurs sont nombreux à critiquer l'état actuel de l'industrie québécoise : « une réorganisation des structures de l'industrie paraît souhaitable.<sup>159</sup> » Si certains veulent minimiser le poids des critiques en affirmant qu'elles proviennent de marginaux difficilement rentables, des noms aussi connus que Daniel Boucher, Fred Fortin et Stephen Faulkner évoluent volontairement en marge de l'industrie officielle et font mentir les partisans du statu quo. Si les décisions de l'ADISQ et de la Guilde des musiciens et musiciennes du Québec sont souvent contestées, de nouvelles institutions évoluent en marge de l'industrie traditionnelle, comme en témoignent les succès de nombreux artistes contestataires des politiques du milieu. En effet, l'Association des musiciens autoproducteurs du Québec (AMAQ) regroupe des dizaines de noms aux renommées variables. Cette association, sans structure fixe, défend les droits des musiciens signataires souhaitant outrepasser les conditions de la Guilde afin de se produire dans les bars sans que ces derniers ne soient considérés

<sup>158</sup> Robert Bronsard. « Diffuser pour exister ». *Possibles*. Vol. 23. no 4. automne 1999. p.32.

<sup>159</sup> Liane Curtis, Dipti Gupta et Will Straw. *Culture et identité : Idées et vues d'ensemble*. Département d'histoire de l'art et d'études de la communication. Université McGill. Travail commandé par le ministère du Patrimoine canadien pour le séminaire d'identité et de diversité ethnoculturelles, raciales, religieuses et linguistiques. Halifax (Nouvelle-Écosse). 1-2 novembre 2001. p.8 [Sur le web] <http://www.metropolis.net>, page consultée le 24 avril 2006.

comme producteurs. La stratégie de la Guilde est de demander aux bars (dont le procès du Café Sarajevo fut le théâtre) d'agir à titre de producteurs et de payer tout artiste qui y jouerait. Or, l'AMAQ s'y oppose en arguant qu'une telle politique serait dévastatrice pour les artistes moins connus en quête d'auditoire.<sup>160</sup>

Ces structures associatives parallèles sont-elles souhaitables? L'ADISQ pourrait-elle représenter tous les genres et agir pour le mieux-être de la musique québécoise en entier? Rappelons que cette association a pour mandat de faire la promotion de ses membres seulement, non de la musique d'ici sous toutes ses formes. Rappelons aussi que l'adhésion à l'ADISQ est payante et que les artistes marginaux et les maisons de productions indépendantes doivent assumer des coûts semblables à ceux défrayés par les plus aisés. Il faut aussi payer pour soumettre une candidature au gala annuel, payer pour s'y afficher et payer pour faire la promotion du produit puisque « [l]es ventes de disques, dans nombre de catégories, comptent pour 40% du calcul.<sup>161</sup> » Cette réalité explique pourquoi le groupe Les Trois Accords ne fut pas même mentionné durant le gala de 2004 alors que le Québec en entier fredonnait les airs du groupe de Drummondville. Voilà aussi pourquoi la lutte contre le piratage que mène l'ADISQ ne tient pas compte des opinions de nombreux groupes ou artistes de la relève qui y voient une vitrine promotionnelle, ce que l'association déclare aussi être pour ses membres. « L'ADISQ ne se presse pas de faire les rapprochements nécessaires pour que la relève trouve son compte dans cette association.<sup>162</sup> » Les observateurs de la scène musicale québécoise sont nombreux à remarquer les efforts consentis par l'association pour être plus représentative lors du gala de 2006.<sup>163</sup> Il est

---

<sup>160</sup> Alain Brunet. « Petits lieux de spectacle : la Guilde et l'AMAQ ont des visées différentes ». *La Presse*. 19 mars 2004. p.ARTS SPECTACLES6.

<sup>161</sup> Sylvain Cormier. « Gala hors d'ondes de l'ADISQ Pour membres payants seulement ». *Le Devoir*. 27 octobre 2004. p.C7.

<sup>162</sup> Alain Brunet. *La chanson québécoise d'expression francophone : Le paysage sonore en 1998*. Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson (SODEC). 1998. p.90.

<sup>163</sup> Voir par exemple Olivier Robillard Laveaux. « Audiences du CRTC ». *Voir*. 11 mai 2006. p.16 et Alexandre Vigneault. « Tous gagnants! ». *La Presse*. 30 octobre 2006. p.ARTS SPECTACLES3.

à souhaiter que cette direction soit poursuivie, mais il ne faut pas oublier que tous les artistes ne sont pas membres de l'ADISQ et que par le passé, elle a représenté une culture québécoise *mainstream* axée sur la vente.

La loi tacite du *crossover* qui régit la culture officielle au Québec ne lui permet pas de s'aventurer dans les terrains plus risqués des marges et d'évoluer librement. C'est pourtant en ces lieux délaissés de l'industrie que sont nées toutes les grandes révolutions de la musique moderne. Les musiques *underground* nécessitent l'audace des institutions indépendantes : « Signer un contrat de disques, c'est comme la drogue du viol: tu te réveilles le matin et t'as mal aux fesses<sup>164</sup> », de dire Fred Fortin. Avant la reconnaissance du public et des institutions dominantes, le passage par les lieux de la contre-culture doit servir de formation. Les politiques des maisons de productions établies ne sont pas avantageuses pour les artistes moins vendeurs :

La plupart des artistes d'ici ne commencent à percevoir des dividendes sur la vente de leurs albums qu'après avoir vendu environ 30 000 exemplaires. Mais pour un Daniel Bélanger ou un Sylvain Cossette qui en vend plus de 100 000, plusieurs ne franchissent jamais le seuil de 25 000 ou 30 000 unités.<sup>165</sup>

Bien sûr, certains n'ont pas à lutter pour faire reconnaître leur art, mais cette fraction n'émerge que rarement avec un contenu iconoclaste. Le formatage que constituent certaines initiatives académiciennes ne permet habituellement pas aux artistes qui demeurent dans ces rouages de développer un art qui leur est propre.

Sans être exclusif au cas québécois, on peut remarquer que l'industrie requiert les services des institutions de la marge afin de pouvoir récupérer les grands succès qui en émergent sans s'investir dans la période de gestation plus risquée : « les compagnies de disques vont sans doute devenir de plus en plus des sortes de

---

<sup>164</sup> Alexandre Vigneault. « Le salut passe-t-il par l'indépendance? » *La Presse*, 9 décembre 2002. p.C2.

<sup>165</sup> *Ibid.*



courtiers, chargés de relier des artistes et leur production à des structures existantes de distribution et de promotion.<sup>166</sup> » L'intérêt des *majors* doit cependant demeurer enviable au risque de voir les artistes les rejeter complètement, scénario qui gagne en popularité. Ainsi, le groupe Malajube a préféré décliner les nombreuses offres qui lui étaient faites par de grandes maisons de disque pour garder l'indépendance que leur offrait leur étiquette (*Dare to Care*). L'ouverture des auditeurs pourrait bien jouer contre la fermeture des producteurs et entraîner de nouvelles institutions vers les sommets. D'autant plus que les artistes en herbe sont de plus en plus nombreux à s'auto-produire. Les coûts reliés à la réalisation d'un album ont tellement diminué que de nombreux artistes peuvent tout simplement contourner les rouages traditionnels de la maison de disque :

Le fait que les moyens de production sont plus abordables depuis dix ou quinze ans [...] Ça fait en sorte que tu n'es pas obligé de mettre 50 000 piastres pour faire un disque : mon premier album « Mononc'Serge chante 97 », je l'ai fait avec 2 000 piastres donc inmanquablement, ça fait en sorte qu'il y a beaucoup plus de produits sur le marché.<sup>167</sup>

C'est donc à l'industrie d'agir avec flair et flexibilité. Les nombreuses critiques à cet égard, notamment chez les jeunes artistes, soutiennent l'idée que les institutions traditionnelles s'adaptent très mal aux nouvelles réalités :

C'tait l'boss d'une grosse compagnie d'disques  
 Qui votait pour les prix d'ADISQ  
 Il n'a pas écouté un seul des microsillons  
 Ni vu un seul des shows en nomination  
 Ainsi font font font les gens de l'industrie  
 Ils donnent leur appui à leurs amis  
 Quand c'est un d'leur chums qui est gagnant  
 Il sont fiers d'être s'a liste des remerciements

Serge Robert, « Le gala de l'ADISQ » (Mononc' Serge, 2000)

---

<sup>166</sup> William Straw. « L'industrie du disque au Québec ». *Traité de la culture*. Denise Lemieux (Dir.). Les éditions de l'IQRC. 2002. p.841.

<sup>167</sup> Mononc'Serge, entrevue réalisée à Montréal le 12 décembre 2005.

Dans l'industrie, ils traitent notre musique comme si c'était bruit  
 À la radio, s'il nous font jouer c'est après minuit  
 On est barré parce qu'ils veulent cacher la vérité  
 Nous éviter à moins qu'on soit censuré  
 Ils sont en retard d'au moins quinze années

Yvon Krevé, « Business de CD » (Yvon Krevé, 2003)

Tout comme ses chaînes cousines MTV et Much Music, Musique Plus accorde de l'importance aux jeunes artistes locaux et s'est fait une bonne réputation chez les artistes émergents, notamment dans le hip-hop. Les quotas n'y sont pas étrangers, bien qu'ils soient inférieurs à ceux imposés aux radios<sup>168</sup>, mais le marché cible étant les jeunes, Musique Plus s'est efforcé d'offrir à ses auditeurs un portrait original de la musique québécoise. De nombreux artistes connus y ont d'ailleurs eu leur première chance. Certains n'hésitent pas à le souligner, la chanson « Star Système Québécois » de Sans Pression, qui par ailleurs vise à critiquer l'industrie québécoise pour son manque de support au hip-hop local, en fait la démonstration :

Pis big up à musique plus  
 Car y'ont toujours su reconnaître le vrai y savent ce que ça vaut

SP, « Star Système Québécois » (Sans Pression, 2004)<sup>169</sup>

SP est bien conscient que les publics visés ne sont pas tous les mêmes d'un média à l'autre : « Musique Plus c'est les jeunes qui *check* ça, c'est les jeunes qui appellent [...] C'est les bonnes femmes de 40 ans qui écoutent CKOI.<sup>170</sup> »

Radio-Canada a aussi contribué à offrir une vitrine aux artistes émergents. Bande à Part est devenu depuis sa création, en 1996 à Moncton, une référence incontournable en ce qui a trait aux musiques émergentes. Avec des émissions de radio et de radio

<sup>168</sup> « Soulignons que Musique Plus n'est tenu de présenter que 10% de musique francophone et 30% de contenu canadien. » Voir Roger Chamberland. « De la chanson à la musique populaire ». *Traité de la culture*. Denise Lemieux (Dir.). Les éditions de l'IQRC. 2002. p.711.

<sup>169</sup> Paroles prises sur le site <http://www.hiphopfranco.com>

<sup>170</sup> SP, entrevue réalisée à Montréal le 3 novembre 2005.

satellite, un site web et 40 épisodes sur ARTV, l'initiative semble aujourd'hui une nécessité, et ses succès lui promettent un avenir brillant. Son équivalent anglophone, Radio 3 de CBC semble aussi très apprécié dans le Canada anglais. La radio publique accomplit ici l'un de ses mandats, qui est de promouvoir la culture canadienne, notamment dans les milieux où les médias privés ne se rendent pas. La collaboration de nombreux artistes qui sont habituellement peu enclins aux sorties médiatiques aux captations de *Bande à Part* confirme une certaine reconnaissance de la part du milieu artistique underground. Après la radio web, destinée à donner un temps d'antenne aux artistes de la relève, *Bande à Part* a mis sur pied un programme de « baladodiffusion » qui permet aux usagers de télécharger des émissions complètes sur leurs lecteurs MP3. Cette innovation technologique vient renforcer l'idée d'une restructuration des techniques de diffusion que l'industrie doit prendre en main, plutôt que de simplement la dénoncer.

Les nouvelles technologies, dont l'échange de fichiers musicaux sur Internet, le piratage que dénonce l'ADISQ, la dématérialisation des produits culturels représentent d'autres défis auxquels doit faire face l'industrie. Les nombreuses craintes qu'ont suscitées les récentes décisions du CRTC, notamment au Québec, réintègrent le débat sur la promotion des identités québécoise et canadienne dans un marché de plus en plus globalisé. Selon le député bloquiste, Maka Kotto :

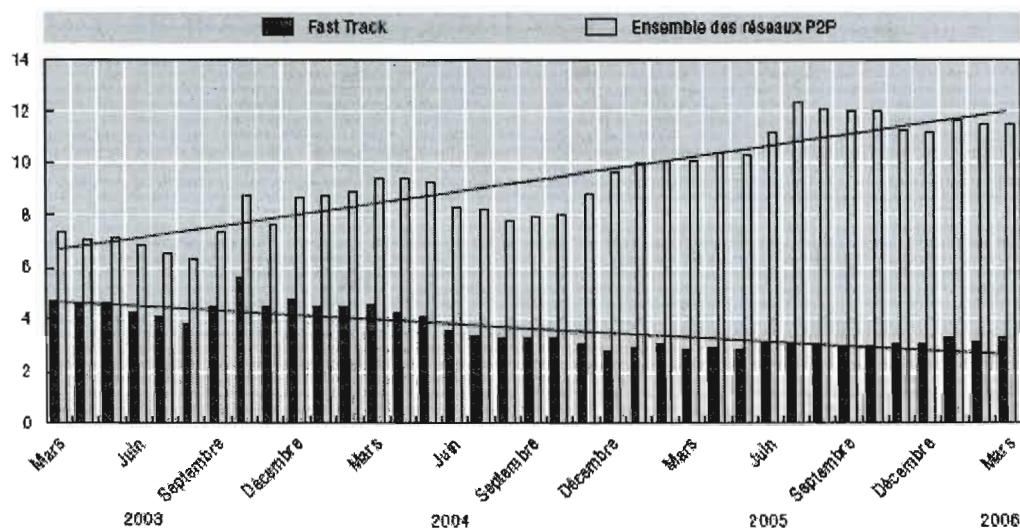
Nos politiques en matière de radiodiffusion doivent obligatoirement tenir compte de la présence du voisin américain, qui impose sa culture au monde entier [...] Il est donc essentiel d'avoir des balises afin d'assurer la survie de la musique québécoise sur nos ondes. "En piétinant sa propre politique canadienne de radiodiffusion, ajoute-t-il, le gouvernement agit au détriment de l'expression culturelle canadienne et québécoise, au détriment de nos valeurs et de cette créativité phénoménale propre aux Québécois, au détriment du milieu artistique."<sup>171</sup>

---

<sup>171</sup> Raymond Giroux. « Coderre sonne la charge contre le CRTC ». *Le Soleil*. 16 septembre 2005. p.A10.

Les nouvelles technologies offrent aux amateurs de musique des possibilités d'approvisionnement inouïes qui échappent souvent au contrôle marchand.

**Utilisation mondiale des réseaux poste à poste  
(fast-track et tous réseaux surveillés confondus), mesurée en participation  
en simultané, volumes de pointe (en millions), mars 2003-mars 2006**



Source : OCDE, Perspectives des technologies de l'information 2006 : principales conclusions [Sur le web] <http://www.oecd.org/dataoecd/27/58/37487613.pdf>

D'abord attribuée aux jeunes, la pratique se répand et surtout, répond à une demande de variété, rarement entendue à la radio, la télévision ou même chez les disquaires : « Dans le monde, en janvier 2006, 885 millions de pièces musicales étaient disponibles de façon illégale sur Internet. Depuis sa mise en place en avril 2003, le service de téléchargement légal *iTunes* a vendu un total de 850 millions de titres.<sup>172</sup> »

Au Canada, télécharger de la musique est légal. Le juge Konrad Von Finckenstein, de la Cour Fédérale, n'a pas reconnu les arguments de l'Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement (AICE) visant à obtenir l'identité de pirates présumés

<sup>172</sup> ADISQ, « Téléchargement de pièces musicales : Le fossé ». [En ligne] <http://adisq.com/doc/pdf/telechargement.pdf>, page consultée le 3 avril 2007.

en mars 2004.<sup>173</sup> Malgré les plaintes répétées de représentants de l'industrie, le débat reste ouvert et des millions d'individus téléchargent musique, vidéos, livres, programmes informatiques sans déboursier. Mais tous ne dénoncent pas cette nouvelle réalité, plusieurs artistes y voient une occasion de promouvoir leur produit sans avoir à passer par les rouages de l'industrie. Au Québec, Mononc'Serge s'est prononcé en faveur de cette pratique dans un poème où il se met en scène en conversation avec Fred Fortin :

« Mon Fred, s'cuse-moé  
De t'pirater  
Chu cheap je l'sais  
C'plus fort que moé  
J'aime ben tes disques  
J'trouve que ça sonne  
Mais quand c'est gratis  
C'est ben plus l'fun »

Là, vous pensez tous que Fred est en beau criss, hein?

Mais Fred dit «Bah!  
Man, y'a rien là  
Fais-toé z'en pas  
Les MP3  
C'pas moé qui va  
Perdre grand chose là

Serge Robert, « Fred » (Mononc' Serge, 2006)

Pour Mononc'Serge, non seulement l'échange de fichiers musicaux offre une plus grande visibilité aux artistes qui en ont besoin, cette disponibilité devient même lucrative :

Depuis qu'il y a des MP3, de plus en plus, mes affaires vont mieux. Moi, il y a beaucoup de gens qui viennent me voir aux shows qui me disent m'avoir découvert grâce aux MP3. Souvent, ils prennent des gants blancs

---

<sup>173</sup> PC. « Le téléchargement de fichiers musicaux sur Internet n'est pas illégal ». *Le Droit*. 1 avril 2004 p.31.

pour me dire ça puis moi je leur dis « bon, écoutez, vous ne seriez peut-être pas ici s'il n'y avait pas eu de MP3 » [...] au bout du compte je suis gagnant. Au départ, la personne ne me connaît pas, elle me « pique », entre guillemets, ma « toune » sur Internet puis elle me découvre, puis elle vient à mes spectacles, puis elle en parle à ses amis, puis ça met des bûches dans le poêle, quoi. [...] Ça contribue à générer de l'activité pour moi, je n'ai pas l'impression que ça me coupe l'herbe sous le pied. [...] Par contre, si tu es une compagnie de disques puis que tu vends moins de disques, puis que l'artiste fait plus de shows, ce n'est pas avantageux pour toi.<sup>174</sup>

Peu d'artistes ont adopté ce discours au Québec. Cependant, on a pu percevoir une relativisation des positions au cours des dernières années. En témoignent notamment certaines initiatives visant à trouver un juste milieu entre le téléchargement gratuit et les poursuites intentées envers les utilisateurs de réseaux poste-à-poste (P2P<sup>175</sup>) par certains représentants de l'industrie.<sup>176</sup> Si cet enjeu demeure épineux et que le manichéisme des premiers temps semble s'estomper, peu d'artistes ou d'intervenants se prononcent ouvertement à ce sujet. Il en est d'autres où la prise de parole est beaucoup plus fréquente.

## 5. UN RETOUR DE LA CHANSON ENGAGÉE

L'engagement des artistes est un phénomène récurrent et universel. Le droit de parole accordé au musicien du village, ne serait-ce que par la musique qu'il produit, en a fait, dès les premiers temps, un représentant social dont le pouvoir politique doit tenir compte.

Aussi la distinction entre musicien et non-musicien, qui sépare celui qui crée des sons et celui qui les écoute, constitue une des toutes premières divisions du travail et une des toutes premières différenciations sociales. Chaman, médecin, mais aussi intercesseur, prêtre et bouc émissaire, le musicien accompagne les prières à l'occasion des fêtes nomades, puis

<sup>174</sup> Mononc'Serge, entrevue réalisée à Montréal le 12 décembre 2005.

<sup>175</sup> De l'anglais *peer-to-peer*.

<sup>176</sup> Voir, entre autres, l'Alliance canadienne des créateurs de musique (<http://www.musiccreators.ca/fr/>).

agricoles. Il est l'un des premiers regards d'une société sur elle-même, un des premiers catalyseurs de violence.<sup>177</sup>

Mais les artistes ne sont pas tous engagés envers une cause sociale ou politique précise et cet engagement peut se faire de différentes manières : « Un artiste est engagé politiquement s'il prend parti ou position dans ses chansons dans le but de recruter des individus dans un mouvement social spécifique, contribuer à la prise de conscience sur un problème de son temps, remplir une fonction sociale significative.<sup>178</sup> »

Dans cette optique, on peut convenir que le Québec a connu plusieurs vagues d'engagement artistique. Nous traitons ici de chanson, mais les arts visuels ont aussi joué un rôle majeur à ce jour. « Le Refus Global » et l'exposition « Corridart » en sont deux épisodes marquants qu'il ne faut surtout pas mettre de côté dans une analyse de l'art engagé au Québec. Comme nous nous limitons à la pratique musicale et chansonnière, le livre *Chanson et politique au Québec (1960-1980)* de Jacques Aubé nous permet d'apprécier l'histoire de cet art engagé dans le cadre de l'histoire nationaliste québécoise. La popularité de la chanson et son accessibilité en ont fait un médium très populaire dans lequel on pouvait prévoir les bouleversements à venir. « C'est dans les moments où la collectivité québécoise est violente et déchirée par des choix importants pour son devenir que la chanson politique est la plus fréquemment utilisée.<sup>179</sup> » La chanson a donc connu des périodes plus engagées qui concordent avec les changements politiques ou sociaux en fermentation. Sans retourner jusqu'aux chants des patriotes, nous pouvons constater que le mouvement chansonnier est contemporain à l'essor du nationalisme moderne. Cette corrélation n'est pas exclusive au Québec : « On ne peut en effet considérer cette période de prise de conscience à la

---

<sup>177</sup> Jacques Attali. *Bruits : Essai sur l'économie politique de la musique* (nouvelle édition). Fayard. 2001. p.27.

<sup>178</sup> Anne Benetollo. *Rock et politique*. L'Harmattan. 1999. p.164.

<sup>179</sup> Jacques Aubé. *Chanson et politique au Québec (1960-80)*. Triptyque. 1990. p.37.

fois politique et socioculturelle comme étant un phénomène produit en vase clos dans un Québec étanche aux influences tant américaines qu'européennes.<sup>180</sup> » Ainsi, les boîtes à chansons auraient d'abord été un lieu de rencontre pour les jeunes humanistes issus de la tradition judéo-chrétienne pour se transformer avec le temps en lieu d'affirmation identitaire. Ces lieux de partage et de reconnaissance sont à la base d'une réflexion sur l'être québécois et d'un transfert des intellectuels vers le peuple dans ce travail de reconsidération identitaire : « l'intellectuel a, parmi ses tâches, d'intervenir non plus au nom du droit ou de la justice, mais de celui de la culture elle-même qui est menacée: or c'est la culture qui le légitimait d'intervenir sur le plan politique.<sup>181</sup> »

Le Québec est alors prêt pour une révolution. L'Osstidcho sera un événement culturel et politique qui renverse le discours artistique dans son fond et dans sa forme. Ce type d'engagement et la façon de le présenter auront un impact à long terme sur la culture québécoise. On attend désormais des artistes qu'ils se prononcent.

Les années 1970-1980 connaîtront la gloire et la déchéance de la chanson nationaliste. Les événements d'octobre de 1970 qui entraîneront l'emprisonnement sans mandat d'artistes et d'intellectuels auront pour effet d'augmenter la sympathie populaire envers ces porte-parole non élus. C'est eux entre autres qui contribueront à la montée du Parti Québécois et à son élection en 1976. Sans l'appui d'artistes nationalistes aussi aimés que Gilles Vigneault, Pauline Julien ou Yvon Deschamps, on peut se demander si le PQ aurait connu un tel succès. Les années qui précéderont ces élections seront extrêmement riches pour l'art engagé. Un vent de gauche souffle sur la chanson et le sentiment d'aliénation passe du Québécois au travailleur déraciné, dénaturé par l'argent. Les succès que connaissent la revue *Parti Pris* et le chanteur

---

<sup>180</sup> Chamberland, Roger. « De la chanson à la musique populaire ». *Traité de la culture*. Denise Lemieux (Dir.). Les éditions de l'IQRC. 2002. p.701.

<sup>181</sup> Pascale Navarro. « Les intellectuels : Esprit es-tu là? ». *Voir*. 19 février 1998. p.44.



Paul Piché à cette époque témoigne de ce virage à gauche qui vient recentrer le débat sur la lutte ouvrière dans les années 1970 :

Faut qu' j' m'en retourne dans mon trou  
 Creuser ma peine  
 J'ai vu l' surintendant  
 J' peux rien t' dire en attendant

Paul Piché, « Heureux d'un printemps » (Paul Piché, 1977)

Les chansons de grève et les chants sociaux populaires réorientent le rapport de force et le PQ entre graduellement dans la mire des travailleurs. Les changements promis n'arrivent pas aussi vite que souhaités et des affrontements entre le gouvernement et les travailleurs viennent opposer les luttes nationale et ouvrière, ce qui fera dire à certains, comme le Parti Communiste Canadien et En lutte!, que le PQ est une initiative bourgeoise. Dès l'arrivée au pouvoir du PQ, en 1976, la chanson semble prendre du recul. Les artistes passent le flambeau de la lutte nationale aux politiciens. L'émancipation personnelle et l'écologisme qui gagnent en popularité (pensons aux Séguin) et le « *No Future* » clamé par les punks (précédés par Lucien Francoeur, entre autres) ne lui font pas beaucoup de place. Le féminisme est alors très militant et les femmes, que la chanson québécoise n'a pas vraiment promues, prennent plus de place :

Depuis 1975, elles se placent au centre de la force créatrice comme sujets; en même temps qu'elles apprennent l'humour, leurs « Je » parodient, bombant le torse, dessinant à larges traits les multiples visages de leur imaginaire alors que leurs musiques s'enrichissent en explorant de nouvelles avenues, en métissant les genres.<sup>182</sup>

Avec la crise pétrolière et la montée de la droite néo-libérale, la fin des années 1970 sera très différente. Comme dans les autres pays occidentaux, ces années sont marquées par un repli individualiste et la fin des grands mouvements qui avaient marqué la culture depuis deux décennies. Après le disco qui prend véritablement

<sup>182</sup> Cécile Tremblay-Matte. *La chanson écrite au féminin*. Éditions Trois. Laval. 1990. p. 261.

d'assaut la métropole<sup>183</sup>, les succès de René Simard et Céline Dion démontrent la popularité d'une musique de divertissement qui prendra les devants de la scène, au détriment de la chanson politique ou engagée.

[B]ref, c'est parce que la chanson québécoise a su profiter de toute une conjoncture qui lui a été favorable qu'elle a réussi à s'imposer efficacement jusqu'à la fin des années 70.

Jusqu'à ce que :

- Robert Charlebois et Diane Dufresne s'exilent volontairement en France;
- Gilles Vigneault se replie sur le référendum de 1980;
- Raoul Duguay quitte son costume de poète formaliste, infoniateur et inspiré pour celui de « chanteur de pomme »;
- Paul Piché se retrouve seul à chanter les valeurs syndicales et la misère des gagne-petits;
- Plume Latraverse vitriole avec obstination et satiété les assises culturelles de notre identité nationale, incertaine et floue;
- Harmonium disparaît;
- les Séguin se séparent;
- Beau Dommage éclate;
- Claude Dubois se trouve éclipsé un moment;
- et enfin que Guy Latraverse, le « p'tit boss », ferme la formidable boutique à illusions qu'était Kébec-Spec.<sup>184</sup>

La récupération politique des artistes est aussi à l'agenda, on désamorce les chants, on en récupère les significations. « L'un des pièges de la chanson québécoise fut peut-être de prendre ses revendications pour des changements.<sup>185</sup> » Le Québec de 1977 n'est pas si différent de celui qu'il était deux ans plus tôt, peut-être a-t-il perdu quelques illusions.

<sup>183</sup> « En 1979, le magazine *Billboard*, la bible de l'industrie de la musique aux États-Unis, décrivait Montréal comme « le deuxième marché en importance de la musique disco sur le continent, après New York ». » (citation : « Montreal may be Continent's 2<sup>nd</sup> Best City ». *Billboard*. 17 mars 1979. p.84) dans William Straw. « L'industrie du disque au Québec ». *Traité de la culture*. Denise Lemieux (Dir.). Les éditions de l'IQRC. 2002. p.837.

<sup>184</sup> Robert Giroux. « Les deux pôles de la chanson québécoise : la chanson western et la chanson contre-culturelle » dans *La chanson prend ses airs*. Tryptique. Montréal. 1996. p.116-117.

<sup>185</sup> Bruno Roy. *Pouvoir chanter*. Vlb éditeurs. 1991. p.221.

Les luttes ne pourront toutes être menées de front et le gouvernement provincial planche sur le référendum de 1980. Une lutte féroce s'engage et le camps du Non l'emporte à 59.6%, malgré l'appui de nombreux artistes et intellectuels au projet de René Lévesque (dont celui de Félix Leclerc qui marqua un point tournant de la campagne pour le Oui). Le rapatriement de la Constitution de 1982 donnera lieu à l'un des événements majeurs de l'histoire canadienne. La « nuit des longs couteaux » demeure dans l'imaginaire politique québécois comme une revanche du Canada anglais à l'égard du nationalisme québécois. Malgré les promesses d'Ottawa, l'Accord du Lac Meech, échu en juin 1990 à défaut d'avoir été entériné par le Manitoba, Terre-Neuve et l'Ontario, demeurera lettre morte alors que les reconnaissances qui y étaient faites auraient pu détendre l'atmosphère entre Québec et Ottawa<sup>186</sup>. Le Québec défait de 1980 souffrira d'une gueule de bois qui durera dix ans, les artistes effarouchés ne s'y feront plus prendre : même Richard Séguin revient en ville et s'électrise pour nous chanter ses « journées d'Amérique », le sentiment de trahison et d'impuissance qui se fait sentir brise toutes les utopies des décennies précédentes. Ces années passeront sous le signe du dollar et en chanson, le *je* prendra les devants de la scène. Le libéralisme économique prôné par les Reagan, Thatcher et acolytes ne trouve pas de grand support chez les artistes. Rares sont ceux qui s'associent aux politiciens de cette époque. La morosité des années 1980 va bien au-delà du Québec. Ici, le défi sera deux fois plus difficile à relever.

La restructuration qui a lieu à cette époque comprend une intégration horizontale des différents segments de l'industrie. Audiogram, qui voit le jour à cette époque, mise sur cette intégration de la production, la réalisation et la distribution afin d'assurer un contrôle sur l'ensemble de la chaîne de marchandisation. On observe aussi à cette époque une homogénéisation des thèmes et accents afin de maximiser le potentiel de

---

<sup>186</sup> Cet accord comprenait, entre autres, la reconnaissance du Québec comme société distincte, des pouvoirs accrus en matière d'immigration, la limitation du pouvoir fédéral de dépenser, la reconnaissance d'un droit de veto et la participation du Québec à la nomination des juges à la Cour suprême.

vente des artistes endisqués, la francophonie s'impose lentement comme un marché naturel pour les artistes québécois.<sup>187</sup>

Les années 1990 laisseront poindre quelques rayons alors que certains artistes reprennent la parole et la société civile recommence à se faire entendre, notamment dans le débat environnemental et l'altermondialisme. Jean Leloup, Luc De Larochellière, les Vilains Pingouins et les Colocs reprennent le thème de l'aliénation sans trop aborder la question nationale. Encore ici, c'est lors d'une période marquée par des choix cruciaux que la musique s'engage : naîtront deux des plus importantes formations musicales de l'heure actuelle : Loco Locass et les Cowboys Fringants. La défaite de 1995 n'aura pas l'impact de celle de 1980 chez ces artistes. Plutôt que de se taire au profit de formations américanophiles, ils porteront la cause en appel dans le cœur de leurs auditeurs. Ils reprennent la scène, plus convaincus que jamais. Le nationalisme des Cowboys Fringants est un peu plus chancelant et conditionnel que celui de Loco Locass, mais leur engagement social est entier et la question environnementale y trouve de nouveaux porte-parole très influents, notamment chez les jeunes adultes. La reconnaissance, qui ne tarde pas à venir, porte ces formations à la tête d'un nouveau mouvement nationaliste qui prend des proportions importantes.

Un texte de Danick Trottier et Aurélie Descheneaux paru en mars 2004 dans *Le Devoir* déclenche un débat sur ce « retour de la chanson engagée » aux couleurs des aspirations politiques et sociales de la génération montante. Les auteurs affirment que cette cohorte d'artistes engagés, dans la lignée de Dédé Fortin, tient un discours extrêmement critique qui s'attaque un peu à tous et appelle à la mobilisation, à la prise de conscience collective de la génération née entre 1975 et 1985. Les partis politiques en prennent pour leur rhume, le PQ y compris, malgré les penchants souverainistes de ces artistes. L'idée semble avoir fait du chemin et d'aucuns ne

---

<sup>187</sup> Roger Chamberland. « De la chanson à la musique populaire ». *Traité de la culture*. Denise Lemieux (Dir.). Les éditions de l'IQRC. 2002. p.708-710.

trouveraient à nier cette réalité aujourd'hui. La chanson engagée véhiculée par ces deux groupes phares trouve un auditoire vaste et lucratif.

L'aspect lucratif de l'affaire en a d'ailleurs choqué plus d'un, notamment dans l'épisode de la fête nationale organisée par les Cowboys Fringants au Parc Jean-Drapeau en 2005. L'organisation d'une fête politique pour la Saint-Jean Baptiste a créé bien des remous, non pour la cause défendue, mais par les moyens utilisés pour la promouvoir. L'événement n'a pu obtenir de commandites, celles-ci étant réservées au spectacle du Parc Maisonneuve où il n'est pas question d'indépendance, mais de festivités. La volonté de repolitiser l'événement mise de l'avant par les Cowboys Fringants a obtenu un grand succès chez leurs fans, et de nombreux artistes, dont Loco Locass, Mononc'Serge, Stephen Faulkner, Dumas, Les Zappartistes et Pépé, y prirent part. L'événement a connu un grand succès, mais les nombreuses critiques ont fait reculer les Cowboys qui ont transformé l'événement en festival roulant : la caravane des Cowboys. De nombreuses villes reçurent la visite de ces groupes tout au long de l'été 2005. La critique de Nathalie Petrowski dans *La Presse* rappelle aux organisateurs le risque d'entamer une tradition de St-Jean à deux vitesses.<sup>188</sup> Celle de Simon Jodoin, cofondateur de C4 Productions et défenseur des artistes amateurs, est plus surprenante puisque, cette fois, elle venait d'un artiste émergent. Le mercantilisme de l'événement, amplifié par le choix de l'emplacement, déjà associé aux Coca-Cola, Molson et autres compagnies, a donné raison à ceux qui y voyaient une erreur de parcours pour les Cowboys. Simon Jodoin n'y est pas allé de main morte : « votre spectacle me fait penser à ce vieux t-shirt du Che Guevara fabriqué à Taiwan par des enfants de *sweatshop* que je portais au secondaire.<sup>189</sup> » Les Cowboys se sont excusés, affirmant qu'il s'agirait sûrement de la dernière initiative du genre. Même Mononc'Serge, qui participait à l'événement, y trouva l'inspiration pour un poème ironique dans lequel il aborde l'idée d'une « St-Jean à deux vitesses » :

<sup>188</sup> Nathalie Petrowski. « Libérez-nous des néo-libéraux ». *La Presse*. 27 juin 2005. p.ACTUEL3.

<sup>189</sup> Simon Jodoin. « Un PPP pour la St-Jean ». *La Presse*. 23 juin 2005. p.A25.

Donnons à ceux qui sont en moyens une fête  
 Digne de leur pécule et gardons une saine  
 Distance entre nous et ceux qui n'ont pas une cenne  
 Oui, abandonnons la plèbe à Normand Brathwaite

Serge Robert, « La St-Jean à deux vitesses » (Mononc' Serge, 2005)

Mais le spectacle a-t-il servi la cause souverainiste? La réponse est sans doute positive, en dehors de ces débats d'idéologues, une foule d'environ 25 000 amateurs<sup>190</sup> s'est rassemblée le 24 juin pour entendre les calembours des Zappartistes, le cynisme de Mononc'Serge, les discours galvanisants de Loco Locass, etc. La suite de la tournée fut couronnée de succès. La volonté de repolitiser la fête nationale s'est transformée en une tournée estivale qui a rejoint de très nombreux jeunes Québécois.

L'engagement est donc au cœur de l'activité musicale de plusieurs groupes. Cet incident diplomatique ne fut pas fatal pour ces artistes, au contraire. Leur renommée persiste et la possibilité d'une réinsertion de ces artistes dissidents dans les événements traditionnels permettra sans doute une actualisation des discours qui y sont tenus. Ces discours, qui sont appelés à changer, nous en disent beaucoup sur l'avenir politique de la province. La chanson en sera encore un véhicule privilégié. Nous tenterons de comprendre dans le chapitre suivant ce qui caractérise la musique actuelle, ce qui y est révélé, ce qui y est laissé de côté. La résurgence de la musique engagée nous offre un terrain particulièrement fertile pour mener cette enquête, mais de nombreux artistes qui ne sont pas associés à cette mouvance tiennent un discours pertinent dont il faudra aussi tenir compte. La thématique de l'identité demeurera centrale afin de comprendre où se situe la chanson politique actuelle et surtout, quelles directions elle prendra dans les années à venir.

---

<sup>190</sup> Nathalie Petrowski. « Libérez-nous des néo-libéraux ». *La Presse*. 27 juin 2005. p.ACTUEL3.

La chanson québécoise actuelle est donc au cœur de bien des débats et elle reflète de nombreux malaises qui accablent la société. La langue française doit-elle demeurer un critère de québécity, les autochtones y sont-ils suffisamment entendus? Les immigrants peuvent-ils y prendre part et leur apport est-il intégré avec respect? Faut-il assez de place aux nouvelles manifestations culturelles? Le Québec est-il scindé entre la ville et les régions? Toutes ces questions pertinentes pour la musique québécoise le sont d'autant plus pour les politologues et les acteurs importants qui peuvent prendre des décisions à partir des indices que la chanson donne sur l'évolution de la société. Après avoir établi les paramètres qui nous permettront de prendre conscience de la question identitaire et de ses illustrations en chanson, une analyse plus attentive des textes actuels ainsi que des entretiens avec des artistes et des spécialistes de la question nous permettent de comprendre les évolutions que la chanson et l'industrie culturelle québécoises ont connues, et celles qu'elles connaîtront.

## CHAPITRE III

### ANALYSE DES ENTREVUES ET CHANSONS

#### 1. L'IDENTITÉ QUÉBÉCOISE

Nous présentons, pour commencer ce portrait de la chanson québécoise actuelle, quatre thèmes représentatifs de l'identité en chanson qui ont été relevés durant cette étude.

##### 1.1 L'humour et l'absurde

L'humour demeure une caractéristique dominante de la culture et de la société québécoises. Certains y voient une saine réflexion sur la réalité de la province. Mais d'autres semblent se méfier du rire à outrance :

Que le Québec aime rire, cela est bien connu et, tout compte fait, plutôt réjouissant. On peut, toutefois, commencer à s'inquiéter quand ce rire se suffit à lui-même et que tout geste ou parole comique se désamorce en s'inscrivant dans la molle idéologie du «juste pour rire». L'humour, alors, tourne à vide, privé de la charge libératrice qui lui donne sa noblesse et sa dignité.<sup>191</sup>

Le cynisme et le sentiment d'aliénation des années 1980 et 1990 ont laissé place à des esthétiques absurdes<sup>192</sup> dont des groupes comme Les Trois Accords, Malajube et les Cowboys Fringants ne peuvent se soustraire. Bien que chez ces derniers, l'humour

---

<sup>191</sup> Louis Comellier. « Qu'est-ce qui fait rire les Québécois? ». *Le Devoir*. 1 mai 2004. p.F7

<sup>192</sup> Les Denis Drolet, duo d'humoristes chantants, sont peut-être le cas le plus pur de cette esthétique absurde. Le duo aurait bien pu se trouver dans notre échantillon puisqu'il fait de la chanson, mais les textes sont si abstraits qu'en faire une analyse serait à la fois ardu et sans doute trop subjectif pour représenter la volonté derrière l'oeuvre.



des débuts ait été supplanté par un engagement qui est venu avec l'expérience et de brillants succès, une esthétique absurde demeure lors des moments festifs, ne serait-ce que lorsqu'ils invitent la mascotte Youppi à danser sur scène ou lorsqu'ils interprètent des chansonnettes tirées de l'émission *Passe-Partout*. Les références utilisées nous permettent cependant de tirer quelques conceptions intéressantes au point de vue identitaire. Chez Les Trois Accords, la chanson Saskatchewan peut paraître insignifiante mais une lecture intéressée permet d'y trouver des indices intéressants sur l'identité québécoise :

Saskatchewaaa-aaa-aan  
 Tu m'as pris me femme  
 Elle m'a crissé là  
 pour un gars de Régina

Simon Proulx, « Saskatchewan » (Les Trois Accords, 2003)

La référence à la Saskatchewan comme élément exogène, comme menace potentielle, ne doit pas être prise au pied de la lettre, mais démontre tout de même une familiarité référentielle qui puise dans le country, mais aussi dans la chanson d'amour traditionnelle. Les Drummondvillois mettent en scène un cowboy abandonné par sa femme au profit d'un « gars de Régina ». Les thèmes propres à la campagne et à la ferme sont très fréquents dans les chansons de ce groupe, cela semble directement lié à leurs origines : Drummondville est une ville entourée de villages où l'agriculture est dominante. Puisque l'on ne peut parler que de ce qu'on connaît, la référence à une campagne éloignée, d'Argentine par exemple, aurait donné un tout autre sens à la chanson. Le sens s'appuie donc sur des référents culturels que même l'humour absurde ne contourne pas complètement. L'absurde est un courant peu documenté dans la culture québécoise. On le relie à l'existentialisme et la perte de sens engendrée par le désenchantement du monde.<sup>193</sup> Le théâtre de l'absurde est nommé ainsi dans les années 1960 par le critique Martin Esslin et qualifie une scène apparue

<sup>193</sup> Édouard Bourbousson. « La littérature existentialiste et son influence ». *The French Review*. Vol.23. No.6. May 1950. p.462-473.

après la Deuxième Guerre mondiale chez des auteurs comme Samuel Beckett et Eugène Ionesco, qui ancrent leurs oeuvres dans une réalité plus psychologique que physique.<sup>194</sup> Au Québec, on associe ce courant à une forme d'humour présente depuis les années 1980 que l'on retrouve aussi en chanson (Les Trois Accords, les Denis Drolet) ou en théâtre chez Michel Tremblay et Claude Meunier, notamment.<sup>195</sup>

Chez Malajube, les passages absurdes suivent le propos, mais l'illustrent de façon surprenante. La chanson « Le Métronome » illustre le combat que mène le groupe contre la technique employée en musique pour offrir un résultat attendu, lustré, à l'image de ce qu'offrent les *majors* :

Une copie carbone,  
 Une bande de malotrus  
 Non rien de plus,  
 Le métronome je l'ai dans le but,  
 Tant qu'on pourra chanter,  
 Tant qu'on pourra danser,  
 Tant qu'on pourra frapper dans nos mains,  
 Tant qu'on pourra rêver,  
 Tant qu'on pourra crier,  
 Tant qu'on pourra nuire aux sangliers

Malajube, « Le métronome » (Malajube, 2004)

Bien que les parrains de l'absurde québécois actuel soient indéniablement le duo Ding et Dong, qui a été le fer de lance de l'humour absurde dans les années 1980, cette forme d'humour très populaire dans la chanson québécoise peut sans doute trouver des racines dans les chansons populaires. La chanson québécoise n'est pas toujours sage, c'est dans ses excès qu'on retrouve souvent les figures les plus intéressantes. Nous pouvons en retrouver des traces chez Jean Leloup lorsqu'il évoque des images poétiques que la raison aurait bien du mal à expliquer :

<sup>194</sup> Martin Esslin. *The theatre of the absurde*. Penguin Books. 1980. 480 p.

<sup>195</sup> Louis Cornellier. « Qu'est-ce qui fait rire les Québécois? ». *Le Devoir*. 1 mai 2004. p.F7.

Serais-je trop porté aux rêves serait-ce la raison  
 Pourquoi je tombai dans le psychotrope  
 Où les chevaux rouges galopent jusqu'au  
 Cyclope et clop et clop

Voilà comment finissent les petits chevaux rouges  
 Qui galopent en escalope arrosés  
 D'un grand verre de misanthrope  
 Où sont mes clopes?

Jean-François Lemieux, « Fashion Victim » (Jean Leloup, 1996)

La raison peut être défiée de plusieurs façons, l'utilisation de psychotropes en est une, mais elle n'est pas la seule. L'absurde fait partie du paysage culturel québécois, son apport à l'humour est significatif. Il est difficile de prévoir la trajectoire de cette forme d'humour, mais il semble que sa popularité traverse les époques. Il apparaît logique que les mouvements de l'absurde et de l'engagement se chevauchent puisqu'il s'agit souvent de réactions opposées à des situations sociales difficiles. Passé le stade du cynisme, on déconstruit la pensée pour ensuite la reconstruire et affirmer le caractère du projet collectif. L'absurde ne se limite pas à un rejet de la rationalité, il permet aussi une ouverture, une reconsidération du sens qui offre une vue nouvelle : « Le rire peut toujours aller dans les deux sens, il peut autant tourner le pouvoir en dérision qu'être un divertissement pur et simple.<sup>196</sup> »

Parmi les voies possibles pour s'ouvrir au monde, le voyage semble une voie de prédilection pour les artistes étudiés.

## 1.2 Voyage et territoire

De nombreux artistes s'inspirent du voyage, leur expérience est souvent une source de réflexion sur leur identité et leur origine. Le *voyage au Canada* de Mononc'Serge

---

<sup>196</sup> Simon Leduc de La Descente du Coude, entrevue réalisée à Montréal le 6 octobre 2005.

n'a peut-être pas eu l'impact habituel d'une plus grande ouverture sur l'autre, mais les pièces de cet album, « honorant » chacune une province canadienne, font découvrir les attraits du pays avec humour. Évidemment, l'ex-bassiste des Colocs promeut un nationalisme grinçant qui ne ménage ni le Canada, ni nos voisins du Sud. Le voyage est souvent l'occasion d'un ressourcement que les artistes n'hésitent pas à mettre en musique. L'exemple de Jean Leloup qui s'inspira de son enfance et de ses voyages en Afrique pour son album *Les Fourmis*<sup>197</sup> n'est pas le seul. Parmi les pays visités, rares sont ceux que l'on critique. Le Canada, les États-Unis et parfois la France font toutefois l'objet de remarques critiques. D'un point de vue identitaire, ces exceptions sont tout à fait logiques et s'inscrivent en continuité avec la chanson québécoise. Les États-Uniens demeurent, au Québec comme ailleurs, les têtes de turc de nombre d'artistes. La principale cause de cette réputation tient à la position dominante de la puissance américaine et à son fanatisme religieux :

Des aigles de fer voltigeant en cauchemars  
bombardent leur trame sonore  
stéréos crématoires, atterrés au crime à soir  
la mort semée, morcelée  
les hommages collent à tes héros  
comme ma peau s'émancipe de mes os

Ton hostile de vie est un mode de déni  
en somme s'y faire, c'est somnifère, c'est se taire aux  
risques, en terre aux rixes  
où tu bois de l'or noir comme l'espoir

Simon Leduc, « Rince-Bush » (La descente du coude, 2005)

Pour qui tu t'prends, espèce de peuple impérial ?  
Tu t'étends partout, pas d'tact : ooouhh c'est périlleux...  
Ça va péter de par toutes les parties opprimées  
Faudra payer pour tou'és pays qu't'as tenté d'touer  
[...]  
Mais relaxe, *du mal* y'en a partout, même (surtout) dans ton bout  
Tu vois donc pas qu'la myopie des criss d'intégristes, au fond

<sup>197</sup> PC. « Le Togo, en Afrique ». *Progrès-dimanche*. 29 novembre 1998. p.D18.

C'est ton fondamentalisme presbyte et casse-couilles

Chafiik, « Antiaméricanisme Primaire » (Loco Locass, 2004)

L'artiste s'émerveille devant les beautés que le voyage lui offre, cette occasion lui donne parfois quelques problèmes de conscience. Les maux de l'humanité ne se régleront pas sans une remise en question de nos actions en tant qu'occidentaux et surtout, les actions des dirigeants politiques et économiques, l'appel à la réflexion, et bientôt à l'action est lancé :

Toutes les huit secondes  
Un enfant crève au tiers-monde  
Parce qu'y a pas accès à l'eau  
On dit que dans son pays chaud  
C'est le soleil qui assèche les ruisseaux

Quand on sait qu'une toute petite fraction  
De tous les budgets militaires à la con  
Pourrait abreuver les humains  
Leur assurer un lendemain  
Mais l'occident s'en lave encore les mains

Jean-François Pauzé, « 8 secondes » (Cowboys Fringants, 2004)

Contrairement aux années 1970, le retour à la terre n'est pas entendu comme une solution aux maux de la modernité, comme le disait les Séguin, « c'est dans la tête que tout se passe » :

J'prends l'air dans mes chansons  
C'est moins cher qu'un billet d'avion  
Être sédentaire, c'est dans la tête que c'est dangereux, man  
Le corps calme mais l'esprit qui rame au maximum, chum  
Comme Noam Chomsky sur un trip d'opium  
Quand qu'ça jase de voyage  
Chu loin d'être dans l'coup  
J'ai pas vu grand-chose, dommage  
Mais j'en ai entendu beaucoup...

Mathieu Faroud Dionne, Sébastien Fréchette, Sébastien Ricard, Karim Benzaid  
Abdel, Éditorial Avenue, « Maison et Idéal » (Loco Locass, 2004)

D'un Québec si grand, les voyages intérieurs ne sont que logiques, l'étendue de l'âme humaine prend le territoire pour alter ego. Les artistes n'ont pas tous Montréal pour point de départ. Cette richesse se sent dans les textes d'Elisapie Isaac du groupe Taïma, son rapport à la ville est différent. Sa trajectoire diffère, mais le but recherché est le même :

Me voilà dans une ville qui a écrasé les traces des anciens habitants... J'avais besoin de partir, de me perdre, de me défendre... J'avais besoin de partir pour retrouver la beauté d'où je viens

Elisapie Isaac, « Les Voyages » (Taïma, 2004)

Ce regard franc que peut avoir le Québécois sur son pays est dû à la diversité des peuples qui y vivent. Montréal a ainsi une aura différente pour une artiste inuk. Les relations qu'entretiennent les Québécois avec les autochtones démontrent un malaise, un sentiment de culpabilité qui perdure et se travestit en préjugés défavorables aux Premières Nations : « [d]ans l'inconscient, chez nous, il y a une culpabilité, on sait qu'on n'a pas réglé cette question là.<sup>198</sup> » Il apparaît nécessaire de reconsidérer la place, le rôle historique et l'importance des nations autochtones dans l'histoire passée et future de la province. La folklorisation qu'ils ont connue doit être remise en question.<sup>199</sup>

À quoi sert de voyager si on ne sait pas d'où l'on vient? Thomas Hellman semble avoir compris la différence entre la découverte et la fuite : « [c]'est devenu presque un cliché chez les jeunes: on ne sait pas ce qu'on veut faire, alors on voyage. Mais je crois qu'à un moment donné, il faut s'asseoir et se chercher dans un endroit précis.<sup>200</sup> »

<sup>198</sup> Bruno Roy, entrevue réalisée à Montréal le 4 octobre 2005.

<sup>199</sup> Daniel Salée. « L'état québécois et la question autochtone ». *État et Société* (Tome 2). Alain-G. Gagnon (Dir.). Québec-Amérique. 2003. p.117-147.

<sup>200</sup> Francis Hébert. « Thomas Hellman : Le flâneur ». *Voir*. 22 septembre 2005. p.16.

### 1.3 Montréal

Montréal est un lieu cosmopolite qui permet d'être en contact avec une multitude de réalités différentes. La présence immigrante, le cosmopolitisme et la concentration de population en font le centre névralgique du Québec. Les artistes racontent Montréal plus que toute autre ville de la province, la scène culturelle y étant majoritairement installée. La ville est le lieu d'émergence de la plupart des artistes québécois, puisque c'est à Montréal que la majorité des compagnies de disques, des salles de spectacles, des collèges de musique et des concours ont pignon sur rue. Nous observerons les thèmes que ces artistes utilisent dans l'illustration de la métropole afin d'y percevoir ce qui distingue la relation que la chanson d'aujourd'hui entretient avec la ville, déconsidérée sous le règne de l'Église catholique :

[D]ans la tête des Canadiens français, au niveau de l'idéologie, la ville était un lieu de perdition, c'est ce rapport qui a changé. La ville n'est plus un lieu de perdition [...], d'exploitation, les « Canadiens français » ont pris leur place en ville [...] Montréal m'apparaît la métaphore par excellence de l'ouverture au niveau de l'identité.<sup>201</sup>

Le débat ville/campagne ne s'élabore plus dans les mêmes conditions que jadis. La chanson ne fait que rarement référence à cette thématique traditionnelle. Accalmie ou fuite en avant? Les artistes actuels, toutes régions confondues, semblent se défaire de cette marque du passé pour affronter de nouveaux thèmes et en élaborer d'autres davantage. L'individualisme qui a marqué la fin du 20<sup>ème</sup> siècle demeure, mais le lien entre l'individu et la collectivité se prolonge; on part du sujet pour toucher l'universel. Pour Biz, le « spleen » n'est pas lié à la vie urbaine, il s'agit plutôt, pourrait-on croire, d'une coïncidence. D'ailleurs, pas question de distinguer Montréal du reste du Québec : « Je refuse de mettre en opposition Montréal puis le reste du Québec. Pour moi, il y a le Québec puis dans le Québec, il y a une métropole.<sup>202</sup> » La

<sup>201</sup> Bruno Roy, entrevue réalisée à Montréal le 4 octobre 2005.

<sup>202</sup> Biz de Loco Locass, entrevue réalisée à Montréal le 28 septembre 2005.

ville ne semble pas en cause dans ce spleen, le constat ne tient qu'à l'individu qui se compare à sa nation, aliénée et en attente d'un avenir qu'elle ne provoque pas :

C'est pas vraiment qu'ça va mal  
 Mais depuis que j'ai quitté la Capitale pour Montréal  
 Faut que je sois réaliste : j'm'étale dans le dédale de mon encéphale  
 Plus souvent que je détale en direction de mon idéal astral  
 Astreint au train-train quotidien comme un escale à fond d'cale

Biz, « Spleen et Montréal » (Loco Locass, 2004)

Pour Caféïne, l'état d'esprit qui correspond à la vie nocturne urbaine est responsable de la folie du chanteur. Il s'est d'ailleurs reclus dans le foyer parental d'Aylmer pour écrire l'album *Gisèle*, sorti en 2006.<sup>203</sup> Xavier Caféïne s'adresse directement à cette ville qui dérange sa santé mentale :

Montréal! Tu n'es qu'une salope  
 Et tu manipules le jeu  
 [...] Cette ville va me rendre complètement fou

Xavier Caféïne, « Montréal (Cette ville) » (Xavier Caféïne, 2006)

Mais le chanteur ne veut pas alimenter cette dichotomie qui sépare Montréal du reste du Québec : « J'haïs ça, on en fait un tout un plat : la ville, les régions. On a beaucoup trop mystifié les gens qui habitent dans la grande ville. Je tourne beaucoup dans les régions. C'est là que tu vois que tout le monde est pareil. » On trouve ici une réaction à cette « montréalisation de la culture » qu'a critiquée Robert Lepage.<sup>204</sup> Au contraire, comme nous le voyons avec Yann Perreau et Dumas, la ville peut être objet d'amour, même en solitaire. Dédé nous le disait d'ailleurs au sommet de sa folie :

Le vent souffle dans mes cheveux  
 D'la musique de tempête  
 Mes deux yeux grands ouverts le sommeil est pas là  
 Cinquante million d'images qui

<sup>203</sup> Marc-André Mongrain. « "J'ai pris la route dure, mais elle est fiable" - Xavier Caféïne ». *Le Droit*. 20 avril 2007. p. 41.

<sup>204</sup> Kim Soo Landry. « La crise du cinéma québécois ». *Voix*. 20 juillet 2006. p.16.



Se bousculent dans ma tête  
Montréal c'est de ta faute, je t'aime trop c'est pour ça

André Fortin, « Tout seul » (Les Colocs, 1998)

Les dédales de la ville permettent à l'artiste de s'égarer, de partir en lui-même pour y  
trouver un petit coin d'air, un monde caché :

« L'Avenue du Parc est la mer, et les autos  
Font des vagues... »  
Images de mon cerveau  
Qui divague et divague  
Minuit est bien sonné  
Allongé sur un banc  
L'asphalte est mouillé  
On dirait l'océan...  
J'garde la tête ben chill  
La planète est une île...

Yann Perreau, « La planète est une île » (Yann Perreau, 2002)

Je marche souvent dans la ville  
Montréal en hiver ça rend solitaire  
Pas un sous en poche, que des cigarettes  
Les refrains s'empilent dans ma tête

C'est le bonheur quand  
J'erre en silence  
Tout est clair quand j'y pense

Steve Dumas, « J'erre » (Dumas, 2003)

La ville est aussi l'occasion de rencontrer des gens, ses richesses ne se limitent pas au  
monde culturel, apparemment :

Les vrais voyageurs, c'est sûr, s'intéressent aux arts, à l'architecture  
Mais ce dont je vous parle ici n'est pas seulement question de culture  
Mais une vérité à laquelle je suis arrivé après moult années d'observations  
Quantique, scientifique, mathématique et physique, je déclare sans hésitation  
Que les filles de Montréal  
Sont les plus belles filles du monde

Thomas Hellman, « Les filles de Montréal » (Thomas Hellman, 2005)

Win Butler, chanteur du groupe Arcade Fire ne cache pas son amour pour Montréal, lieu d'origine du groupe :

Montréal a quelque chose de magique, confie Win. C'est ici que j'ai rencontré Régine, et le groupe n'existerait pas sans cette ville. Musicalement, elle semble frustrante. Il n'existe pas vraiment de réseau comme à Toronto ou ailleurs dans le Canada anglais. Au Québec, les gens se foutent bien du groupe en première page du *Exclaim!?!!*. Par la suite, on réalise que c'est mieux comme ça. Cette absence d'industrie évite de créer des engouements (*hypes*) rapides autour de formations ordinaires. Ici, il faut tout faire soi-même. Si on entend parler de toi, c'est que tu as travaillé dur et que tes pièces valent la peine.<sup>205</sup>

Cette réalité qui affecte le caractère des artistes anglophones de l'île s'étend aussi à plusieurs musiques de l'*underground*, qu'elles soient anglaises ou françaises. L'industrie étant singulièrement impliquée à exposer une scène québécoise francophone aux bonnes mœurs délaisse de larges pans de la scène. La minorité anglophone y trouve donc un milieu unique où les faiseurs de mode ne s'aventurent pas trop ; c'était du moins le cas avant le phénomène Arcade Fire. La réalité des anglo-montréalais a évolué, ceux-ci ne représentent plus l'élite honnie et crainte, leur langue n'est plus la condition *sine qua non* du succès. Le Québécois a pris sa place en ville, la langue anglaise n'y domine plus les conversations et le clergé, qui critiquait systématiquement la vie urbaine, n'a plus le pouvoir d'antan. La définition de la québécitude ne s'ancre plus dans la ruralité et le catholicisme, mais dans la langue française comme langue publique commune.<sup>206</sup>

<sup>205</sup> Olivier Robillard Laveaux. « Spécial Pop Montréal ». *Voir*. 25 septembre 2003. p.18.

<sup>206</sup> En témoigne, notamment, le Rapport de la Commission des États généraux sur la situation et l'avenir de la langue française au Québec, présidée par Gérald Larose en 2001.

#### 1.4 Le français

La protection de la langue française demeure au cœur des préoccupations des Québécois. Si l'idée de faire du Québec un pays ne rallie pas la majorité de la population, la promotion et la défense de la langue française font partie des agendas politiques de tous les partis provinciaux. Bien sûr, certains peuvent le faire avec plus de fougue, mais tous s'entendent sur le principe. Les artistes font ici écho au sentiment général en affirmant le caractère francophone du Québec. Bien sûr, plusieurs artistes québécois chantent en anglais et s'adressent à un auditoire qui transcende la province et la nation. La présence historique de la musique américaine a créé une habitude et certains croient que l'anglais est la seule langue du rock, mais cette conception tend à évoluer vers une affirmation identitaire et langagière. Après Charlebois, Daniel Boucher est venu réaffirmer le caractère musical du français parlé au Québec. Le choix du français est aujourd'hui assez naturel chez les jeunes artistes, mais il n'en a pas toujours été ainsi. Les années 1980 et 1990 ont plutôt été marquées par une prédominance de l'anglais dans les musiques des sous-cultures. Les formations Grim Skunk et Groovy Aardvark, inspirés des scènes punk et grunge, sont lancées à la fin des années 1980, avec des répertoires majoritairement anglophones. Ce n'est que vers 1995 que le français vient s'imposer lentement dans les textes. C'est aussi à ce moment que les deux groupes sortent du carcan du seul *underground* pour conquérir le marché du rock québécois qui traverse à ce moment une crise existentielle. Graduellement, la langue n'est plus considérée comme un handicap et le choix de chanter en français, si pénible à faire durant les dernières décennies devient un choix de cohérence :

Bien, c'est un choix personnel. Parce que moi, en fait, quand j'ai commencé à écouter de la musique, c'était pas mal juste en anglais. Puis, quand j'ai commencé à jouer aussi, les premiers groupes que j'ai eus, c'était tout en anglais que ça se passait. Un moment donné, je me suis rendu compte qu'il y avait un manque de cohérence dans ce qu'on faisait. Premièrement, on écrivait des « tounes » qui ne se tenaient pas debout puis qu'on n'arrivait pas à comprendre. Nos amis qui venaient nous voir,

c'était tous des francophones, la plupart ne pouvaient pas comprendre non plus [...] à un moment donné, je me suis dit c'est con, je vais écrire en français. [...] On a essayé de faire ça en français puis on s'est rendu compte que ça marchait vraiment bien, puis que les gens accrochaient plus juste à cause que c'était en français.<sup>207</sup>

La langue anglaise permet bien sûr de percer au-delà du marché québécois, mais le public premier semble mieux répondre lorsque les paroles sont dans la langue de Molière. Cette démarche semble aller de soi, mais il faut considérer les influences anglophones des artistes d'ici pour comprendre le malaise qui peut sévir lorsque celles-ci sont confrontées à une autre langue. Le sentiment de dissonance, probablement dû à l'habitude, intervient lorsque l'on tente de faire une musique aux origines étrangères avec les mots d'ici.

De nombreux artistes tentent leur chance dans la langue anglaise. Pour certains, c'est un laissez-passer pour le monde et la célébrité à l'américaine. Le groupe Simple Plan en est un exemple fabuleux. Majoritairement issus de la formation punk Reset, le groupe Simple Plan naît en 1999. Aussitôt accueilli par l'industrie new yorkaise, il se taille une place de choix dans le star système américain. Aujourd'hui adulé par des millions de fans, le groupe d'origine québécoise poursuit sa carrière aux États-Unis dans la langue anglaise.

De nombreux autres groupes peuvent être cités, mais Simple Plan représente sans doute un des meilleurs exemples de cette dualité identitaire qui permet aux artistes d'ici de prendre part à la scène culturelle dominante. Le choix peut paraître assez simple, le star système américain et la gloire ou la scène québécoise et, avec un peu de chance, une possibilité de se produire dans les autres pays francophones. Pourtant, la ruée vers l'anglais n'a toujours pas atteint la majorité de nos artistes. Lorsque Céline Dion a tenté sa chance aux États-Unis, la maîtrise de la langue anglaise était une condition essentielle. La réussite internationale passe souvent par ce choix linguistique. Il est vrai que les Américains ne semblent pas raffoler de la chanson

---

<sup>207</sup> Simon Leduc de La Descente du Coude, entrevue réalisée à Montréal le 6 octobre 2005.

française : mis à part Maurice Chevalier, Jacques Brel, Charles Aznavour et Édith Piaf, bien peu d'artistes francophones ont été reconnus au pays d'Elvis. Pour les jeunes Québécois, de plus en plus bilingues, l'attrait est énorme. D'autant plus lorsque le show-business local favorise une variété grand public qui ne laisse que très peu de place aux musiques divergentes. Heureusement, quelques groupes aux sons innovateurs ont su prendre les devants de la scène et continuent à chanter en français.

Les politiques mises sur pied dans les dernières décennies visant à assurer la diffusion de la chanson québécoise francophone ne sont pas étrangères à cet état des choses. Des programmes comme Musicaction, qui favorisent le financement des artistes s'exprimant en langue française, injectent des millions de dollars annuellement dans cette industrie. Ces politiques assurent la visibilité des artistes qui font le choix du français. Les médias ont aussi participé à la promotion de cette chanson en diffusant les artistes francophones et canadiens. Les quotas fixés par le CRTC ont permis à certains types de musiques d'obtenir une plus grande visibilité. Le CRTC a imposé en 1970 la diffusion radiophonique d'au moins 30 % de musique canadienne. Trois ans plus tard, il fixe à 65% la programmation de musique francophone pour les radios québécoises. Pour Musique Plus, les quotas de musique francophone sont de 10% et canadienne, de 30%. La radio satellite jouit d'une plus grande marge de manoeuvre :

[L]es promoteurs Sirius et CSR ne sont tenus chacun d'offrir que huit stations canadiennes sur 80 [...] Sur ces huit stations, seules deux ont l'obligation d'être en français. Pour les radios hertziennes, des seuils de contenus canadiens et francophones sont fixés pour toutes les stations. En numérique, il sera possible d'écouter des stations strictement *made in USA*. Pour les radios traditionnelles, ces nouvelles normes ouvrent la voie de la contestation de leurs obligations antérieures.<sup>208</sup>

---

<sup>208</sup> Jean-Robert Bisailon. « Radio numérique : Quand la relève dédouane le progrès » [Sur le web] <http://www.bandeapart.fm/edito.asp?id=7>, page consultée le 25 avril 2007.

Cette entente entre les radios satellite et le CRTC laisse entrevoir une plus grande latitude envers les industries culturelles. Les radios web ne sont toujours pas réglementées. Les politiques mises de l'avant en matière de contenu francophone et canadien durant les dernières décennies ne s'appliquent pas avec autant de vigueur dans le cas des nouvelles technologies.

Les organismes comme la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) et la Société pour la promotion de la relève musicale de l'espace francophone (SOPREF) sont aussi destinées à faire la promotion des artistes francophones en mettant des outils à leur disposition. Fondée en 1995, la SODEC est une société du gouvernement du Québec qui relève du ministère de la Culture et des Communications. De par son service de distribution et les services proposés aux artistes émergents, la SOPREF a eu un rôle à jouer dans le développement de la scène locale des dernières années.

Aujourd'hui, une scène francophone prouve quotidiennement que la langue française se marie merveilleusement à la musique. La chanson québécoise connaît de grands succès chez les jeunes, une preuve de vitalité qui manquait manifestement durant les dernières décennies. Chanter en français, même dans l'« indie rock » ou le hip-hop, paraît aujourd'hui naturel. Une évidence qui surprend autant illustre bien l'inquiétude identitaire québécoise. Que Pierre Lapointe, Les Trois Accords, Dobacaracol, Loco Locass et les Cowboys Fringants soient parmi les artistes les plus récompensés démontre bien que l'explosion des genres constatée durant les dernières années aura aussi servi la musique québécoise.

## 2. L'INDUSTRIE MUSICALE QUÉBÉCOISE

### 2.1 Intégration ou récupération ?

Le phénomène de la récupération est marquant dans l'industrie musicale, le Québec ne fait pas exception à la règle. Si les œuvres hip-hop font progressivement leur entrée au palmarès, il devient assez évident que le blocage qui subsistait à cet égard a laissé passer les nombreuses pièces dignes d'être entendues sur les ondes commerciales. Les grandes compagnies font d'ailleurs appel aux M.C. locaux avant même que leurs disques ne passent à la radio, comme en témoigne SP :

On dirait que le monde en dehors voit le potentiel, mais le Québec a peur de ça. Il ne fait pas confiance au produit parce que vraiment si même « Mc Do » veulent quelque chose de québécois, ils ont dit : on veut l'identité urbaine québécoise, tu comprends ? C'est ça qu'ils voulaient. Alors, on l'a notre identité déjà, pour eux autres.<sup>209</sup>

Encore trop brut pour la radio, les textes de Sans Pression ont été utilisés par les publicitaires de la chaîne de restaurants. Le conservatisme des diffuseurs est donc une limite à l'expression des artistes locaux.<sup>210</sup>

Le trio Loco Locass a sans aucun doute aidé à créer des ouvertures dans le marché radiophonique commercial. Le discours nationaliste tenu par le groupe ainsi que ses multiples inspirations musicales en ont fait dès le début un pot-pourri musical aux accents québécois que les auditeurs conservateurs étaient à même d'apprécier.

L'artiste Damien propose un hip-hop en français dans le respect des thèmes chers au public québécois. Sa reprise du « Blues du businessman » de Luc Plamondon suffisait

---

<sup>209</sup> SP, entrevue réalisée à Montréal le 3 novembre 2005.

<sup>210</sup> Voir biographie, p.11.

d'ailleurs à calmer les craintes de ceux qui voient en le hip-hop une musique étrangère et délinquante :

J'aurais voulu être un artiste  
pour entendre ma voix parmi ces mélodies, pour enfin connaître le sort et son ironie,  
j'voudrais bien mettre la clé dans porte de mon p'tit logis, pour déménager quelque  
part où on vit la nuit, autour de moi ça se gâte l'industrie s'ennuie, on essaye de  
réinventer l'rock par une mise en pli j'voudrais être une star du bon vieux temps qui  
aujourd'hui en rit, partir un mouvement de Paris jusqu'à St-Henri

D. Villeneuve, « J'aurais voulu » (Damien, 2005)

Les choix conservateurs de l'industrie sont évoqués dans ce plaidoyer, les jeunes artistes sont nombreux à le déplorer, notamment dans la scène hip-hop. Il n'est pas surprenant que ce jeune artiste acquiert une reconnaissance au moment où il puise dans la chanson populaire québécoise un extrait musical (« Le Blues du businessman » de Claude Dubois) et une texture sonore plus traditionnelle qui lui procure une attention médiatique :

La guitare acoustique me permet de composer un rap différent. C'est aussi un bon moyen de rejoindre le public québécois, plus habitué à la tradition des chansonniers. D'ailleurs, lorsque ma pièce [J'aurai voulu] a fait son entrée sur le 6 à 6, CKOI a réalisé que son auditoire aimait le rap d'ici. La station a donc décidé de faire jouer Accrophone plus souvent. Pour moi, c'est une preuve que mes choix ne sont peut-être pas si mauvais pour la scène locale. Plus il y aura de rappers d'ici sur les ondes des radios commerciales, mieux le mouvement hip-hop québécois se portera<sup>211</sup>.

Cette même pièce ne se retrouve malheureusement pas sur le premier disque éponyme de Damien puisque les droits d'auteurs n'ont pas pu être obtenus. Cette lutte juridique que se mènent des avocats nuit évidemment à l'évolution musicale québécoise. Selon Lawrence Lessig, ces types de transformation<sup>212</sup> ne devraient pas être considérés comme un vol de l'œuvre de Luc Plamondon ou de Claude Dubois,

<sup>211</sup> Olivier Robillard Laveaux. « Il le voulait ». *Voir*. 14 juillet 2005. p.5.

<sup>212</sup> Cette expression se base sur la définition proposée par Lawrence Lessig dans *Free Culture : The nature and future of creativity*. Penguin Books. London. 2004.



puisque l'artiste utilise l'échantillonnage pour créer à partir de l'œuvre initiale. Bien sûr, les frais encourus pour l'obtention de ces droits sont à la discrétion de l'auteur.

La récupération n'est pas seulement un phénomène rattaché à la musique émergente. La chanson engagée des années 1960 et 1970 connaît un peu le même sort lorsqu'elle est reprise hors de son contexte et utilisée à des fins strictement commerciales.<sup>213</sup> Contrairement au travail de réactualisation de Damien, on peut se demander quel sens prennent les mots de Jacques Michel lorsque les jeunes artistes de *Star Académie* entonnent « Un nouveau jour va se lever ».

Bien sûr cette revalorisation du patrimoine musical québécois permet aux jeunes générations de connaître et d'apprécier les œuvres d'hier par le biais d'artistes formés pour représenter la bonne culture, mais la récupération des ces œuvres sans mise en contexte risque aussi de vider l'art de son contenu le plus subversif et d'en faire une coquille vide. Comme en fait foi le titre même de l'émission, « la raison d'être du programme n'était pas la découverte de nouveaux talents, mais la création de vedettes.<sup>214</sup> » Cependant, la scène musicale québécoise regorge de créateurs laissés à eux-mêmes, et ces artistes n'ont pas la visibilité des académiciens. Pour revaloriser les œuvres fondatrices de la musique québécoise actuelle, des initiatives comme celles destinées à faire connaître ou redécouvrir les œuvres de Paul Piché (*Paluche 3.14*), Beau Dommage (*Beau d'Hommage*) et Jean-Pierre Ferland (*Jaune 2005*) offrent un concept basé sur la transformation qui encourage la créativité et non la répétition d'œuvres : « Star Académie ressemble plus à un festival de vieilles tounes,

---

<sup>213</sup> Il est indéniable que la chanson engagée peut servir aussi bien l'artiste que la cause. L'association aux œuvres caritatives permet aux artistes d'être largement diffusés. C'est aussi une bonne façon de s'inscrire à l'agenda culturel. De plus, cette visibilité est associée à une action humaniste qui n'est pas sans séduire le public. Sans réduire cette participation à un strict calcul coûts/bénéfices, il faut admettre que les artistes peuvent aussi profiter de ces associations.

<sup>214</sup> Jean-Pierre Desaulniers. *Le phénomène Star Académie*. Éditions Saint-Martin. 2004. p.147.

à une commémoration, à un spectacle de souvenirs, qu'à la découverte de nouvelles figures musicales.<sup>215</sup> »

Cette essentialisation ne concerne pas que *Star Académie*, mais aussi tout le répertoire musical offert. Sachant que l'offre en magasin est réduite pour laisser plus de place aux grands vendeurs et que Québecor contrôle une bonne partie de cette industrie, tout porte à croire que la convergence entraîne des conflits d'intérêt nuisibles à l'épanouissement de la culture québécoise. S'il faut de plus assumer des frais assez élevés pour être représentés par l'ADISQ, l'industrie québécoise officielle ne peut plus prétendre représenter la musique d'ici dans toute sa diversité :

Il faut savoir, et c'est fondamental, que la SOPREF [à l'origine du gala *MIMI*] puise chaque année dans un recensement de 400 parutions, alors que l'ADISQ ne recense que les albums de ses membres, soit environ 250. C'est ce qui explique l'absence des Trois Accords l'an dernier ou de Malajube cette année. Plusieurs albums méritoires pour l'un ne sont pas considérés par l'autre, et ce, dans les deux sens.<sup>216</sup>

Un problème de représentativité semble évident, et plusieurs amateurs de musique risquent de ne pas être servis par cette industrie. Vers où peut-on alors se tourner? La culture québécoise est largement subventionnée. Cette aide de l'État a permis l'établissement d'un show-business national populaire et vivant. Les problèmes de représentativité énoncés risquent-ils de nuire au développement de la créativité?

## 2.2 Une industrie subventionnée

L'industrie ne s'est pas propulsée d'elle-même. Au Québec, les nombreuses subventions maintiennent une structure mise en place durant les années 1980.

---

<sup>215</sup> *Ibid.*

<sup>216</sup> Jean-Robert Bisailon. « Les Félix ou le mimi, à quand le grand gala rassembleur? » [Sur le web] <http://www.bandeapart.fm/edito.asp?id=11>, page consultée le 24 avril 2006.

Aujourd'hui, une scène foisonnante enrichit le paysage musical québécois, mais les artistes de la relève ne se privent pas de critiquer l'industrie et appellent à l'ouverture. Du discours de Pierre Lapointe pour inciter les radios commerciales à tendre l'oreille aux groupes émergents lors du gala de l'ADISQ de 2005, jusqu'aux tentatives de productions indépendantes d'artistes tels que Daniel Boucher et Fred Fortin, les artistes québécois demandent de l'air, suffoquant sous les critères de sélection des acteurs culturels. Les portes s'ouvrent lentement, de nombreux observateurs ont d'ailleurs fait remarquer la diversité des récipiendaires du gala de l'ADISQ de 2006, une nouvelle génération d'artistes québécois demande à voir le jour, les conditions sont donc appelées à changer. Le public semble prêt à accueillir de nouveaux sons et l'industrie devra suivre. Malgré son manque flagrant de vision, l'industrie québécoise évolue lentement certes, mais s'active, à la remorque des artistes et du public. Les grandes maisons de disque investissent peu dans les musiques émergentes, ces canaux sont délaissés et pris en main par des petits artisans qui, à défaut de subventions, s'y investissent souvent corps et âme. Ce phénomène n'est pas exclusif au Québec, car la lutte entre les cultures officielle et souterraines fait partie de toute dynamique culturelle :

Antoine Hennion describes how the coexistence of, and tension between, the large multinational concerns, on the one hand, and small producers and independent companies, on the other, are structurally essential to the system's viability [...]. Similarly, the now standard account of the Anglo-American industry traces a cyclical pattern of continual conflict between conservative major companies and innovative 'grassroots' independents and entrepreneurs: breakthrough-assimilation- breakthrough-assimilation<sup>217</sup>.

Le rachat des maisons de disques spécialisées par les majeurs est une pratique répandue internationalement. Par son financement de l'activité culturelle, les gouvernements québécois et canadien injectent directement de l'argent dans cette industrie.

---

<sup>217</sup> Richard Middleton. *Studying Popular Music*. Open University Press. 1990. p.38.

Un rapide coup d'œil aux rapports annuels de gestion de la SODEC suffit pour comprendre que l'industrie musicale québécoise est largement subventionnée. Les subventions totalisent 2 847 000\$ pour le secteur industriel du disque et du spectacle de variétés pour l'années 2003-2004. Bien sûr, ces montants nous permettent de jouir d'une culture nationale visible et compétitive, mais quelles sont les mesures de sécurité dont le gouvernement dispose pour s'assurer que toutes ces subventions ne sont pas destinées à construire un empire médiatique privé sur lequel il n'a que peu d'emprise? « Quand une entreprise québécoise qui a été subventionnée pendant 10-15 ans par l'État décide de vendre ses parts à une multinationale, il n'y a rien qui l'en empêche.<sup>218</sup> »

Les producteurs rassemblés autour de l'ADISQ forment aussi l'essentiel du milieu subventionné. « Ce sont des institutions qui sont faites pour mousser les ventes d'albums et de billets, mais pour des gens qui vendent déjà des albums et des billets<sup>219</sup> ». L'association défend ainsi les intérêts de ses membres les plus puissants, assure une visibilité constante de leurs poulains et occupe toujours la place la plus importante, sinon la seule, pour représenter l'industrie dans les tables sectorielles. L'industrie québécoise mise donc sur quelques grands joueurs subventionnés qui vivent de ce star système artificiel. À l'ombre des activités des grandes maisons de disque comme *Audiogram*<sup>220</sup>, *La Tribu*, *Spectra* et *Musi-Art*, survivent difficilement les initiatives émergentes pour lesquelles les subventions sont à la fois nécessaires et difficilement accessibles. Pour le soutien à la tournée, le même scénario s'impose.

<sup>218</sup> Jean-Robert Bisailon, entrevue réalisée à Montréal le 26 septembre 2005.

<sup>219</sup> Chafik de Loco Locass, entrevue réalisée à Montréal le 28 septembre 2005.

<sup>220</sup> Le cas d'Audiogram permet de démontrer que les maisons de disques établies ne sont pas toutes conservatrices et fermées et les maisons émergentes populaires et progressistes. Ce manichéisme est démenti par les activités d'une telle entreprise qui a su soutenir des artistes alternatifs tels que Mara Tremblay et Lapalme parallèlement à Daniel Bélanger et Isabelle Boulay. Son fondateur, Michel Bélanger, est représentatif des acteurs du milieu qui cherchent à offrir une variété musicale qui ne se limite pas à la recherche du succès commercial. Voir Marc Coiteux. « Cent mille chansons ». *L'Actualité*. Vol. 30. No. 18. 15 novembre 2005. p.100.

Les artistes ayant reçu le plus d'aide en 2003-2004 sont Les Cowboys Fringants (34 700\$ et 18 900\$), Éric Lapointe (42 300\$), Laurence Jalbert (30 325\$) et Bruno Pelletier (26 250\$)<sup>221</sup>. Pourquoi devrait-on subventionner les artistes déjà très populaires à un tel niveau? Ces types d'aide ne devraient-ils pas être principalement destinés à soutenir les efforts des artistes moins connus?

Un certaine assurance par rapport à ces subventions dans l'éventualité d'une vente à une multinationale telle qu'imaginée par Jean-Robert Bisailon, ainsi qu'un partage plus équilibré des deniers publics devraient être considérés dans une mise à jour des institutions culturelles québécoises et des politiques afférentes : « Au Québec, toute l'industrie culturelle, c'est une économie de subventions [...] On se rend pas compte que c'est nous qui payons ça [...] pis qu'on choisit pas ce qu'on se paye [...] On met de l'argent, mais on a aucun contrôle.<sup>222</sup> »

Les subventions semblent en effet détournées, plus souvent qu'il n'est souhaitable, vers les ramifications de grandes entreprises qui s'emparent des fruits les plus mûrs de la scène indépendante. Bien que l'étiquette *Indica* fasse un excellent travail de terrain, 49% des parts de l'entreprise sont détenues par Donald K. Donald. La situation est la même chez *Tacca Musique*, en charge des Dumas, Jorane, Anik Jean, Polémil Bazar, pour ne nommer que ceux-là. L'étude de ces ramifications explique beaucoup de décisions pour le moins surprenantes qui ont été prises au cours des dernières années :

Donald Tarlton est d'une école du rock où tout doit être «Big», comme les Stones, comme le défunt Forum. Il se passionne soudainement pour la scène émergente et se sent l'esprit missionnaire. Il signe un contrat avec Polémil Bazar et Anik Jean par l'entremise de *Tacca Musique*, il participe à l'actionnariat de *Indica Records* et impose *Les Trois Accords* aux

---

<sup>221</sup> SODEC. Rapport annuel de gestion 2003-2004. [Sur le web] [http://www.sodec.gouv.qc.ca/documents/rapports\\_annuels/rapport\\_03-04.pdf](http://www.sodec.gouv.qc.ca/documents/rapports_annuels/rapport_03-04.pdf), page consultée le 24 avril 2006

<sup>222</sup> Simon Leduc de *La Descente du Coude*, entrevue réalisée à Montréal le 6 octobre 2005.

spectateurs médusés de Live 8 (on le serait à moins, ne trouvez-vous pas les gars?). Dites-moi pourquoi DKD est financé par l'État pour soutenir l'émergence de nouveaux artistes alors que plein de nouveaux labels intéressants survivent avec peine? Pourquoi tente-t-il aussi, disposant de ces grands moyens, de cueillir aux branches des artistes plutôt à l'aise au sein de plus petits labels? De plus, il n'est pas le seul à faire cela avec la caution de l'État.<sup>223</sup>

Il va de soi que les subventions ne sont pas une cause des problèmes observés, il s'agit plutôt de leur distribution. Nous croyons qu'il est possible et souhaitable de soutenir davantage l'industrie culturelle québécoise sans pour autant continuer dans cette logique où la diversité semble éloignée des priorités. Les initiatives de Donald K Donald permettent heureusement à de jeunes artistes de se faire connaître par un large marché, mais cette prise en charge les éloigne des étiquettes indépendantes qui les ont soutenus et qui, en fin de compte, n'y gagnent pas grand-chose.

Je préconise le soutien aux petites entreprises, aux micro-producteurs, parce que de cette façon là, on édulcore moins le contenu d'origine, ni la singularité de l'approche, du message et de l'esthétique. Et ça nous permettrait, comme collectivité, de rayonner davantage parce qu'on arriverait avec des compositions plus singulières, plus originales, comme les Arcade Fire, par exemple, qui n'ont pas attendu après l'industrie québécoise ni les bailleurs de fonds publics pour exploser.<sup>224</sup>

### 2.3 La révolution Internet et la scène musicale québécoise

On peut d'ailleurs se demander si Internet n'est pas en cause dans cet élargissement des horizons culturels populaires. Certes, les réseaux d'échange de fichiers musicaux ont pu causer des pertes de revenus pour de nombreux artistes. Des malfrats ont aussi utilisé cette technologie pour copier et vendre des CD illégalement. Ces fâcheuses conséquences méritent réparation et le flou juridique entourant l'échange de fichiers

<sup>223</sup> Jean-Robert Bisailon. « Beaucoup de bruit pour peu... » [Sur le web] <http://www.bandeapart.fm/edito.asp?id=6>, page consultée le 24 avril 2006.

<sup>224</sup> Jean-Robert Bisailon, entrevue réalisée à Montréal le 26 septembre 2005.

musicaux (et les peines afférentes) doit être clarifié très rapidement. Cependant, est-il permis de croire que l'accès à une multitude d'œuvres ait pu favoriser une revalorisation des scènes marginalisées par l'industrie culturelle dominante? Le célèbre site [www.pitchfork.com](http://www.pitchfork.com), dédié à la promotion des artistes émergents de multiples provenances, a été parmi les premiers à faire l'éloge de Arcade Fire, bien avant que *TQS*, *TVA* et *SRC* n'y aient même fait allusion.

Les succès des Cowboys Fringants lors de leur première apparition en France peuvent aussi être basés sur une accessibilité que les avocats de la propriété intellectuelle dénoncent. Les francs succès remportés par le groupe dans l'Hexagone ne peuvent être dus à la seule présence de Québécois : « Dans le public se trouvaient sans doute à peu près tous les étudiants québécois vivant dans la capitale (et portant gilets du Canadien et drapeau du Québec). Les Français n'étaient pas en reste, eux qui semblaient connaître par coeur les chansons du groupe.<sup>225</sup> »

Les grands médias ont exposé ces faits sans poser la question de l'échange des fichiers musicaux, Judith Lussier a par contre souligné cette situation dans *Le Devoir* du 20 août 2005 et *Le Soleil* du lendemain. Stéphane Venne, compositeur célèbre et ardent défenseur du droit d'auteur, a ainsi répondu à l'étudiante en communication et politique :

Je ne me serais pas acharné à passer la scie mécanique dans cette triste argumentation si elle n'était pas si terriblement symptomatique de la dérive juridique, morale, culturelle et éthique dont la génération de Mme Lussier fait preuve en matière de droit d'auteur et si cette question n'était pas si gravement contaminée par la plus infantilisante des notions, la gratuité, avec tous les euphémismes qui l'affligent, notamment les prétendus échanges de fichiers (alors que personne n'échange rien, on

---

<sup>225</sup> PC. « Les Cowboys Fringants et Robert Charlebois allument Paris ». *Le Droit*. 21 mai 2005. p.45.

copie, c'est tout) et la notion de partage appliquée à ce qu'autrui (l'auteur, l'interprète) possède en exclusivité et de plein droit.<sup>226</sup>

Stéphane Venne joint les rangs de la *RIAA* (*Recording Industry Association of America*) et de l'ADISQ en soulignant le fondement générationnel du débat. Tout comme les deux puissants syndicats, M. Venne insiste sur l'âge des utilisateurs des services P2P et poursuit son argumentation en critiquant « la dérive juridique, morale, culturelle et éthique<sup>227</sup> » de la génération de Mme Lussier. Cet argument basé sur l'âge ne saurait être valable, puisque les jeunes sont aussi les principaux utilisateurs des services d'achats de musique en ligne. Ces jeunes ont davantage les connaissances pour utiliser les services informatiques mis à leur disposition que leurs aînés. Ne confondons pas accès et éthique. Qu'auraient fait les générations précédentes de ces opportunités ? Les auraient-elles rejetées au nom des principes capitalistes à l'origine de l'industrie de divertissement qui rapporte actuellement plus que tout autre aux États-Unis ?

C'est effectivement auprès des jeunes qu'il faut poursuivre les campagnes de sensibilisation au sujet de la copie et du « piratage » puisqu'ils en sont les principaux utilisateurs. Accuser une génération de tous les maux ne vient en rien sensibiliser ou éduquer les éventuels « pirates ». Le fossé générationnel que semblent vouloir creuser certains représentants de l'industrie n'aiderait en rien à éradiquer cette pratique.

Les jeunes Québécois d'aujourd'hui n'ont pas les mêmes caractéristiques que ceux de l'Expo 1967. Les nouvelles technologies, les nouvelles réalités politiques et économiques et le portrait démographique de la province doivent être pris en compte

---

<sup>226</sup> Stéphane Venne. « Les téléchargements de chansons : Quand l'occasion fait le larron ». *Le Devoir*. 1 septembre 2005. p.A7.

<sup>227</sup> *Ibid.*



pour permettre aux générations futures d'être partie prenante d'une histoire qui s'écrit chaque jour. Le conservatisme de plusieurs institutions freine la reconnaissance de ces réalités qui évoluent constamment. Si ces réalités ne sont pas prises en compte et ne peuvent trouver d'exutoire que dans les réseaux culturels étrangers, la situation sociale risque d'en subir les contrecoups.

#### 2.4 La scène anglo-montréalaise : interactions

On peut se demander si la scène anglophone constitue un monde à part dans l'univers culturel québécois, s'il s'agit d'un élément exogène. La discrimination avec laquelle les observateurs peuvent traiter des scènes anglophones et francophones semble nuire à une compréhension effective des dynamiques qui affectent l'évolution de la scène locale. Lorsque le *Rolling Stone*, le *NME*, *Les Inrockuptibles* et d'autres institutions médiatiques abordent la scène montréalaise, rares sont les fois où l'on y mentionne les groupes francophones ou les collaborations entre les deux camps linguistiques. Il semble que le rock anglophone bénéficie d'une plus grande couverture médiatique même en France, comme le constate Fabien Hein : « le dispositif critique français est manifestement plus enclin à traiter des productions non-québécoises<sup>228</sup> que des productions québécoises (mais on peut également faire l'hypothèse que la presse musicale française accorde une place privilégiée au rock anglophone).<sup>229</sup> »

Lorsque l'ADISQ célèbre la chanson d'ici et que les médias de masse québécois s'ouvrent, le temps d'une chronique, à l'émergence québécoise, l'effervescence pourtant méritoire de la scène anglophone est souvent occultée. Pourtant, plusieurs représentants des deux scènes se rencontrent, collaborent et échangent. Comme Geoff

<sup>228</sup> Comprendre canadiennes hors-Québec, puisque Fabien Hein fait une analyse de la réception des productions canadiennes et québécoises dans la presse musicale française.

<sup>229</sup> Fabien Hein. « La réception des productions culturelles-rock: Étude comparée entre la presse musicale québécoise et française ». *Intersections* : Revue canadienne de musique. 25. ½ (2005), p.32.

Stahl, nous croyons même en une certaine complémentarité entre les deux groupes linguistiques qui pourrait être une condition favorable à la vitalité actuelle de la musique émergente.<sup>230</sup>

Lorsque Martin Pelland, bassiste du groupe The Dears, produit l'album *Le compte complet* de Malajube et performe aux côtés de Yann Perreau, on peut se demander pourquoi les observateurs (journalistes et critiques en premier plan) sont si peu nombreux à souligner cette preuve tangible qu'il y a bel et bien des liens entre les deux solitudes. Lorsque Régine Chassagne chante en français sur deux des pistes de l'album *Funeral*, l'un des albums les plus encensés internationalement des dernières années, les radios commerciales québécoises ne semblent pas s'en soucier. Il y a manifestement un grand problème de communication entre les deux communautés linguistiques, mais ce problème semble grandir lorsque l'on monte les échelons sociaux :

Les trois quarts des groupes alternatifs anglo-montréalais, et la même proportion des petits lieux de concerts de Montréal qui les programment, affichent une composition et un public hybride, rencontre de francos et d'anglos qui communiquent dans un français gêné et volontaire.[...] Le boulevard Saint-Laurent est l'incarnation même de ce que le Québec prétend représenter de plus singulier sur le plan géopolitique : le point de croisement de l'Europe et de l'Amérique du Nord.

[...] À la Délégation générale du Québec à Paris, on ne sait pas qui est Arcade Fire, ce groupe qui joue ce soir à guichet fermé au Nouveau Casino, dans le 11<sup>e</sup> arrondissement. À la SODEC à Montréal, chez Patrimoine Canada ou à l'ADISQ, on fait très peu de cas de tous ces groupes qui sont nos nouveaux ambassadeurs<sup>231</sup>.

---

<sup>230</sup> Geoff Stahl. « *Troubling Below : Rethinking Subcultural Theory* ». Graduate Program in Communications. McGill University. July 1998. A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfilment of the requirements of the degree Masters in Communications. p.47.

<sup>231</sup> Jean-Robert Bisailon. « Arcade Fire est-il un groupe québécois? » [Sur le web] <http://bandeapart.fm/edito.asp?id=8>, page consultée le 24 avril 2006.

La cohabitation n'est pas un vœu pieux, mais une réalité pour plusieurs artistes de la métropole. La magie de la « Main » et la vitalité du quartier Mile-End demeurent pourtant des thèmes que peu de décideurs politiques et culturels comprennent et encouragent. Pourquoi cette rencontre souhaitable est-elle ignorée du grand public? On peut se demander si la vision traditionnelle des deux entités distinctes qui se tournent le dos n'est pas, finalement, un raccourci intellectuel qui conforte les positions toujours mises de l'avant. Le multiculturalisme canadien et le nationalisme québécois ont tendance à se satisfaire de cette conceptualisation erronée. Pourtant, bien que la réalité ne soit pas aussi rose qu'on pourrait le souhaiter, le boulevard Saint-Laurent demeure un lieu de rencontres où les échanges sont souvent fructueux :

On côtoie des groupes qui sont anglophones comme les Hot Springs par exemple... On joue un peu avec n'importe qui...C'est clair qu'il y a des milieux mais c'est pas toujours des milieux définis par la langue qui vont faire que tel groupe joue avec tel groupe. [...] Prends l'exemple [...] de Malajube... Ils vont pouvoir jouer avec The Dears, ils vont pouvoir jouer avec n'importe qui. Y a des mélanges qui se font [...] Je ne pense pas qu'il y ait de snobisme tant que ça entre les scènes, entre les milieux, mais il y a des incompréhensions...Les salles comme la Casa [Del Popolo], c'est des endroits qui sont ouverts [...] je pense qu'en quelque part, il y a de plus en plus de lieux de rencontres qui permettent justement à des groupes anglophones de jouer avec des groupes francophones.<sup>232</sup>

L'universalité du langage artistique rallie de nombreux amateurs citoyens qui tissent des liens et participent à la réconciliation de deux univers traditionnellement opposés. Comment concevoir que le Québec, qui par ailleurs accueille le plus chaleureusement du monde certains groupes fétiches tels que les Backstreet Boys, puisse faire preuve d'autant d'incompréhension lorsqu'il s'agit d'artistes anglo-québécois? Pourquoi les jeunes anglophones qui raffolent de Serge Gainsbourg devraient-ils tourner le dos au rock francophone d'un Yann Perreau ou d'un Thomas Hellman? Le problème réside, bien souvent, dans l'inaccessibilité à ces œuvres qu'entretiennent les grands médias : « Les radios commerciales n'apprécient pas la nouveauté à moins qu'elle vienne

---

<sup>232</sup> Simon Leduc de La Descente du Coude, entrevue réalisée à Montréal le 6 octobre 2005.

d'ailleurs<sup>233</sup> », selon Pat K., directeur artistique chez *Indica*. Nul n'est prophète en son pays.

Cette dévalorisation a des racines profondes que de nombreux théoriciens, notamment les nationalistes de *Parti Pris*, ont déterrées. Nous subissons toujours les caprices d'une inconscience collective forgée par notre histoire et ceux qui l'ont écrite. Comme cette histoire se poursuit, une attention bienveillante pourrait bien établir les fondations d'une relation nouvelle dont les bienfaits dépasseraient de loin la scène culturelle. « Malajube, le meilleur groupe au Québec depuis Me, Mom and Morgentaler », selon Pierre Lapointe, sont les grands absents du gala de l'ADISQ 2005. Souhaitons que ces paroles aient un impact réel et que tous ceux qui encensent le récipiendaire du Prix Félix-Leclerc de la chanson 2004 aient la curiosité d'entendre ces groupes. Quand nous saurons apprécier la musique québécoise dans toute sa diversité, nous cesserons de nous inquiéter pour l'avenir de notre chanson.

### 3. LA CHANSON « ENGAGÉE » ACTUELLE

Il est pertinent de rappeler que la notion d'engagement a émergé dans le contexte français de la Deuxième Guerre mondiale, où se sera posée plus que jamais la possibilité d'une résistance artistique. Dès lors, des modèles auront pris forme (Liberté d'Éluard, par exemple) et auront influencé Sartre dans sa conviction d'une nécessité d'interroger le statut de l'écrivain: «Qu'est-ce qu'écrire? Pourquoi écrit-on? Pour qui?<sup>234</sup> »

L'engagement est un terme qui en laisse plusieurs insatisfaits. D'ailleurs, nombre d'artistes dits « engagés » se méfient de ces appellations qui réduisent la portée d'une œuvre. Richard Desjardins ne cache pas son malaise face à cette étiquette :

---

<sup>233</sup> Mariane Niosi. « Le blues de la métropole ». *Montréal Campus*. [Sur le web] <http://www.er.uqam.ca/nobel/campus/cgi-bin/Archives/archives/xx09/cblues.html>. page consultée le 24 avril 2006.

<sup>234</sup> Danick Trottier. « Sartre et les Dixie Chicks ». *Le Devoir*. 3 mars 2007. p.IDEES

[Engagé p]ar qui ? Combien ça rapporte ? (rires) C'est drôle, c'est juste pour les artistes qu'on dit ça "engagé" [...] Moi, ça fait tellement longtemps que je suis quelqu'un qui regarde le monde dans lequel je suis. Je viens d'une région extrêmement exploitée, je n'ai pas pu y échapper. Je pense que ça dépend de l'environnement dans lequel t'as vécu [...] J'ai été engagé avant d'être chanteur.<sup>235</sup>

La chanson engagée ne doit pas être conçue différemment du reste de la chanson : tout comme l'artiste, elle n'est que le reflet de son environnement. Le risque de réduire l'œuvre à son sens politique déplaît souvent aux artistes qui sentent leur travail diminué.

Pourtant, la chanson engagée ne tarit pas, au contraire. SP, du groupe Sans Pression se qualifie lui-même d'artiste engagé :

Moi j'utilise ça [l'appellation d'« artiste engagé »] parce que j'ai l'impression que c'est ce qui me définit le mieux [...] C'est plus que la rue, j'attaque tous les sujets. Engagé, pour moi, c'est comme... Tu veux dire quelque chose, *man*. Tu veux qu'à la fin de la chanson, il y ait une conclusion, que la personne, ça la porte à réfléchir.<sup>236</sup>

Un article signé Danick Trottier et Aurée Descheneaux dans *Le Devoir* en mars 2004 traitait d'un retour de la chanson engagée au Québec. Les auteurs faisaient remarquer que nombre de groupes et d'artistes québécois tels que Les Cowboys Fringants, Capitaine Révolte, Thomas Jensen et Daniel Boucher renouaient avec un courant politique que la chanson populaire des années 1980 et 1990 avaient plutôt ignoré. Ce nouveau discours critique et intransigeant dénoncerait l'immobilisme et serait destiné à la nouvelle génération. Intégrant des éléments de folklore tels que le violon et prenant la contrepartie des « phénomènes médiatiques tels que Star

---

<sup>235</sup> Mireille Pelchat. « Richard Desjardins : Les deux pieds sur terre ». *Réseau* Le magazine de l'Université du Québec. Printemps 2005. p.17.

<sup>236</sup> SP, entrevue réalisée à Montréal le 3 novembre 2005.

Académie ou Loft Story<sup>237</sup> », la chanson engagée actuelle s'offrirait « comme un miroir des aspirations sociales et politiques de notre génération.<sup>238</sup> »

On peut donc penser que cet engagement serait une réaction au discours formaté qui prévaut depuis quelques années dans les grandes institutions médiatiques et culturelles. Chafiik de Loco Locass le remarque d'ailleurs avec intérêt : « C'est vraiment drôle comment exactement au même moment que *Star Académie* est arrivé, les Cowboys [Fringants] ont commencé à vendre plein d'albums puis tous les autres groupes ont suivi.<sup>239</sup> »

Mais l'engagement n'est pas une fin en soi, nous prévient Simon Leduc, chanteur du groupe La Descente du Coude :

Souvent, t'entends des groupes punk qui ont un discours qui est ennuyeux en quelque part parce qu'il n'y a rien qui se dégage de ça, ça ressemble à des slogans de manifestations. C'est aussi bête que ce qui joue à la radio parce que c'est même pas réfléchi, c'est juste répéter encore ce qu'on a dit.<sup>240</sup>

Lorsque les mots perdent leur impact, que tous s'endorment après avoir chanté « pour changer le monde » dans un capharnaüm de bonnes intentions sans lendemain, il faut s'attendre à ce que le récepteur submergé ferme les écluses. La chanson est, par essence, porteuse de sens. Son potentiel évocateur surpasse de loin les slogans qui y sont parfois accolés sans grande recherche. Que la chanson s'engage, très bien, mais qu'elle s'engage d'elle-même. La volonté au moment de l'écriture et la perception du public lors de la réception peuvent être différentes. Il serait dommage de réduire la chanson à l'intention première. « En écrivant avec une intention, tu finis par le dire de

---

<sup>237</sup> Danick Trottier et Aurée Descheneaux. « Retour de la chanson engagée au Québec ». *Le Devoir*. 30 mars 2004. p.A7.

<sup>238</sup> *Ibid.*

<sup>239</sup> Chafiik de Loco Locass, entrevue réalisée à Montréal le 28 septembre 2005.

<sup>240</sup> Simon Leduc de La Descente du Coude, entrevue réalisée à Montréal le 6 octobre 2005.

manière assez plate... Ça manque de subtilité pis de nuances.<sup>241</sup> » L'aspect créatif est primordial et le message ne suffit pas à faire la valeur d'une chanson : « L'engagement n'est pas un gage de qualité artistique, j'aime 100 000 fois mieux une toune [comme] "Tu étais vraiment beau" des Trois Accords qui parle d'une moustache qu'une toune plate "la liberté ou la mort pis fuck le système, ça va donc mal" qui n'est pas artistiquement intéressante.<sup>242</sup> »

L'expression « chanson engagée » peut paraître tenir de l'euphémisme en la considérant ainsi. Parler, c'est choisir. Même la chanson populaire la plus *mainstream* est porteuse d'un discours et s'il n'est pas aussi facilement décelable, c'est bien souvent parce qu'il ne jure pas, qu'il se fait porteur de banalités, du discours mille fois entendu qui est celui de l'ordre établi. La chanson d'amour qui occupe toutes les tribunes pourrait ainsi ne pas être étrangère à un certain conservatisme qui entretient ce discours.<sup>243</sup> Accabler ses auteurs de cette volonté serait excessif, mais se taire ou répéter ce que d'autres ont dit, fût-ce le plus beau message, ne requiert pas la même audace que de proposer un son et un propos nouveaux, toujours en butte à un *establishment* choqué au premier regard, curieux par la suite et friand pour finir.

Bien que les radios commerciales proposent un format très précis que de nombreux artistes s'évertuent à respecter, les évolutions que connaissent la musique et ses modes sont toujours une adaptation de l'industrie aux courants marginaux qui gagnent en popularité. Si la musique engagée n'intéressait que peu de radios il y a quelques années, les succès de nombreux groupes issus de ce courant ont forcé une ouverture qui a permis à de nombreux artistes d'y être entendus beaucoup plus

---

<sup>241</sup> *Ibid.*

<sup>242</sup> Biz de Loco Locass, entrevue réalisée à Montréal le 28 septembre 2005.

<sup>243</sup> Mais on pourrait aussi ajouter que la chanson sentimentale de Michel Louvain a participé à un phénomène de féminisme avant l'heure, selon l'étude qu'en fait Chantal Savoie dans *Groove. Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains* (2006).

rapidement que leurs prédécesseurs. Cette ouverture se transforme aussi en passerelle, elle permet de capter l'attention :

Invente-nous une salade  
 Dis qu'tu veux venir en aide aux malades  
 Pis que toi-même plus jeune, t'es passé au travers la grosse misère  
 Raconte-nous l'histoire du gars  
 Que ça s'raconte même pas tellement c'est triste à voir  
 Ah oui mon Dieu j'ai tellement souffert  
 Comme ça le mythe va être engraisé par ton mystère  
 T'as compris, toi tu l'as l'affaire

Fred Fortin, « Pop citron » (Fred Fortin, 2004)

### 3.1 L'écologie

Parmi les causes soutenues par les artistes et les personnalités publiques, l'environnement est sans doute celle pour laquelle l'appui est le plus important aujourd'hui. L'écologie est une cause extrêmement populaire dans la population. Les manifestations, concerts et événements en tous genres voient souvent des artistes y prendre part. Pour certains, comme Richard Desjardins (vice-président de l'Action Boréale), les Cowboys Fringants (fondateurs de la fondation Cowboys Fringants), et Yann Perreau (membre du conseil d'administration de la Fondation Rivières), l'engagement est devenu une occupation permanente. Les artistes prennent alors le rôle de porte-parole et deviennent représentants. L'individu prend ici le pas sur l'œuvre artistique. L'artiste incarne alors la cause et ne fait plus qu'en traiter dans ses textes. De nombreux autres exemples d'engagement à long terme pourraient être cités, mais la cause environnementale s'inscrit comme une préoccupation citoyenne dominante : « l'artiste, sa job c'est de refléter l'air du temps, donc c'est assez normal que ce soit ça qui se passe.<sup>244</sup> »

---

<sup>244</sup> Biz de Loco Locass, entrevue réalisée à Montréal le 28 septembre 2005.



L'artiste est effectivement un produit de son époque, il la produit et en est pétri. Un sondage du Dominion Institute réalisé par Innovative Research Group pour le compte du Toronto Star, de la CBC et de La Presse indique que la cause environnementale a éclipsé la question nationale dans les préoccupations des Québécois. Cette nouvelle cause gagne en popularité partout au Canada et dans le monde, mais semble prendre une importance accrue au Québec.<sup>245</sup> Question de circonstances ou lieu d'angoisses existentielles profondes, il faut désormais compter sur cette variable dans tout calcul politique. L'urgence d'agir que réclament de nombreux spécialistes (David Suzuki, Hubert Reeves, Jean Lemire, etc.) n'est peut-être pas étrangère au retour de la chanson engagée, identifié dans le cas québécois par Trottier et Descheneaux:

S'agit-il de nationalisme? Certainement, mais modifié par des préoccupations actuelles, tels que l'environnement, la mondialisation, etc. En fait, tous ces discours se consolident autour de l'idée d'une identité québécoise vulnérable et de l'urgence de la préserver pour le futur.<sup>246</sup>

### 3.2 L'indépendance nationale

L'engagement dont font preuve ces artistes diffère de celui reconnu dans les années 1970, l'aspect festif côtoie ici l'appel à l'action, il n'est plus question de colère, de hargne. Tandis que la lutte nationaliste et la lutte des classes qui étaient proposées à l'époque évoquaient un apport émotif beaucoup plus exacerbé, le contexte actuel laisse plutôt croire à une fête où les idées sont proposées dans un emballage ludique. La question nationale demeure un point central et ne semble pas près de disparaître. Véhicule privilégié de ces discours, la chanson porte en elle les traces de l'histoire politique et sociale du Québec.

---

<sup>245</sup> Charles Côté. « L'épouvantail du Canada vire du bleu au vert ». *La Presse*. 30 juin 2006. p.A4.

<sup>246</sup> Danick Trottier et Aurée Descheneaux. « Retour de la chanson engagée au Québec ». *Le Devoir*. 30 mars 2004. p.A7.

Le caractère nationaliste de la chanson actuelle est davantage intégré aux enjeux internationaux, l'immobilisme à la source de l'injustice observé est dénoncé.<sup>247</sup> La « St-Jean à deux vitesses » en était une illustration intéressante, les artistes invités embrassaient une panoplie de causes qui dépassaient de loin le seul souverainisme. Cette volonté de repolitiser le débat s'étendait à une foule de causes : « Les organismes présents au Parc Jean-Drapeau étaient Oxfam, Eau-Secours, Action Boréale, Amnistie internationale et l'Union québécoise pour la conservation de la nature.<sup>248</sup> » Les enjeux planétaires ne peuvent être déterminés par le statut de la province, la montée d'une conscience supranationale se superpose à la question nationale :

C'est clair qu'il y a une impatience du côté des artistes à vouloir sortir d'un système qui les encarcane. Mais en même temps, si cet engagement là ne trouve pas un écho, on risque de tourner dans le vide. [...] La problématique de la mondialisation trouve son expression dans des problèmes d'ici. Dans les années 1960, il fallait d'abord s'affirmer. Personne ne met en doute qu'on existe, comment va-t-on continuer à exister ?<sup>249</sup>

C'est donc ici que notre hypothèse prend tout son sens, la conciliation entre musique et identité collective dans les manifestations musicales chantées contemporaines au Québec contribue au renouvellement des termes du projet politique. L'affirmation n'est plus au centre du nationalisme chanté mais bien le mode du vivre-ensemble, la citoyenneté renouvelée.

---

<sup>247</sup> *Ibid.*

<sup>248</sup> Alexandre Vigneault. « Fête nationale du Québec Les Cowboys fringants répondent aux critiques ». *La Presse*. 30 juin 2005. p.A4.

<sup>249</sup> Bruno Roy, entrevue réalisée à Montréal le 4 octobre 2005.

### 3.3 Immigration, intégration et représentativité

Bien que la société québécoise ne soit pas reconnue comme étant raciste ou inégalitaire, des indices nous font considérer que les communautés culturelles et les minorités visibles n'y sont peut-être pas considérées de façon adéquate. Le combat entre Ottawa et Québec quant à la recette à utiliser pour réussir cette intégration ne peut pas favoriser une logique effective. Au contraire, on demande trop souvent aux immigrants de prendre position dans ce débat émotif qui nuit à l'acceptation concrète et à l'échange interculturel. De plus, l'alternance gouvernementale héritée du parlementarisme britannique favorise un bipartisme qui nuit à l'application d'une logique politique à long terme. Les réductions budgétaires du gouvernement Charest dans le programme d'intégration créé par le Parti Québécois n'en est qu'un exemple. Les idéaux défendus par les deux partis diffèrent, ce qui est tout à fait normal, mais les systèmes électoral et politique ne favorisent pas de continuité logique. Cette alternance agit sur des questions aussi importantes que l'intégration et rend difficile l'application d'une politique claire à long terme auprès des communautés culturelles. Le débat national qui prévaut occulte plusieurs autres aspects de la vie politique qui risquent de s'envenimer si l'attention qu'ils nécessitent ne leur est pas accordée. Nous croyons que plusieurs questions, dont l'intégration des communautés culturelles, doivent faire partie de ces discussions et que la politique afférente doit souscrire à une logique permanente qui valoriserait les institutions et les acteurs qui y prennent part. Ces débats n'échappent pas aux artistes, leur implication politique en témoigne. Certains y font référence à l'intérieur même de leurs chansons :

Si on r'garde ça René  
 Les enjeux ont bien changé  
 Et les jeunes se conscientisent  
 Faudrait écouter ce qu'ils disent  
 Et que pour bâtir un pays  
 Faudrait pas oublier d'inclure  
 Les citoyens des autres ethnies

Et leur culture

Jean-François Pauzé, « Lettre à Lévesque » (Cowboys Fringants, 2004)

De nombreux artistes issus des communautés culturelles affichent leur insatisfaction face à ce système qui ne favorise pas l'égalité effective entre les citoyens. Plusieurs d'entre eux critiquent les rouages d'un monde dans lequel les moins nantis doivent subir les injustices sans même pouvoir compter sur les réseaux immédiats :

Hey yo! Qu'est c' t'as, j'ai rien à perdre gars  
 J'ai vu la merde gars, ma mère me voit comme un délinquant  
 Elle me dit que mon temps je perds ça j'aimerais te plaire mom  
 Mais quand tu me vois, tu ne te sers pas de tes yeux mais de ceux du système  
 Qui font que tu pleures du verglas, le billet vert va changer des choses  
 Mais la cause reste la même : Réveiller les bros qui se reposent  
 J'ose dire mon opinion n'importe où, FUCK TOUT!

Muzion, « Rien à perdre » (Muzion, 1999)

Sans Pression semble tirer les mêmes conclusions. Ayant grandi à de St-Bruno-de-Montarville, une ville de la banlieue de Montréal, il fait remarquer que ces maux ne sont pas exclusifs à la métropole. Sans Pression est parmi les rares artistes émergents à avoir visité le Québec de fonds en comble, son slogan « 514-50 418-19 » fait référence à cette volonté de « représenter » le hip-hop québécois dans toute sa diversité et sur toute sa superficie. Lorsqu'il parle de violence, de haine et des multiples problèmes sociaux qui accablent notre société, c'est dans cet esprit qui transcende la seule réalité montréalaise que plusieurs autres artistes ont pour seul point de référence :

Fais attention avec qui tu blagues, car, y'en a plein qui l'prennent pas  
 Pis si quelqu'un, t'regarde trop croche, yo négro check toi  
 T'sais p'tête pas, mais dans l'QBC, c'est plein d'fuckés  
 Fais gaffe, car même pour des props, sont prêts a t'shot man  
 En campagne autant qu'd'ins ruelles d'MTL  
 Pis j'le constate à chaque fois qu'j'écoute les nouvelles

Tonnerre, trop de haine, ça vaut même pas la peine  
 On blâme le système, mais mes plus gros fuck c't'avec des frères  
 Après tu te d'mandes pourquoi l'monde, sont pas solidaire?

K. Mbikay, « Derrière mon sourire » (Sans Pression, 2003)

Le Québec s'inscrit dans de nombreux réseaux mondiaux qui créent une quantité gigantesque de systèmes de référence. Cette multitude de compréhensions est présente dans la chanson. Mis à part la variété proposée par les représentants de l'industrie traditionnelle, de nombreux courants musicaux et sociaux s'inscrivent dans des logiques transnationales que les médias de masse ne semblent pas intéressés à comprendre ou jugent mal : « le problème réside encore dans le fait que les médias caricaturent depuis longtemps et associent le hip hop à la délinquance.<sup>250</sup> » L'élargissement des marges ou le rejet commercial des musiques dites divergentes en est rendu à ce point problématique que le fossé grandissant entre culture populaire et sous-cultures est soulevé par de nombreux acteurs qui agissent à l'intérieur même du star système québécois. Il ne s'agit pas seulement des communautés culturelles, mais bien d'une multitude de réalités artistiques qui sont privées de l'attention médiatique à laquelle elles devraient pourtant avoir accès. Un exemple de cette myopie des dirigeants politiques et culturels québécois a été relevé un peu plus haut par Jean-Robert Bisailon au sujet de la prestation du groupe Arcade Fire à Paris. Le phénomène GodSpeed You! Black Emperor laisse transparaître les mêmes lacunes: à la sortie de l'album *yanqui u.x.o.* en 2002, les médias français ont été très nombreux, y compris dans les médias de masse, à couvrir l'événement. La sortie de cet album qui a connu un succès considérable de par le monde est pratiquement passée inaperçue au Québec. L'argument de la langue pourrait expliquer cette injustice flagrante à l'égard des artistes d'ici. Pourtant, d'autres artistes tels que Jorane et Lhasa (par ailleurs nominées au gala de l'ADISQ 2005 pour le prix de l'artiste s'étant

<sup>250</sup> Myriam Laabidi. « Culture hip-hop québécoise et francophone, culture identitaire ». *Groove Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains*. Patrick Roy et Serge Lacasse (Dir.). Les Presses de l'Université Laval. 2006. p.176.

le plus illustré à l'étranger) et combien d'artistes oeuvrant dans le classique ou le jazz sont laissés pour compte dans la plupart des médias.

Le problème de représentativité de l'industrie culturelle québécoise agit directement sur l'identité québécoise, sur la conscience collective de la population. Si l'affirmation nationale tant souhaitée chez de nombreux décideurs politiques et culturels se base sur une vision aussi réduite de la scène musicale québécoise, il risque d'en être de même dans les autres sphères de la vie sociale. Cette inéquité explique peut-être en partie le « paradoxe culturel du rap québécois » observé par Roger Chamberland. Si « le rap québécois repose sur un paradoxe culturel qui stigmatise l'hétérogénéité ethnique<sup>251</sup> », on peut peut-être y voir une réaction à la fermeture des institutions. La fracture est bien réelle entre les tenants d'un rap d'ouverture où chacun trouve sa place et les orthodoxes qui se refusent à considérer les œuvres de certains des créateurs qui font du hip-hop une influence parmi d'autres.

De cette observation des thèmes et des enjeux propres à la chanson québécoise émergente, nous remarquons d'abord que les thèmes relevés dans la chanson sont très représentatifs de la situation générale. Les enjeux soulevés par la chanson sont aussi très présents dans les autres sphères d'expression. Bien que comptant des caractéristiques propres, les enfants des « *baby boomers* » partagent certaines prédispositions psychologiques propres à la nation québécoise. Profondément démocratique, le Québec persiste à « jaser » des problèmes sans pour autant agir conséquemment. En excluant la violence ou plus simplement l'activisme politique, avec pour seul acte citoyen le vote, on peut croire que les décideurs auront tout leur temps pour se mettre à jour. Bien sûr, on remarque une prise de parole qui débouche sur des actions concrètes, notamment dans les enjeux environnementaux et humains,

---

<sup>251</sup>Chamberland, Roger. « Le paradoxe culturel du rap québécois ». *Groove Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains*. Patrick Roy et Serge Lacasse (Dir.). Les Presses de l'Université Laval. 2006. p. 13.

mais les mouvements populaires de masse qui ont entraîné l'essentiel des changements lors de la Révolution tranquille ne sont plus aussi importants.<sup>252</sup> La réflexion sociale qui doit être tirée de cet exercice consiste d'abord à défricher un terrain d'étude laissé de côté. Les réflexions futures pourraient cependant nous permettre de sonder le conscient et l'inconscient collectif québécois à la manière des Jacques Attali et Bruno Roy.

L'industrie culturelle semble mettre du temps à s'adapter aux nouvelles réalités qui émergent des scènes locales. Il semble que Montréal demeure un lieu de passage presque obligé pour conquérir le marché québécois. On y retrouve donc des artistes d'un peu partout au Québec venus s'y faire entendre : le cosmopolitisme métropolitain favorise clairement cette diversité qui affecte le travail artistique montréalais. À cet effet, un sondage affirme aussi que la langue française est plus valorisée dans la métropole que dans la capitale :

Curieusement, cet engouement pour la langue française est moins prononcé dans la région de Québec, où seulement 64 % des répondants auraient choisi le français comme langue maternelle s'ils avaient eu le choix.

Toujours à Québec, près de 32 % des adultes francophones auraient choisi l'anglais comme langue maternelle s'ils en avaient eu le choix à la naissance. Ce goût pour l'anglais est moins prononcé chez les francophones du reste du Québec, de l'Ontario et du Nouveau-Brunswick.

Si certains experts comprennent mal les résultats de Québec, Jeanne Valois, de la Chaire sur la culture d'expression française en Amérique du

---

<sup>252</sup> Les études de Ronald Inglehart sur les valeurs postmodernes détaillent cette transition dans 80 sociétés. Voir Ronald Inglehart. *Modernization, cultural change, and democracy*. Cambridge University Press. 2005. 333 p.

Nord de l'Université Laval, a une explication simple: les minorités francophones sont plus conscientes de la valeur de leur langue.<sup>253</sup>

Comme quoi l'avenir culturel et identitaire québécois n'est pas perverti, comme certains pourraient être portés à le croire, par l'interculturalisme.

---

<sup>253</sup> Radio-Canada. Sondage « Les Canadiens français amoureux de leur langue ». Radio-Canada : Nouvelles, section société. [Sur le web] <http://www.radio-canada.ca/nouvelles/societe/2005/11/19/001-langue-sondage.shtml>, page consultée le 24 avril 2006.



## CONCLUSION

Une analyse des rapports entre la chanson émergente et l'identité québécoise aurait pu impliquer plusieurs disciplines. L'étude combinée des thématiques identitaire, québécoise et musicale représente un défi alourdi par la méthode inhérente à une volonté scientifique. L'« identité québécoise en chanson » ressemble à une molécule chimique composée de plusieurs éléments. Il faut en comprendre chaque composante afin de la définir correctement. Notre effort en ce sens a pris des directions qu'il convient de retracer.

L'étude des pratiques musicales en sciences sociales couvre de nombreux sujets. Des analyses du rock et de la culture américaine du politologue et célèbre critique musical Greil Marcus, aux études de tendances anthropologiques de Denis-Constant Martin, de nombreuses pistes nous attireraient de prime abord. La scène émergente nous semble la plus propice à l'observation des nouvelles formes de rapport entre culture et identité.

L'étude du fonctionnement institutionnel, des intérêts et pratiques des acteurs qui prennent part à l'industrie culturelle au Québec, s'est aussi imposée d'elle-même. Une réflexion sur le rapport entre la musique émergente, la culture officielle et l'identité peut logiquement remettre en question l'ordre traditionnel et le fonctionnement d'une industrie culturelle subventionnée et organisée comme la nôtre. De nombreux artistes traitent de ces questions à même leurs œuvres. Leurs protestations sont utiles à la fois pour comprendre les décisions prises au sein des institutions pour une meilleure intégration, et pour celles des bâtisseurs de l'industrie parallèle qui se construit actuellement.

Nous avons vu avec Benedict Anderson que le nationalisme moderne est né, en Europe occidentale, à une époque où la religion perdait de son ascendance et où les langues vernaculaires commençaient à s'imposer notamment grâce à l'imprimerie. Cette explication nous éclaire sur la période de la Révolution tranquille, alors que le Québec a vu l'Église catholique perdre son pouvoir au profit d'une conception moderne de l'État associée aux États-Unis de l'après-guerre. C'est aussi à cette époque que le mouvement nationaliste se laïcise autour d'institutions telles que Parti Pris, le RIN et Cité Libre. Le Québec de l'époque s'ouvre au monde industrialisé avec l'Exposition Universelle de 1967 et les Jeux Olympiques de 1976, mais aussi au mouvement de décolonisation et aux luttes cubaines et algériennes, notamment.

L'identité québécoise ne se limite pas à une conception nationaliste, la dualité fédérale vient brouiller les cartes puisque de nombreux Québécois demeurent toujours attachés au Canada. L'opposition entre ces deux pôles d'attachement, représentée par l'épisode politique marquant qui oppose Pierre Elliott Trudeau à René Lévesque, démontre l'ambivalence des Québécois.<sup>254</sup>

La politique multiculturaliste canadienne qui voit le jour à cette époque veut combattre le sentiment d'exclusion identifié comme source du nationalisme québécois. Cette politique qui est toujours en vigueur connaîtra ses heures de gloire, mais aussi son lot de détracteurs.

De nombreux chercheurs ont retenu notre attention aux sujets du multiculturalisme canadien et de l'interculturalisme prôné par le gouvernement du Québec. Des réflexions de Charles Taylor à l'égard du *soi* à l'époque postmoderne aux critiques virulentes de Neil Bissoondath contre ce qu'il appelle l'universalisme biaisé à la base de la politique multiculturelle canadienne, les analyses de Yasmeen Abu-Laban,

---

<sup>254</sup> Sur l'ambivalence et sa fonction politique et sociale dans l'identité québécoise : Jocelyn Létourneau, *Que veulent vraiment les Québécois?* Éditions Boréal, 2006. 180 p.

Sherry Simon, Jocelyn Létourneau, Jocelyn Maclure et Daniel Salée notamment, nous ont permis de mesurer l'impact des politiques publiques sur l'intégration. Ces auteurs ont, chacun à leur façon, marqué le débat sur l'identité québécoise et notre réflexion.

La démographie nous permet aussi de constater le poids relatif de la génération des *baby boomers* dans l'ensemble québécois. Cette génération qui a connu le passage d'un Québec rural et catholique à celui que nous connaissons aujourd'hui s'est aussi dotée d'institutions culturelles puissantes et reconnues par le public et les gouvernements qui les subventionnent. De nouvelles institutions naissent dans les marges de ce show-business reconnu et font la promotion de nouveaux courants musicaux que les étiquettes traditionnelles, plus conservatrices, tardent à reconnaître. Le balancier des générations semble agir sur la sphère culturelle avec l'impact que l'on peut imaginer lorsque le poids démographique d'une génération est aussi important que celui du *baby boom*. De plus, le visage du Québec actuel est marqué par la part grandissante des citoyens issus de l'immigration récente. La définition même de la québécité est dès lors appelée à changer, les critères d'autrefois étant désormais insuffisants pour en refléter toute la diversité. La ville de Montréal étant le lieu où le taux d'immigration est le plus élevé, nous y référons à plusieurs reprises. Ce « laboratoire » nous donne un aperçu du Québec de demain et permet d'y mesurer l'impact de telle politique par rapport aux autres. La métropole est aussi le centre culturel de la province, il s'agit d'un lieu stratégique pour prendre conscience de sa diversité.

La chanson québécoise est donc marquée de ces échanges culturels et on peut y voir certaines traces de métissages. Comme l'étude des données démographiques le laissait présager, de nombreux éléments laissés pour compte dans la plupart des travaux sur la chanson québécoise sont en fait pertinents. Une connaissance effective de l'anglais permet désormais aux Québécois d'échanger dans la langue de

Shakespeare. Le « Roc Rap » de Loco Locass critique le multiculturalisme libéral canadien avec ironie, se greffe à ses certitudes pour les défaire et ce, dans la langue anglaise. Un bilinguisme grandissant vient changer les termes techniques de la lutte. Les anglophones sont de plus en plus compris au Québec et plusieurs institutions permettent à cette minorité de maintenir une vie culturelle dynamique ayant un impact positif sur la province.<sup>255</sup>

Les autochtones obtiennent peu d'attention des médias québécois, qu'ils soient de langue anglaise ou française. Le silence qui en résulte trahit un profond malaise qui n'est pas sans importance dans une explication psychologique de l'identité québécoise. Les réseaux de promotion des cultures autochtones gagnent cependant en popularité, tant au Québec qu'ailleurs, en cette période de « glocalisation ». La société postmoderne décrite par Charles Taylor s'intéresse de plus en plus aux particularités culturelles, ce qui explique la popularité grandissante de la « musique du monde<sup>256</sup> ». Qu'elle soit réelle ou non, cette prise en compte de l'autre devient nécessaire, puisque la définition du Canadien français ne suffit plus à identifier la société actuelle.

Le sens du terme « québécois » a pris de l'ampleur, notamment en raison d'une présence immigrante grandissante. Le hip-hop revendique une québécity nouvelle, urbaine et souvent multilingue. À l'instar du mouvement hip-hop en provenance des États-Unis et de France, des groupes québécois tels que Muzion et Atach Tatuq sont porteurs d'un discours qui transcende la réalité locale et qui puise aussi bien chez Lucien Francoeur que Public Enemy.

---

<sup>255</sup> À ce sujet, voir Barry Lazar. *Underestimated importance: Anglo-Quebec Culture*. INRS. 2001. 89 p.

<sup>256</sup> Cette appellation est critiquée par de nombreux auteurs qui y voient un « racket » où quelques sons exotiques mis en boucle sont sommés de se conformer à une esthétique bien occidentale. Voir Jean-Claude Eloy. « L'autre versant des sons (vers de nouvelles frontières des territoires de la musique?) ». *L'homme et la société : Musique et société*. Revue internationale de recherches et de synthèses en sciences sociales. No. 126. L'Harmattan. p.195.

Un certain cosmopolitisme caractérise une partie de la musique québécoise urbaine et la sort du contexte strictement national qui la caractérisait. Les courants actuels sont particulièrement porteurs de ce regard tourné vers un individualisme universel chanté le plus souvent en anglais. Cette tendance à l'uniformisation des musiques urbaines actuelles s'explique par l'accès accru aux produits culturels. Les technologies de communication favorisent une nouvelle « réseautique » sociale virtuelle qui transcende les frontières et les cultures locales : Internet, c'est la métropole à portée de la main.

Ce nouveau rapport au monde, basé sur les communautés d'intérêt globales, teinte le regard du Québec sur le monde et conséquemment, sur lui-même. L'américanité est davantage comprise dans son ensemble, non plus seulement comme référence aux mythes associés aux États-Unis. Un univers culturel soutenu notamment par le mouvement altermondialiste tisse des liens entre les citoyens d'Amérique latine et du Québec. La définition de l'Amérique s'écarte de son centre, prend différentes formes, tout comme celle de la québécoité. La tradition ne suffit plus à définir la culture tant celle-ci se distingue, innove et voyage.

L'industrie culturelle est ainsi appelée à évoluer en fonction de ces changements. Alors que les critiques à son égard se multiplient, elle voit de nouvelles institutions naître et s'emparer de marchés importants. Ce développement, aussi facilité par les nouvelles technologies de communication, est en pleine explosion et se taille une place importante dans la lucrative industrie du divertissement. La métropole est au cœur de cette vague, mais ne saurait la contenir. Les citoyens de toutes les régions pourront, s'ils ont accès à ces nouvelles communautés virtuelles payantes<sup>257</sup>, prendre

---

<sup>257</sup> Puisque l'accès au web nécessite de l'équipement informatique et une connexion Internet. Cette distinction entre ceux qui ont accès aux technologies nécessaires et les autres s'appelle le « fossé numérique » ou en anglais, *digital gap*.

part aux courants culturels transnationaux. Bien sûr, les communautés d'intérêt sont aussi basées sur les affinités culturelles et linguistiques, ce qui nous fait dire que la survie d'une culture proprement québécoise est fort probable, mais que son support technologique évoluera et que la diversité devra y trouver une plus grande place.

L'engagement des artistes constaté dans les dernières années est porteur de cet appel au changement, du désir postmoderne d'hybridité. Les Cowboys Fringants et Loco Locass, que l'on cite toujours à cet effet, sont représentatifs d'un courant populaire qui prend pour sien un patrimoine culturel en mutation et qui revoit ses frontières culturelles, linguistiques et nationales au profit d'une conception socialement engagée. Encore ici, la chanson porte un discours social qui s'impose peu à peu. La chanson catalyse les idées, les amplifie et annonce les changements à venir.

Les thèmes de la chanson étudiés dans ce mémoire semblent démontrer que la société québécoise d'aujourd'hui demeure fidèle à son histoire. L'absurde trahirait-il une insouciance feinte, un refus de se compromettre dans un avenir trop incertain? Et parallèlement, l'engagement peut-il être compris comme une volonté d'assurer une transition harmonieuse qui tienne compte du passé en embrassant l'avenir? Au sortir de cette analyse, l'idée que la culture et conséquemment, l'identité québécoise est en période de transition et qu'elle s'apprête à changer avec prudence<sup>258</sup> nous semble s'imposer d'elle-même. Les enjeux qu'elle connaît sont nombreux et devront en changer le visage.

Parmi ces enjeux, le traditionnel risque de la récupération demeure essentiel, être associé au cosmopolitisme dénaturé du star système américain ou s'accrocher au folklore dans un refus d'évoluer et réinterpréter éternellement les valeurs sûres du show-business québécois établi au 20<sup>ème</sup> siècle équivaut au suicide à plus ou moins

---

<sup>258</sup> Jocelyn Létourneau dans Jocelyn Maclure, *Récits identitaires : Le Québec à l'épreuve du pluralisme*. Québec Amérique, 2000, p.119-122.

long terme. L'innovation est primordiale et la curiosité de l'auditeur, dont le répertoire s'élargit constamment, doit être stimulée. Les critères de rentabilité évoluent ainsi et rendent nécessaires une révision des stratégies culturelles soutenues par l'État et les industriels québécois. Comme les outils d'hier ne prévoient pas les succès de demain, l'industrie culturelle a tout intérêt à flexibiliser son fonctionnement pour laisser plus de place aux créateurs. La distribution physique du produit musical, par exemple, ne peut que perdre en importance, n'en déplaise aux acteurs impliqués dans cette industrie. La mise en place de structures virtuelles équivalentes s'impose. Bref, l'industrie est aussi en zone d'incertitude et doit y voir.

Avant tout, c'est le visage du monde qui change et son langage évolue vers une plus grande diversité. L'industrie culturelle doit s'ouvrir aux nouvelles tendances et promouvoir les productions artistiques locales. Le monde des arts semble prendre le pas sur l'ensemble des activités humaines pour se « mettre en jeu ». Le mélange interculturel appelle une contamination mutuelle et propose d'y prendre part dans le respect de soi et de l'autre, dans l'optimisme que l'ouverture ne signifie en rien la perte des repères culturels primaires. C'est ce que les politiques tentent de mettre en mots et que les artistes appliquent sans la lourdeur du discours.

Le dernier chapitre aura permis de nous imprégner des textes des chansons actuelles sélectionnés, ainsi que des propos recueillis en entrevue. Le pont à construire entre les disciplines, la prise en compte d'artistes qui ne sont pas nécessairement en tête des palmarès ou dans les anthologies de poésie québécoise nous offrent une compréhension déviée des constats habituels. Les mutations de l'identité et de la scène musicale sont intimement liées et nous traiterons ici de quelques rapports que nous avons pu tirer de cette association.

Au terme de cette étude, nous voyons la scène musicale québécoise dans une période d'adaptation où de nombreuses variantes marginalisées seront intégrées à l'industrie

culturelle ou la modifieront. L'explosion de l'offre alimentée par l'accès aux technologies fait en sorte que les artistes en herbe ne rencontrent plus les mêmes difficultés qu'autrefois pour enregistrer leur produit. Les coûts de production d'un album sont réduits et les canaux spécialisés leur permettent de rejoindre un auditoire épars<sup>259</sup>. La « réseautique » sociale engendrée par Internet permet de rejoindre instantanément une communauté virtuelle. Des studios maison aux communautés virtuelles, la diffusion se multiplie et parvient aux oreilles de plus de gens plus rapidement. Ce bouche à oreille électronique favorise la diversité des produits qui ne doivent plus subir les filtrages imposés par les médias traditionnels. La relation entre l'artiste et le public est effectuée plus directement et favorise un nouveau rapport. Cette révolution technologique n'est pas exclusive au Québec mais s'applique au monde entier.

Face à ce raz-de-marée de nouveaux artistes et à la popularité des sites, radios, blogues où on les retrouve, l'industrie n'a d'autre choix que de tendre l'oreille et se jeter dans la course. Les médias spécialisés tentent d'offrir aux amateurs de quoi se mettre sous la dent. La radio satellite confirme cette tendance à l'hypersegmentation des marchés avec ses innombrables canaux spécialisés. Or, la diversité n'a pas eu la vie facile durant les dernières décennies. Au contraire, la nécessité de soutenir une industrie forte et rassembleuse a plutôt agi dans une logique essentialiste. C'est pourquoi tant d'appels sont lancés aujourd'hui afin d'élargir les créneaux des médias québécois. L'industrie tarde à se doter des outils nécessaires au passage à cette nouvelle économie, notamment dans le cas de la vente de musique en ligne<sup>260</sup>.

Cette intégration des artistes qui ne se situent pas dans les balises traditionnelles doit se faire au risque de les voir repêcher par les étiquettes étrangères. L'exemple de

<sup>259</sup> En témoigne la popularité d'artistes qui ont utilisé le site Myspace.com pour lancer leurs carrières. Les exemples de M.I.A. et Lily Allen, ou DEE au Québec, en sont des figures emblématiques.

<sup>260</sup> Jean-Robert Bisailon. « Déflabxing day (iTunes Québec) ». [Sur le web] <http://bandeapart.fm/edito.asp?id=55>



l'étiquette anglaise *Ninja Tune*, qui a établi un poste satellite à Montréal, démontre bien la vitalité de notre scène locale ainsi que le manque de moyens locaux pour en faire la diffusion. Des artistes aussi connus que Kid Koala et Amon Tobin y sont signés, s'inscrivant ainsi dans un réseau international que les médias québécois tendent à ignorer malgré les succès continus. On peut aussi citer Ghislain Poirier qui est associé à l'étiquette américaine *Chocolate Industries*. Ces associations transnationales sont courantes partout, notamment depuis l'avènement d'Internet.

L'industrie culturelle doit relever des défis importants pour contenir ces pressions. Soit elle ouvre ses portes, soit le carnaval se produira à l'extérieur (comme la fête de la Saint-Jean Baptiste organisée au Parc Jean-Drapeau le laissait présager). Les critères de la chanson, comme ceux de la citoyenneté, sont appelés à être redéfinis afin d'intégrer une large partie des manifestations grandissantes qui n'y sont pas représentées : « C'est dans l'invention d'un nouveau rapport à la culture, comme mémoire et comme horizon, que sera éventuellement redéfinie l'identité québécoise.<sup>261</sup> » Cette situation n'est pas aussi simple que l'image qu'en reflète ce mémoire. Ainsi, les Cowboys Fringants, bien intégrés au star système québécois, sont à l'origine de cette Saint-Jean privée. Les positions ne sont pas toujours aussi claires et cette ambivalence ressentie chez plusieurs artistes nous a fait réfléchir à l'identité québécoise telle que saisie en chanson. Celle-ci nous permet d'y voir la présence persistante du doute dans l'imaginaire collectif québécois.

Jocelyn Létourneau affirme que c'est dans l'ambivalence d'être que l'on trouve l'essence de l'identité québécoise et que les valeurs de prudence et sagesse qui y sont rattachées, et contre lesquelles s'élevaient les nationalistes mélancoliques, en sont les caractéristiques principales. Cette prédisposition au doute, à la prudence, nous est apparue à quelques reprises durant nos réflexions. Cet aspect troublant de l'identité

---

<sup>261</sup> Jocelyn Létourneau dans Jocelyn Maclure. *Récits identitaires : Le Québec à l'épreuve du pluralisme*. Québec Amérique. 2000. p.119.

québécoise semble en effet présent dans bon nombre de chansons entendues. Les innombrables questionnements soulevés portent cette tendance au doute. S'agit-il d'une caractéristique québécoise? Jocelyn Létourneau nous incite à le croire, même si de pareils comportements pourraient être étudiés ailleurs en ces temps d'incertitude.<sup>262</sup>

Le Québécois se remet en question et hésite entre un bonheur originel que des siècles de catholicisme lui ont appris à désirer et l'affirmation de sa personnalité hybride et composite que la post-modernité valorise. L'essentialisation culturelle souvent prônée par les élites (religieuses, économiques et politiques) ne permet pas une affirmation complète et libératrice de l'être québécois. Sans rejeter le soutien des caractéristiques communes essentielles à l'imaginaire collectif, une ouverture à soi et aux autres permettrait de prendre conscience du plein potentiel de cette société. Ne serait-ce que pour finalement raccorder les intérêts des nations autochtones aux projets collectifs, la définition même de la québécoité doit être actualisée dans une optique intégratrice, respectueuse et consciente de toutes ses parties.

Les succès internationaux d'artistes québécois ignorés par les institutions locales nous portent à questionner les valeurs prônées par ces dernières. Deux cas nous semblent particulièrement intéressants : Muzion et Arcade Fire. Le groupe Muzion est originaire du quartier Saint-Michel à Montréal et propose un hip-hop urbain et engagé. Passant du créole à l'anglais et au français, souvent dans la même chanson, les Québécois d'origine haïtienne J.Kyll, Dramatik, Impossible et LD-One peuvent être considérés comme des marginaux dans les médias québécois. Pourtant, Warner France les invitait à se produire dans l'Hexagone dès 2000 aux côtés des plus grands

---

<sup>262</sup> Sherry Simon qualifie la culture post-moderne de période d'incertitude, de remous. L'hybridité nous oblige alors à replacer nos repères : Sherry Simon. *Hybridité culturelle*. L'Île de la Tortue. 1999. p.8.

noms du hip-hop français (tournée *IV My People*) et Wyclef Jean, ex-Fugees, invitait le groupe à chanter sur son dernier album *Welcome to Haiti: Creole 101*.

Pour Arcade Fire, les succès internationaux que les médias rapportent aujourd'hui ont été précédés d'années de travail et de reconnaissance de la scène indépendante qu'aucun média majeur ou radio commerciale ne considéraient.

Ces deux formations ont obtenu l'attention des médias étrangers avant que ceux d'ici n'en fassent mention. Souffre-t-on de presbytie? On peut se demander si l'industrie du disque n'est pas simplement fermée aux artistes qui s'écartent trop du moule « variété québécoise ». Que l'anglais soit presque entièrement ignoré des étiquettes-phares de notre industrie ne semble choquer personne, mais qu'en est-il des langues autochtones, du créole et des autres langues que les Québécois ont raison de vouloir chanter? Un immigrant d'origine texane ou haïtienne doit-il cesser d'utiliser sa langue maternelle pour être considéré comme québécois? Dédé Fortin nous posait la question en intégrant les chants sénégalais des frères Diouf à la pièce « Tassez-vous de d'là ».

Le rapport paradoxal à l'anglais est fascinant en cette province. On peut publiquement affirmer que la production musicale anglophone ne doit pas être considérée comme québécoise<sup>263</sup> tout en approuvant l'apprentissage de cette langue dès la première année scolaire. Devons-nous renoncer à utiliser les outils dont on se dote? Alors que d'innombrables artistes anglophones remplissent sans difficultés les plus grandes salles de spectacle de la province, les artistes d'ici qui chantent dans une langue qui leur est accessible depuis la naissance courent le risque de se faire affliger

---

<sup>263</sup> C'est ce qu'affirment Christian Côté et Richard Baillargeon au sujet des Beau Marks : « comme ils chantaient en anglais, on doit les situer en marge de la musique québécoise. » (Baillargeon, Richard et Christian Côté. *Destination Ragou : Une histoire de la musique populaire au Québec*. Tryptique. 1991. p.44) Bruno Roy ignore aussi toute la production québécoise non-francophone. Cette définition de la chanson québécoise n'est pas à rejeter, mais il faut admettre qu'elle en réduit le portrait et être conscient des conséquences, notamment sur la capacité d'intégration culturelle.

du sobriquet de « Judas of the French Canada.<sup>264</sup> » Il n'y a pas de doute, les comportements douteux de certains artistes peuvent être associés à l'aliénation culturelle, mais pourquoi donc apprendre l'anglais si l'utiliser publiquement devient une tare? L'utilisation de l'anglais n'est pas bannie, la popularité du groupe Simple Plan le prouve, mais la définition même de l'être québécois laisse planer un doute sur la place qui est faite aux phénomènes anglophones. Le portrait culturel a évolué, nous possédons les moyens de comprendre et même d'intervenir auprès de nos voisins anglophones. De nombreux artistes issus des deux communautés linguistiques collaborent sur la scène montréalaise, en nier une partie reviendrait à nier une partie de nous-mêmes. Jim Corcoran cesserait-il d'être intéressant s'il décidait de chanter dans sa langue maternelle? Peut-on douter de l'apport des francophones de la Louisiane à la culture américaine? Il en est de même des minorités autochtones, anglophones et immigrantes du Québec. L'hétérogénéité ne nuit pas à la valorisation de la langue française, comme le démontre l'étude fournie par les radios publiques francophones au sujet de l'appréciation de la langue française au Canada.<sup>265</sup> À cet effet, les témoignages d'artistes comme Simon Leduc démontrent une valorisation du français chez les principaux intéressés, nonobstant leur proximité aux manifestations musicales dans les autres langues.

L'étude de la chanson québécoise et de ses marges évoque cette idée qui s'applique aussi à certaines définitions de l'identité qui nous laissent insatisfaits. L'étroitesse du moule est la principale nuisance à l'expression réelle et sentie de nos existences. La démographie agit sur la culture, rien ne sert de s'enfermer dans une lecture romantique si une partie de nous s'en trouve réduite au silence. Lise Bissonnette disait : « L'État peut soutenir l'industrie culturelle, mais je n'aime pas quand l'État

---

<sup>264</sup> En référence à la chanson « I want to pogne » du groupe humoristique Rock et Belles Oreilles.

<sup>265</sup> Radio-Canada. *Sondage « Les Canadiens français amoureux de leur langue »*. Radio-Canada : Nouvelles, section société. [Sur le web] <http://www.radio-canada.ca/nouvelles/societe/2005/11/19/001-langue-sondage.shtml>, page consultée le 24 avril 2006.

s'occupe de mon âme.<sup>266</sup> » Le devoir messianique de préservation de l'âme québécoise que se sont octroyé le clergé, l'État et certains entrepreneurs culturels, s'est accompagné d'une censure qui nuit à l'expression honnête et représentative du spectre de notre culture. Certes, la conservation de notre patrimoine doit être une priorité. La lettre ouverte de Pierre-Karl Péladeau à Michel Rivard, au lendemain du conflit horaire ayant opposé le gala de l'ADISQ et l'un des galas de *Star Académie*, démontre cette essentialisation du patrimoine qui se fonde sur un paternalisme méprisant à l'égard de ceux qui ne figurent pas dans le public ciblé :

Sans Star Académie, la jeunesse québécoise actuelle n'aurait peut-être jamais entendu parler de cette façon de géants comme Claude Léveillée, Jean-Pierre Ferland, Paul Piché, Robert Charlebois, Yvon Deschamps et Michel Rivard, trop occupée qu'elle est à écouter Eminem et les Black Eyed Peas, des produits culturels rendus omniprésents par l'hallucinante puissance de diffusion de la « machine culturelle américaine ». Je suis de ceux qui croient qu'il est de notre devoir de toujours garder en vie des oeuvres aussi marquantes pour notre collectivité.<sup>267</sup>

La jeunesse si friande de musique américaine dont parle M. Péladeau nécessite-t-elle réellement ces bornes morales? S'agit-il du public visé par l'émission dédiée, comme son nom l'indique, à la fabrication de stars? Un projet d'une telle ampleur doit nécessairement s'adresser à un public vaste et fidèle. En ces termes, peut-on penser que les auditeurs sont majoritairement ceux qui ont justement vu naître et évoluer les artistes cités par M. Péladeau qui sont ciblés par cette entreprise? Il s'agirait alors de répétition, de folklorisation d'une scène marquante dans l'histoire de la chanson au Québec. Or, « il n'y a rien de plus rassurant que le folklore<sup>268</sup> ». Enseigner à nos enfants la beauté de notre culture, voilà une bien louable entreprise, mais qu'elle cesse d'innover pour s'enfermer dans les schèmes qui ont prévalu autrefois risque de

<sup>266</sup> Lise Bissonnette dans Marcos Ancelovici et Francis Dupuis-Déri. *L'Archipel identitaire*. Boréal. 1997. p.124.

<sup>267</sup> Pierre-Karl Péladeau. « Pourquoi ne pas avoir déplacé l'ADISQ? ». *Le Devoir*. 7 novembre 2005. p.A7.

<sup>268</sup> Lise Bissonnette dans Marcos Ancelovici et Francis Dupuis-Déri. *L'Archipel identitaire*. Boréal. 1997. p.126.

l'éloigner complètement de la scène bien vivante qui évolue en marge de *Star Académie* : « On aurait tort de croire que le rappel du passé n'est que libérateur. Au contraire, il peut entraîner l'obscurantisme du sujet dès lors qu'il devient domination, par les ancêtres, du monde des vivants.<sup>269</sup> »

Si les jeunes Québécois raffolent d'Eminem, il faudrait sans doute penser à leur présenter Sans Pression avant Michel Rivard. Pierre-Karl Péladeau pourrait aider à remettre sur pieds la maison de disque *Mont Real* qui proposait un hip-hop local de qualité. Si le lien entre notre patrimoine et nos réalités n'est pas représenté, l'identité québécoise souffrira d'une dislocation.

Par-delà la vision économique de « culture assiégée », il est une réalité beaucoup plus vaste que ne le laissent entendre les discours officiels. L'affirmation de cette diversité devrait faire partie des stratégies mises de l'avant dans le cadre des politiques culturelles. Le cas particulier du Québec n'est pas unique, la mondialisation engendre une réorientation des pratiques nécessaires à la conservation et la valorisation des richesses culturelles locales. Nous croyons que la répartition diversifiée des subsides gouvernementaux doit faire partie d'une stratégie qui aurait des conséquences extrêmement positives des points de vue culturels et humains. Au-delà de la valeur intrinsèque de ces politiques (leur foisonnement témoigne d'une popularité idéologique indéniable), on peut croire que cela aurait aussi des retombées économiques importantes. La popularité grandissante des musiques du monde<sup>270</sup> permet d'entrevoir le potentiel énorme des pratiques culturelles particulières dans le contexte actuel.

---

<sup>269</sup> Jocelyn Létourneau. *Passer à l'avenir : Histoire, mémoire et identité dans le Québec d'aujourd'hui*. Boréal. 2000. p.24.

<sup>270</sup> À ce sujet, voir Internationale de l'imaginaire (Dir.). *La musique et le monde*. Babel. 1995. 234 p.

Équilibrer les subventions culturelles au Québec devrait être une priorité à l'heure actuelle. La culture populaire ne peut être imposée du haut vers le bas au nom de la survie d'une mémoire collective dictée. Si les jeunes Québécois ont accès aux musiques actuelles par le biais d'artistes d'ici, on peut envisager que l'intérêt pour la langue et la culture y trouvera une porte d'entrée très favorable. Bien sûr, il ne s'agit pas de contrôler l'ensemble de l'activité culturelle de la province, mais simplement de s'assurer qu'il y ait équité dans le financement public.

Nos entrevues nous ont permis de constater quels résultats peuvent être engendrés par un exemple positif. Comme nous l'avons vu, le groupe Groovy Aardvark a fait un travail de pionnier en marge de l'industrie subventionnée et diffusée. Ses faibles revenus n'ont jamais permis à Vincent Peake et ses acolytes de vivre de leur art. On aurait pu craindre de voir ces efforts vains. Pourtant, cette initiative aura atteint Biz de Loco Locass qui y vit une preuve que le français se prêtait aux musiques modernes.<sup>271</sup> Pour Simon Leduc de La Descente du Coude, le schéma est similaire : « C'est le premier groupe que j'ai entendu faire de la musique qui me plaisait en français.<sup>272</sup> »

L'affirmation de notre américanité et de notre québécoité passe par la prise de parole de nos artistes innovateurs. La création ne peut être conçue autrement que par la volonté d'expression. Si on la soumet à quelques impératifs commerciaux, politiques ou idéologiques, on obtient une répétition incessante de moules aussi éloignés du travail artistique que de l'innovation sonore et intellectuelle. « Notre société se mime, se représente et se répète au lieu de nous laisser vivre.<sup>273</sup> » Attali propose de faire succéder la composition à la répétition. Certes, la répétition offre un excellent outil de contrôle en assurant confort, sécurité et appartenance, mais elle condamne au silence.

<sup>271</sup> Biz de Loco Locass, entrevue réalisée à Montréal le 28 septembre 2005.

<sup>272</sup> Simon Leduc de La Descente du Coude, entrevue réalisée à Montréal le 6 octobre 2005.

<sup>273</sup> Jacques Attali. *Bruits : Essai sur l'économie politique de la musique*. Presses universitaires de France. 1977. p.260.

Composer, c'est créer son propre rapport au monde et tenter d'y associer d'autres hommes. « La composition devient alors un moyen de durer dans la mémoire de l'autre, de laisser une trace, d'affirmer une présence au monde de l'au-delà de soi.<sup>274</sup> » Attali prévoit un progrès considérable dans la production et l'invention de nouveaux instruments de musique.<sup>275</sup> Les progrès technologiques le confirment. « La composition libère le temps pour le vivre et non plus pour le stocker.<sup>276</sup> » Le rapport à l'art, au temps et au monde est à la base même des questionnements inhérents à l'identité. Prendre sa place, c'est composer avec soi et avec les autres. Et dans le cas québécois, faut-il se surprendre que Bruno Roy remarque : « Les gens veulent revenir à une parole, non plus pour être prisonnier d'un discours [...] Les gens veulent revenir à quelque chose de plus personnel, de plus intime et j'ai l'impression qu'on assiste à ce retour là actuellement.<sup>277</sup> »

Les termes du projet politique tels qu'exprimés dans la chanson sont aussi porteurs de ce discours d'émancipation. C'est à cette jonction que se rejoignent toutes nos pistes, les multiples facettes de la vie sociale à l'aube du troisième millénaire doivent être comprises avec respect et bienveillance. Le monde en transformation ne se fera pas sans les hommes et leurs coutumes, il faut donc en tenir compte, prendre conscience de la richesse historique rattachée aux pratiques locales et tenter de les comprendre avant de les oublier. L'identité, selon les termes de la chanson, est non seulement composite, hétérogène et plurielle, mais aussi changeante. Aussi, l'enjeu du projet politique d'émancipation, s'il en est un, ne serait plus tant la question identitaire mais bien davantage le mode de vivre-ensemble et les pouvoirs nécessaires à son développement.

---

<sup>274</sup> Jacques Attali. *Bruits : Essai sur l'économie politique de la musique (nouvelle édition)*. Fayard. 2001. p.279.

<sup>275</sup> *Idem.*, p.287.

<sup>276</sup> *Idem.*, p.289.

<sup>277</sup> Bruno Roy, entrevue réalisée à Montréal le 4 octobre 2005.



## APPENDICE A

### LISTE DES ARTISTES ÉMERGENTS ÉTUDIÉS

Anodajay  
Anonymus  
Arcade Fire  
Arseniq 33  
Atach Tatuq  
Bell Orchestre  
Béluga  
Bran Van 3000  
Damien  
Daniel Bélanger  
Daniel Boucher  
Dee  
Dee (Atach Tatuq)  
Dobacaracol  
Dumas  
Floating Widget  
Galaxie 500  
Ghislain Poirier  
GodSpeed You! Black Emperor  
Grim Skunk  
Groovy Aardvark  
Gros Mené  
Islands  
Jean Leclerc  
Jean Leloup  
Jérôme Minière  
Jorane  
Karkwa  
Kid Koala  
L'Infonie  
Lapalme  
La Chango Family  
La Descente du Coude  
Le Husky  
Le Nombre  
Les Breastfeeders  
Les Chiens

Les Colocs  
Les Cowboys Fringants  
Les Dales Hawerchuck  
Les Frères Goyette  
Les Marmottes Aplaties  
Les Trois Accords  
Les Vulgaires Machins  
Lesbians on ecstasy  
Lhasa  
Loco Locass  
Mahjorbidet  
Malajube  
Mara Tremblay  
Me, Mom & Morgentaler  
Mes Aïeux  
Mononc'Serge  
Monsieur Mono  
Muzion  
Navet confit  
NulSiDécouvert  
Numéro #  
Omnikrom  
Pépé  
Pierre Lapointe  
Plume Latraverse  
Plywood  $\frac{3}{4}$   
Polémil Bazar  
Ramasutra  
Reset  
Richard Desjardins  
Rufus Wainwright  
Sans Pression  
Simple Plan  
Sunny Duval  
Taïma  
The Besnard Lakes  
The Dears  
The Hot Springs  
The Sainte Catherines  
The Stills  
The Unicorns  
Thomas Hellman  
Tomas Jensen

Urbain Desbois  
Vincent Vallières  
Water on Mars  
WD-40  
We are wolves  
Wolf Parade  
Xavier Caféine  
Yann Perreau  
Yesterday's Ring  
Yvon Krevé

## **APPENDICE B**

### **SCHÉMA D'ENTREVUE**

#### **L'identité québécoise**

L'impact du clergé sur la culture  
L'américanité : comment la définir?  
Nationalisme québécois et la question autochtone  
Différence entre Montréal et le reste du Québec  
Immigration  
Langue française  
Fédéralisme

#### **L'industrie musicale québécoise**

Critiques et définition  
Industrie dominante et souterraine  
Le dossier du piratage  
Le financement public des œuvres culturelles

#### **La chanson engagée**

Une mode?  
Engagement en faveur de l'indépendance nationale et professionnelle  
La récupération par les politiques  
La chanson engagée : une expression réductrice?

## APPENDICE C

### CHANSONS ET ALBUMS

#### CHANSONS

- p.25 Félix Leclerc, « Un soir de février » (Félix Leclerc, 1972)
- p.25 Jean-François Pausé, « Mon pays, suivi du Reel des aristocrates » (Cowboys fringants, 2000)
- p.31 Jean-François Pausé, « Lettre à Lévesque » (Cowboys fringants, 2004)
- p.57 Serge Robert, « Canada is not my country » (Mononc' Serge, 2001)
- p.57 Loco Locass, « ROC Rap » (Loco Locass, 2003)
- p.67 Mme Ed. Bolduc, « Nos braves habitants » (La. Bolduc, 1931)
- p.67 Georges Dor, « Des rues et des ruelles » (Georges Dor, 1968)
- p.67 Renaud Séchan, « Amoureux de Paname » (Renaud, 1975)
- p.68 Jean-Pierre Ferland, « Les fleurs de macadam » (Jean-Pierre Ferland, 1962)
- p.68 Robert Léger, Michel Rivard, « Le picbois » (Beau Dommage, 1974)
- p.64 Robert Léger, « Du milieu du pont Jacques-Cartier » (Beau Dommage, 1994)
- p.75 Lucien Francoeur, « Pousse pas ta luck OK bébé » (Aut'chose, 1975)
- p.75 Daniel Boucher, « Chez nous » (Daniel Boucher, 2002).
- p.82 Serge Robert, « Le gala de l'ADISQ » (Mononc' Serge, 2000)
- p.82 Yvon Krevé, « Bizness de CD » (Yvon Krevé, 2003)
- p.83 S.P., « Star Système Québécois » (Sans Pression, 2004)
- p.86 Serge Robert, « Fred » (Mononc' Serge, 2006)
- p.89 Paul Piché, « Heureux d'un printemps » (Paul Piché, 1977)
- p.94 Serge Robert, « La St-Jean à deux vitesses » (Mononc' Serge, 2005)
- p.97 Simon Proulx, « Saskatchewan » (Les Trois Accords, 2003)
- p.98 Malajube, « Le métronome » (Malajube, 2004)
- p.98 Jean-François Lemieux, « Fashion Victim » (Jean Leloup, 1996)
- p.99 Simon Leduc, « Rince-Bush » (La descente du coude, 2005)
- p.100 Chafiik, « Antiaméricanisme Primaire » (Loco Locass, 2004)
- p.100 Jean-François Pausé, « 8 secondes » (Cowboys fringants, 2004)
- p.101 Mathieu Faroud Dionne, Sébastien Fréchette, Sébastien Ricard, Karim Benzaid Abdel, Éditorial Avenue, « Maison et Idéal » (Loco Locass, 2004)
- p.101 Elisapie Isaac, « Les Voyages » (Taïma, 2004)
- p.103 Biz, « Spleen et Montréal » (Loco Locass, 2004)
- p.103 Xavier Caféïne, « Montréal (Cette ville) » (Xavier Caféïne, 2006)
- p.103 André Fortin, « Tout seul » (Les Colocs, 1998)
- p.104 Yann Perreau, « La planète est une île » (Yann Perreau, 2002)
- p.104 Steve Dumas, « J'erre » (Dumas, 2003)
- p.104 Thomas Hellman, « Les filles de Montréal » (Thomas Hellman, 2005)
- p.110 D. Villeneuve, « J'aurais voulu » (Damien, 2005)

- p.124 Fred Fortin, « Pop citron » (Fred Fortin, 2004)  
 p.127 Jean-François Puzé, « Lettre à Lévesque » (Cowboys fringants, 2004)  
 p.127 Muzion, « Rien à perdre » (Muzion, 1999)  
 p.127 K. Mbikay, « Derrière mon sourire » (Sans Pression, 2003)  
 p.142 Rock et belles oreilles, « I want to pogne » (Rock et belles oreilles, 1989)

## ALBUMS

- Mononc' Serge. 1997. *Mononc' Serge chante 97*. Mononc' Serge, MON22093.  
 Mononc' Serge. 2001. *Mon voyage au Canada*. Mononc' Serge, MON21599.  
 Sans Pression. *514-50 dans mon réseau*. Mont Real, MRLCD5069.  
 Sans Pression. *Réplique aux offusqués*. Mont Real, MRLCD5081.  
 Jean Leloup. 1998. *Les Fourmis*. Audiogram, ADCD 10118.  
 Malajube. 2004. *Le compte complet*. Date to Care, DTC 018.  
 Arcade Fire. 2004. *Funeral*. Merge, MRG 255.  
 Godspeed You Black Emperor. 2002. *Yanqui U.X.O.*. Constellation, CST0242.  
 Wyclef Jean. 2004. *Welcome to Haiti: Creole 101*. Sak Pasé Records, 82876631602.  
 Cowboys fringants, les. 2002. *Break syndical*. La tribu, TRICD-7200.  
 Dubmatique. 1996. *La force de comprendre*. Tox, TOXCD 3022.  
 Luck Mervil. 2004. *Ti Peyi A*. Jajou, JAJCD-820.  
 Robert Charlebois. 1977. *Swing Charlebois Swing*. RCA, Kébec disc/RCA, KDL  
 6436  
 Loco Locass. 2000. *Manifestif*. Audiogram, ADCD10139.  
 Damien. 2005. *Damien*. Intuition Music, INT22099.  
 Paul Piché. 2004. *Paluche 3.14*. Jajou, JAJCD821.  
 Beau Dommage. 2005. *Beau D'Homage*. Spectra Scène. ESCD-3332.  
 Jean-Pierre Ferland. 2005. *Jaune 2005*. GSI, PJC31134.

## BIBLIOGRAPHIE

- ADISQ. « Téléchargement de pièces musicales : Le fossé ». [Sur le web]  
<http://adisq.com/doc/pdf/telechargement.pdf>
- Adorno, Theodor W. *Le caractère fétiche dans la musique*. Éditions Allia. 2001. 84 p.
- Adorno, Theodor W. *Essays on Music*. University of California Press. 2002. 743 p.
- AFP. « RÉVÉLATIONS DE TIME : Guantanamo: un carnet de bord militaire dévastateur sur la torture ». *La Presse*. 13 juin 2005. p. A17.
- Aird, Robert. *L'histoire de l'humour au Québec de 1945 à nos jours*. VLB Éditeurs. 2004. 166 p.
- Ancelevici, Marcos et Francis Dupuis-Déri. *L'Archipel identitaire*. Boréal. 1997. 214 p.
- Anderson, Benedict. *Imagined communities : reflections on the origin and spread of nationalism 2<sup>nd</sup> ed*. Verso. Londres. 1991. 224 p.
- Anglès, Éric, Chris Hensley et Denis-Constant Martin. « Les tambours de Jah et les sirènes de Babylone ». *Les cahiers du CERI*. No 9. 1994. 63 p. [Sur le web] <http://www.ceri-sciencespo.com/publica/cahiers/cahier09.pdf>, page consultée le 25 avril 2007.
- Aquin, Hubert. *Trou de mémoire*. Cercle du livre de France. 1968. 204 p.
- Attali, Jacques. *Bruits : Essai sur l'économie politique de la musique*. Presses universitaires de France. 1977. 301 p.
- Attali, Jacques. *Bruits : Essai sur l'économie politique de la musique (nouvelle édition)*. Fayard. 2001. 304 p.
- Aubé, Jacques. *Chanson et politique au Québec (1960-80)*. Triptyque. 1990. 127 p.
- Baillargeon, Richard et Christian Côté. *Destination Ragou : Une histoire de la musique populaire au Québec*. Triptyque. 1991. 179 p.
- Barbe, Jean. *Autour de Dédé Fortin*. Leméac. 2001. 113 p.

Beaudry, Lucille. « Art et politique au Québec depuis les automatistes, un héritage modifié ». *Bulletin d'histoire politique*. Vol. 9 no 3. Été 2001. p.7-12.

Beaudry, Nicole. « Les pratiques musicales autochtones : une confluence de perspectives ». *Traité de la culture*. Denise Lemieux (Dir.). Les éditions de l'IQRC. 2002. p.719-738.

Bégin, Denis avec la collaboration de André Gaulin, Richard Perreault. *Comprendre la chanson québécoise*. UQAR. 1993. 440 p.

Benetollo, Anne. *Rock et politique*. L'Harmattan. 1999. 278 p.

Benjamin, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Éditions Allia. 2004. 78 p.

Bennett, Andy et Richard A. Peterson. *Musical Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Vanderbilt University Press. 2004. 264 p.

Bickerton, James et Alain-G. Gagnon (Dir.). *Canadian Politics*. Peterborough: Broadview Press. 1999. 608p.

Birrer, Frans A. J. « Definitions and research orientation: do we need a definition of popular music? » in Horn, David (Dir.). *Popular Music Perspectives 2: Papers from the Second International Conference on Popular Music Studies*. Reggio. Emilia. September 19-24, 1983. 1985. 517 p.

Bisaillon, Jean-Robert. « Radio numérique : Quand la relève dédouane le progrès » [Sur le web]  
<http://www.bandeapart.fm/edito.asp?id=7>, page consultée le 25 avril 2007.

Bisaillon, Jean-Robert. « Déflabxing day (iTunes Québec) ». [Sur le web]  
<http://bandeapart.fm/edito.asp?id=55>, page consultée le 25 avril 2007.

Bisaillon, Jean-Robert. « Arcade Fire est-il un groupe québécois? » [Sur le web]  
<http://www.bandeapart.fm/edito.asp?id=8>, page consultée le 25 avril 2007.

Bisaillon, Jean-Robert. « Beaucoup de bruit pour peu » [Sur le web]  
<http://www.bandeapart.fm/edito.asp?id=6>, page consultée le 25 avril 2007.

Bisaillon, Jean-Robert. « Les Félix ou le mimi, à quand le grand gala rassembleur? » [Sur le web] <http://www.bandeapart.fm/edito.asp?id=11>, page consultée le 25 avril 2007.



- Bisaillon, Jean-Robert. « Radio numérique : Quand la relève dédouane le progrès » [Sur le web] <http://www.bandeapart.fm/edito.asp?id=7>, page consultée le 25 avril 2007.
- Bissoondath, Neil. *Le Marché aux Illusions : la méprise du multiculturalisme*. Boréal. 1995. 242 p.
- Bonnet, Valérie. « Revendications et politiques en paroles : chansons de la communauté noire américaine ». *Mots*. no 70. novembre 2002. p. 65-78.
- Bourbousson, Édouard. « La littérature existentialiste et son influence ». *The French Review*. Vol.23. No.6. May 1950. p.462-473.
- Bronsard, Robert. « Diffuser pour exister ». *Possibles*. Vol. 23. no 4. automne 1999. p. 26-39.
- Brunet, Alain. *La chanson québécoise d'expression francophone : Le paysage sonore en 1998*. Étude réalisée pour le Groupe de travail sur la chanson (SODEC). 1998. 127 p. [Sur le web] [http://www.sodec.gouv.qc.ca/etudes/pdf/disque/chanqc\\_expfran.pdf](http://www.sodec.gouv.qc.ca/etudes/pdf/disque/chanqc_expfran.pdf), page consultée le 25 avril 2007.
- Brunet, Alain. *Le disque ne tourne pas rond*. Coronet liv. 2003. 292 p.
- Brunet, Alain. « Petits lieux de spectacle : la Guilde et l'AMAQ ont des visées différentes ». *La Presse*. 19 mars 2004. p.ARTS SPECTACLES6
- Brunet, Alain. « Culture à Montréal : comment vivre la diversité? ». *La Presse*. 31 mars 2004. p.ARTS SPECTACLES7
- Camilleri, Carmel (Dir.). *Chocs de cultures : Concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*. L'Harmattan. 1989. 398 p.
- Carani, Marie. *Des lieux de mémoire : Identité et culture modernes au Québec 1930-1960*. Presses de l'Université d'Ottawa. 1995. 239 p.
- Cardinal, François. « " Maintenant comme jamais, il y a un traître chez nous " : Loco Locass jette une chanson dans la mare libérale ». *La Presse*. 8 mai 2004. p. A3.
- Carr, David. « Cold Fusion : Montreal's Explosive Music Scene ». *New York Times*. 6 février 2005. [Sur le web] <http://www.nytimes.com/2005/02/06/arts/music/06carr.html?ex=1114660800&en=0b0bd03b1c6f1e0b&ei=5070&oref=login>, page consultée le 25 avril 2007.

Carrier, Maurice et Monique Vachon. *Chansons politiques du Québec Vol.1*. Leméac. 1977. 361 p.

Carrier, Maurice et Monique Vachon. *Chansons politiques du Québec Vol.2*. Leméac. 1977. 450 p.

Cassivi, Marc. « La gauche et la droite ». *La Presse*. 12 octobre 2006. p.ARTS SPECTACLES4.

Chamberland, Roger. *La chanson québécoise : de la Bolduc à aujourd'hui : anthologie*. Nuit Blanche. 1994. 593 p.

Chamberland, Roger. « De la chanson à la musique populaire ». *Traité de la culture*. Denise Lemieux (Dir.). Les éditions de l'IQRC. 2002. p.697-718.

Chamberland, Roger. « Le paradoxe culturel du rap québécois ». *Groove Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains*. Patrick Roy et Serge Lacasse (Dir.). Les Presses de l'Université Laval. 2006. p.1-16

Cloutier, Raymond. « En culture, le modèle québécois ne convient plus ». *Le Devoir*. 28 février 2003. p.A9

Coiteux, Marc. « Cent mille chansons ». *L'Actualité*. Vol. 30. No. 18. 15 novembre 2005. p.100.

Collectif d'auteurs. *L'homme et la société*. Musique et société. Revue internationale de recherches et de synthèses en sciences sociales. No. 126. L'Harmattan. 159 p.

Communiqué de presse. *Quelques nouvelles brèves de Richard Desjardins*. [Sur le web] <http://www.richarddesjardins.qc.ca/pdf/communiqu81.pdf>, page consultée le 25 avril 2007.

Cormier, Sylvain. « L'Osstidcho : Le mythe retrouvé ». *Le Devoir*. 9 février 2003. p.A1

Cormier, Sylvain. « Gala hors d'ondes de l'ADISQ Pour membre payants seulement ». *Le Devoir*. 27 octobre 2004. p.C7

Corneillier, Dominique. « Les mirages de la chanson québécoise engagée ». *Le Devoir*. 7 avril 2004. p.A9

Cornellier, Louis. « Qu'est-ce qui fait rire les Québécois? ». *Le Devoir*. 1 mai 2004. p.F7

- Côté, Charles. « L'épouvantail du Canada vire du bleu au vert ». *La Presse*. 30 juin 2006. p.A4.
- Côté, Gérard. *Processus de création et musique populaire*. L'Harmattan. Paris. 1998. 189 p.
- Couture, Carole. *Richard Desjardins : ou la parole est mine d'or*. Triptyque. 1998. 195 p.
- Crépon, Marc. *Nietzsche : L'art et la politique de l'avenir*. Presses universitaires de France. 2003. 187 p.
- Cuisenier, Jean. *La tradition populaire*. Presses universitaires de France. Paris. 1995. 126 p.
- Curtis, Liane, Dipti Gupta et Will Straw. *Culture et identité : Idées et vues d'ensemble*. Département d'histoire de l'art et d'études de la communication. Université McGill. Travail commandé par le ministère du Patrimoine canadien pour le séminaire d'identité et de diversité ethnoculturelles, raciales, religieuses et linguistiques. Halifax (Nouvelle-Écosse). 1-2 novembre 2001. p.8 [Sur le web] <http://www.metropolis.net>, page consultée le 24 avril 2006.
- Darré, Alain. *Musique et politique : les répertoires de l'identité*. Presses Universitaires de Rennes. 1996. 321 p.
- Debord, Guy. *La société du spectacle*. Buchet/Chastel. 1967. 175 p.
- Demers, Frédéric. *Céline Dion et l'identité québécoise*. VLB Éditeurs. 1999. 190 p.
- Desaulniers, Jean-Pierre. *Le phénomène Star Académie*. Éditions Saint-Martin. 2004. 150 p.
- Desjardins, Richard. « La mer intérieure ». *Le Devoir*. 30 mai 1992. p.C1
- Dorais, Louis-Jacques. « Language, culture and identity : Some inuit examples ». *The Canadian Journal of Native Studies*. Vol. 15. No.2. 1995. 293-308.
- Dumont, Fernand. *Culture populaire et société contemporaine*. Presses de l'Université du Québec. 1982. 194 p.
- Eddie, Christine. *IV : Le 20<sup>ème</sup> siècle de la culture québécoise : la quête d'une identité*. Ministère de la Culture et des Communications. 30 p. [Sur le web]

[http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat\\_obs/pdf/IVCulture.pdf](http://www.stat.gouv.qc.ca/observatoire/publicat_obs/pdf/IVCulture.pdf), page consultée le 25 avril 2007.

Eisenstein, Elizabeth. *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. Cambridge University Press. New York. 1983. 314 p.

Eloy, Jean-Claude. « L'autre versant des sons (vers de nouvelles frontières des territoires de la musique?) ». *L'homme et la société*. Musique et société. Revue internationale de recherches et de synthèses en sciences sociales. No. 126. L'Harmattan. p.193-230.

Escal, Françoise. *Espaces sociaux, espaces musicaux*. Payot. 1979. 250 p.

Escal, Françoise et Michel Imberty (Dir.). *La musique au regard des sciences humaines et des sciences sociales*. L'Harmattan. 1997. 207 p.

Esslin, Martin. *The theatre of the absurde*. Penguin Books. 1980. 480 p.

Fayolle, Vincent et Masson-Floch, Adeline. « Rap et politique ». *Mots*. No. 70. Novembre 2002. p. 79-102.

Fédération des commissions scolaires du Québec. *Le français, parlons-en*. Mémoire présenté à la Commission des États généraux sur la situation et l'avenir de la langue française au Québec / La Fédération des commissions scolaires du Québec. Fédération des commissions scolaires du Québec, 2001. 29 p.

Fiske, John. *Understanding popular culture*. Unwin Hymann. 1989. 194 p.

Fortin, Andrée. *Produire la culture, produire l'identité?* Presses de l'Université Laval. 2000. 264 p.

Fournier, Louis. *FLQ Histoire d'un mouvement clandestin*. Québec/Amérique. 1982. 509p.

Fournier, Pierre. *De lutte en turlutte*. Septentrion. 1998. 206 p.

Francoeur, Lucien. *Chants de l'Amérique inavouable*. VLB Éditeurs. 2002. 202 p.

Frith, Simon. «The cultural study of popular music» in *Cultural Studies*. Lawrence Grossberg et al. Routledge. New York. 1992. p.174-186.

Frith, Simon. «Music and identity». *Questions of Cultural Identity*. Hall, Stuart et Paul Du Gay (éd.). Sage Publications. 1996. p. 108-127.

Frith, Simon. *Music for pleasure : essays in the sociology of pop*. Polity Press. 1998. 232 p.

Gadamer, Hans-Georg. « The discrediting of prejudice by the Enlightenment », dans K. Mueller-Vollmer (ed.). *The Hermeneutics Reader. Texts of the German Tradition from the Enlightenment to the Present*. Continuum. New York. p.257-261.

Gagné, Jean-Simon. « Carrefour des nations à Wendake : Sortir la musique autochtone de sa réserve ». *Le Soleil*. 28 juillet 2005. p.A10.

Gagné, Marc. *Propos de Gilles Vigneault*. Montréal. Nouvelles éditions de l'Arc. 1974. 127p.

Gagnon, Alain-G. « Le Québec, entre l'État-nation et l'État-région ». *Le Devoir*. 25 juillet 2000. p.A7.

Gagnon, Alain-G. et Myriam Jézéquel. « Pour une reconnaissance mutuelle et un accommodement raisonnable : Le modèle québécois d'intégration culturelle est à préserver ». *Le Devoir*. 17 mai 2004. p.A7.

Garofalo, Reebee. *Rockin' Out Popular Music in the U.S.A.* (Third Edition). Pearson Prentice Hall. 2005. 516 p.

Garrat-Bourrier, Anne et Monique Venuat. *Les Indiens aux États-Unis : renaissance d'une culture*. Paris. Ellipses. 2002. 192 p.

Gauthier, Benoit (Dir.). *Recherche sociale De la problématique à la collecte des données* (troisième édition). Presses de l'Université du Québec. 2000. 529 p.

Giroux, Raymond. « Coderre sonne la charge contre le CRTC ». *Le Soleil*. 16 septembre 2005. p.A10.

Giroux, Robert (Dir.). *En avant la chanson!* Tryptique. 1993. 249 p.

Giroux, Robert (Dir.). *La chanson prend ses airs*. Tryptique. 1993. 234 p.

Green, Anne-Marie et al. *Musique et sociologie*. L'Harmattan. 2000. 343 p.

Grenier, Gilles. « Immigration Policy in Canada: A Quebec Perspective ». *Canadian Immigration Policy for the 21st century*. John Deutsch Institute for the study of Economic Policy. Kingston. 2003. 201-208.

- Grenier, Line. "The aftermath of a crisis : Quebec music industries in the 1980's". *Popular Music* (1993) Volume 12/3. p.209-227.
- Grenier, Line et Val Morrison. « Quebec sings "E Uassuian": The coming of age of local music industry » in *Popular Music*. 1995. p.127-130.
- Grenier, Line. « "Je me souviens"... en chansons : articulations de la citoyenneté culturelle et de l'identitaire dans le champ musical populaire au Québec ». *Sociologie et Sociétés*. Vol. 29 no 2. automne 1995. p. 31-47.
- Grossberg, Lawrence et al. « Cultural Studies : "An introduction" » in *Cultural Studies*. Routledge. New York. 1992. 788 p.
- Hachey, Isabelle. « Le début d'un temps nouveau : " Pour les jeunes, Landry et Charest, c'est du pareil au même" ». *Le Devoir*. 6 février 2005. p.PLUS5.
- Hall, Stuart et Tony Jefferson (éd.). *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*. Hutchinson. 1976. 287 p.
- Hall, Stuart. « Popular culture, politics, and history » in *Popular Culture Bulletin*. 3. Open University duplicated paper. 1978. p.6-7.
- Harel, Simon (Dir.). *L'étranger dans tous ses états: Enjeux culturels et littéraires*. XYZ Éditeurs. 1992. 190 p.
- Harel, Simon. « Une littérature des communautés culturelles made in Québec ? » in *Globe Revue internationale d'études québécoises*. Vol. 5. no 2. 2002. p. 57-77.
- Hébert, Francis. « Thomas Hellman : Le flâneur ». *Voir*. 22 septembre 2005. p.16.
- Hein, Fabien. « La reception des productions culturelles-rock: Étude compare entre la presse musicale québécoise et française ». *Intersections : Revue canadienne de musique*. Vol. 25 ½. 2005. p.23-39.
- Helly, Denise et Nicolas Van Schende. *Appartenir au Québec : citoyenneté, nation et société civile : enquête à Montréal*. IQRC. 2001. 242 p.
- Horn, David (Dir.). *Popular Music Perspectives 2: Papers from the Second International Conference on Popular Music Studies*. Reggio. Emilia. September 19-24, 1983. 1985. 517 p.
- Inglehart, Ronald. *Modernization, cultural change, and democracy*. Cambridge University Press. 2005. 333 p.

Internationale de l'imaginaire (Dir.). *La musique et le monde*. Babel. 1995. 234 p.

Jedwab, Jack et Raymond-M. Hébert. « Multiculturalisme : Québec et Canada, même combat? ». *Le Devoir*. 4 septembre 1999. p.A7.

Jedwab, Jack et Raymond-M. Hébert. « Politique sur les langues officielles : Ottawa participe plus qu'on pense à l'épanouissement du Québec ». *Le Devoir*. 3 septembre 1999. p.A9.

Jedwab, Jack. « Le recensement et les questions identitaires au Canada ». *Le Devoir*. 11 juin 2001. p. A6.

Jedwab, Jack. *Immigration and the vitality of Canada's official language communities: policy, demography and identity*. Ottawa (Office of the Commissioner of Official Languages). 2002. [Format PDF] [http://www.clo-ocol.gc.ca/archives/sst\\_es/2002/obstacle/obstacle\\_e.pdf](http://www.clo-ocol.gc.ca/archives/sst_es/2002/obstacle/obstacle_e.pdf), page consultée le 24 avril 2006.

Jedwab, Jack. « La révolution « tranquille » des Anglo-Québécois ». *Traité de la culture*. Denise Lemieux (Dir.). Les éditions de l'IQRC. 2002. p.181-200.

Jodoin, Simon « Un PPP pour la St-Jean ». *La Presse*. 23 juin 2005. p.A25.

Julien, Jacques. *Robert Charlebois, l'enjeu d'Ordinaire*. Triptyque. 1987. 199 p.

Kattan, Naïm. « Culture : spécificité et mouvement ». *Possibles*. Vol. 24. no 4. Automne 2000. p. 73-81.

L'Herbier, Robert. *La chanson québécoise en question*. Éditions de l'homme. 1974. 90 p.

Laabidi, Myriam. « Culture hip-hop québécoise et francophone, culture identitaire ». *Groove Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains*. Patrick Roy et Serge Lacasse (Dir.). Les Presses de l'Université Laval. 2006. p.166-178.

Labelle, Micheline et Daniel Salée. « La citoyenneté en question : l'État canadien face à l'immigration et à la diversité culturelle nationale et culturelle ». *Sociologie et sociétés*. Vol. XXXI no 2. automne 1999. p.125-144.

Laclau, Ernesto. *La guerre des identités : grammaire de l'émancipation*. La Découverte. 2000. 141 p.

- Laforest, Guy (Dir.). *Les frontières de l'identité : modernité et postmodernisme au Québec*. L'Harmattan. 1996. 374 p.
- Lamarche, Bernard. « La part du politique en chanson ». *Le Devoir*. 23 février 2005. p.C6.
- Lamizet, Bernard. *Politique et identité*. Presses universitaires de Lyon. 2002. 350 p.
- Lamonde, Yvan. *Ni avec eux, ni sans eux : Le Québec et les États-Unis*. Nuit Blanche Éditeur. 1996. 120 p.
- Lamonde, Yvan. « Américanité et américanisation. Essai de mise au point » dans *Globe* Revue internationale d'études québécoises. Vol. 7. No.2. 2004. p.21-29.
- Lavoie, Kathleen. « Arcade Fire, la connexion québécoise du groupe ». *Le Soleil*. 26 novembre 2005. p.C5.
- Lazar, Barry. *Underestimated importance: Anglo-Quebec Culture*. INRS. 2001. 89 p.
- Lebrun, Monique et Luc Collès. *La littérature migrante dans l'espace francophone : Belgique, France, Québec, Suisse*. Cortil-Wodon. 2007. 346 p.
- Léger, Robert. *La chanson québécoise en question*. Québec Amérique. 2003. 144 p.
- Lemieux, Georges. *ReMixer la cité. La participation citoyenne des jeunes Québécois issus de l'immigration et des minorités visibles* (Rapport de recherche). Conseil permanent de la jeunesse et Conseil des relations interculturelles Québec et Montréal. 2004. 126 p.
- Lessig, Lawrence. *Free culture: The nature and future of creativity*. Penguin Press. London. 2004. 345 p.
- Létourneau, Jocelyn. « Le Québec moderne Un chapitre du grand récit collectif des Québécois ». *Revue française de science politique*. Vol. 42. no 5. 1992. p.765-785.
- Létourneau, Jocelyn. *Passer à l'avenir : Histoire, mémoire et identité dans le Québec d'aujourd'hui*. Boréal. 2000. 194 p.
- Létourneau, Jocelyn. « Langue et identité au Québec aujourd'hui. Enjeux, défis, possibilités ». *Globe*. Vol. 5. no 2. 2002. p. 80-110.
- Létourneau, Jocelyn. *Que veulent vraiment les Québécois?* Éditions Boréal. 2006. 180 p.



- Lévesque, Solange. « Cette chaleur qui vient du Nord ». *Le Devoir*. 1 août 2005. p.B8.
- Macdonald, Raymond, David Hargraves et Dorothy Miell (éd.). *Musical identities*. Oxford. 2002. 213 p.
- Maclure, Jocelyn. *Récits identitaires : Le Québec à l'épreuve du pluralisme*. Québec Amérique. 2000. 219 p.
- Maclure, Jocelyn et Alain-G. Gagnon (Dir.). *Repères en mutation : Identité et citoyenneté dans le Québec contemporain*. Québec Amérique. 2001. 434 p.
- Maclure, Jocelyn. « Penser le lien collectif ». in *Globe* Revue internationale d'études québécoises. Vol. 5. No 2. 2002. p.1-20.
- Maignien, Yannick. « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction numérisée ». *Bulletin des bibliothèques de France* (1). 2 janvier 1996. p. 16-24. [Sur le web] [http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/documents/archives0/00/00/03/02/sic\\_00000302\\_00/sic\\_00000302.pdf](http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/documents/archives0/00/00/03/02/sic_00000302_00/sic_00000302.pdf)
- Martin, Denis-Constant (Dir.). *Cartes d'identité : comment dit-on nous en politique?* Presses de la Fondation nationale des sciences politiques Paris. 1994. 304 p.
- Martin, Denis-Constant. « Cherchez le peuple... Culture populaire et politique ». *Critique internationale* no 7. avril 2000. p. 169-183.
- Mathieu, Jacqueline. « Le Québec vu par... Entrevues avec Miguel Rebelo et Massimo Guerrera ». *Possibles*. Vol. 24. No 4. automne 2000. p. 82-92.
- Mattern, Mark. *Acting In Concert: Music, Community and Political Action*. Rutgers University Press. 1998. 240 p.
- Mayer, Nonna et Pascal Perrineau. *Les comportements politiques*. A. Colin. 1992. 160 p.
- Mc Evilly, Thomas. *L'identité culturelle en crise : art et différences à l'époque postmoderne et postcoloniale*. Éditions Jacqueline Chambon. 1999. 150 p.
- Middleton, Richard. *Studying Popular Music*. Open University Press. 1990. 328 p.
- Millière, Guy. *Québec : Chant des possibles*. Albin Michel / Rock&Folk. 1978. 190 p.

Ministère de l'immigration et des communautés culturelles du Québec. Consultation 2005-2007 : *Caractéristiques de l'immigration au Québec*. Statistiques [Format PDF] [http://www.micc.gouv.qc.ca/publications/pdf/0507\\_caracteristiques\\_immigration.pdf](http://www.micc.gouv.qc.ca/publications/pdf/0507_caracteristiques_immigration.pdf), page consultée le 24 avril 2006.

Ministère de l'immigration et des communautés culturelles du Québec. *Lutte contre le racisme, approche du ministère* [Sur le web] [http://www.micc.gouv.qc.ca/civiques/fr/374\\_2.asp](http://www.micc.gouv.qc.ca/civiques/fr/374_2.asp), page consultée le 24 avril 2006.

Ministère de la Culture et des Communications du Québec. *Interculturalisme*. [Sur le web] <http://www.mcc.gouv.qc.ca/region/04/dir04/interculturalisme.htm>, page visitée le 24 avril 2006.

Mongrain, Marc-André. « "J'ai pris la route dure, mais elle est fiable" - Xavier Caféine ». *Le Droit*. 20 avril 2007. p. 41.

Navarro, Pascale. « Les intellectuels : Esprit es-tu là? ». *Voir*. 19 février 1998. p.44.

Niosi, Mariane. « Le blues de la métropole ». *Montréal Campus*. [Sur le web] <http://www.er.uqam.ca/nobel/campus/cgi-bin/Archives/archives/xx09/cblues.html>, page consultée le 24 avril 2006.

Oakes, Leigh. « Le français comme « langue publique commune » au Québec » in *Globe Revue internationale d'études québécoises*. Vol. 17. no 2. 2004. p.155-176.

Ouellet, Pierre (Dir.). *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*. Presses de l'Université Laval. 2003. 446 p.

Paolucci, Henry (Dir.). *Hegel on the arts*. Griffon House Publications. 2001. 200 p.

Patton, Michael Quinn. *Qualitative Evaluation and Research Methods*. Newbury Park. Sage Publications. 1990. 530 p.

PC. « Le Togo, en Afrique ». *Progrès-dimanche*. 29 novembre 1998. p.D18.

PC. « Le téléchargement de fichiers musicaux sur Internet n'est pas illégal ». *Le Droit*. 1 avril 2004. p.31.

PC. « Les Cowboys Fringants et Robert Charlebois allument Paris ». *Le Droit*. 21 mai 2005. p.45.

Péladeau, Pierre-Karl. « Pourquoi ne pas avoir déplacé l'ADISQ? ». *Le Devoir*. 7 novembre 2005. p.A7.

Pelchat, Mireille. « Dossier Les artistes et la politique ». *Réseau*. Printemps 2005. p.12-19.

Petrowski, Nathalie. « Libérez-nous des néo-libéraux ». *La Presse*. 27 juin 2005. p.ACTUEL3.

Portis, Larry. « Musique populaire dans le monde capitaliste : vers une sociologie de l'authenticité ». *L'homme et la société : Musique et société*. Revue internationale de recherches et de synthèses en sciences sociales. No. 126. L'Harmattan. p.73-90.

Pronovost, Gilles (Dir.). *Cultures populaires et sociétés contemporaines*. Presses de l'Université du Québec. 1982. 194 p.

Radio-Canada. *Sondage « Les Canadiens français amoureux de leur langue »*. Radio-Canada : Nouvelles, section société. [Sur le web] <http://www.radio-canada.ca/nouvelles/societe/2005/11/19/001-langue-sondage.shtml>, page consultée le 24 avril 2006.

RIPC (Réseau international sur la politique culturelle). *Le concept de « l'interculturalité »*. [Sur le web] [http://206.191.7.19/meetings/2002/newissues\\_f.shtml](http://206.191.7.19/meetings/2002/newissues_f.shtml)

Robillard Laveaux, Olivier. « Spécial Pop Montréal ». *Voir*. 25 septembre 2003. p.18.

Robillard Laveaux, Olivier. « Il le voulait ». *Voir*. 14 juillet 2005. p.5.

Robillard Laveaux, Olivier. « Audiences du CRTC ». *Voir*. 11 mai 2006. p.16

Roy, Bruno. *Et cette Amérique chante en québécois*. Leméac. Montréal. 1978. 295 p.

Roy, Bruno. « Chanter au Québec : une nécessité ». *L'Action nationale*. Vol. 70 no 7. mars 1981. p. 547-566.

Roy, Bruno. *Pouvoir chanter*. VLB Éditeurs. 1991. 452 p.

Roy, Bruno. « Espace et rythme du chanté au Québec ». *Études littéraires*. Vol. 27. No 3. Hiver 1995. p.61-73.

Roy, Bruno. « Des airs d'octobre ». *Bulletin d'histoire politique*. Vol. 11. No 1. Automne 2002. p.62-81.

Salée, Daniel. « Le Québec entre la nation et la dissémination » in Maclure, Jocelyn et Alain-G. Gagnon (Dir.). *Repères en mutation : Identité et citoyenneté dans le Québec contemporain*. Québec Amérique. 2001. 434 p.

Salée, Daniel. « L'état québécois et la question autochtone ». *État et Société (Tome 2)*. Alain-G. Gagnon (Dir.). Québec-Amérique. 2003. p.117-147.

Sasseville, Jean-François. « Quand l'élitisme dénonce l'engagement ». *Le Devoir*. 27 avril 2004. p. A7.

Savoie, Chantal. « Michel Louvain : héritage, circonstances et convergences ». *Groove Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains*. Patrick Roy et Serge Lacasse (Dir.). Les Presses de l'Université Laval. 2006. p.166-178.

Shusterman, Richard. *Pragmatist Aesthetics Living Beauty, Rethinking Art*. Blackwell. 1992. 324 p.

Simon, Sherry. *Fiction de l'identitaire au Québec*. XYZ éditeurs. 1991. 185 p.

Simon, Sherry. *Hybridité culturelle*. L'Île de la Tortue. 1999. 63 p.

SODEC. *Rapport annuel de gestion 2003-2004*. [Sur le web]  
[http://www.sodec.gouv.qc.ca/documents/rapports\\_annuels/rapport\\_03-04.pdf](http://www.sodec.gouv.qc.ca/documents/rapports_annuels/rapport_03-04.pdf), page consultée le 25 avril 2007.

Soo Landry, Kim. « La crise du cinéma québécois ». *Voir*. 20 juillet 2006. p.16.

Stahl, Geoff. « *Troubling Below : Rethinking Subcultural Theory* ». Graduate Program in Communications. McGill University. July 1998. A thesis submitted to the Faculty of Graduated Studies and Research in partial fulfilment of the requirements of the degree Masters in Communications.

Statistiques Canada. « Population selon certaines origines ethniques, par régions métropolitaines de recensement (Recensement de 2001) ». [Sur le web]  
[http://www40.statcan.ca/102/cst01/demo27a\\_f.htm](http://www40.statcan.ca/102/cst01/demo27a_f.htm), page consultée le 4 avril 2007.

Stokes, Martin. *Ethnicity, Identity and Music : The Musical Construction of Place*. Berg Publishers. 1997. 212 p.

Straw, William. « Systems of articulation, logics of change : communities and scenes in popular music ». *Cultural Studies*. Vol.5(3). Octobre 1991. p.368-388

Straw, William. « L'industrie du disque au Québec ». *Traité de la culture*. Denise Lemieux (Dir.). Les éditions de l'IQRC. 2002. p. 831-846.

Taylor, Charles. *Sources of the Self: the Making of the Modern Identity*. Harvard University Press. 1989. 601 p.

Taylor, Charles. *Grandeur et misère de la modernité*. Bellarmin. 1995. 150 p.

Taylor, Charles. *Les sources du moi: la formation de l'identité moderne*. Éditions du Seuil. 1998. 712 p.

Tessier, Yves. *Histoire du Québec d'hier à l'an 2000*. Guérin Dossiers collégiaux. Montréal. 1994. 312 p.

Tremblay, Danielle. *Le développement historique et le fonctionnement de l'industrie de la chanson québécoise*. [Sur le web]  
<http://www.chansonduquebec.com/danielle/danielle.htm>, page consultée le 25 avril 2007.

Tremblay, Manon, Réjean Pelletier et Marcel R. Pelletier (Dir.). *Le parlementarisme canadien*. Presses de l'Université Laval. 2000. 461 p.

Tremblay-Matte, Cécile. *La chanson écrite au féminin*. Éditions Trois. Laval. 1990. 391 p.

Trottier, Danick et Aurée Descheneaux. « Retour de la chanson engagée au Québec ». *Le Devoir*. 30 mars 2004. p.A7.

Trottier, Danick. « Sartre et les Dixie Chicks ». *Le Devoir*. 3 mars 2007. p.IDEES.

Trudeau, Pierre Elliott. « Fédéralisme, nationalisme et raison » (1965) cité à partir de Trudeau, Pierre Elliott. *À contre-courant 1939-1996*. Montréal. Stanké. 1996. 335 p.

Vallières, Pierre. *Nègres blancs d'Amérique*. Montréal. TYPO. 1994 (1966). 472 p.

Venne, Stéphane. « Les téléchargements de chansons : Quand l'occasion fait le larron ». *Le Devoir*. 1 septembre 2005. p.A7.

Vigneault, Alexandre. « Le salut passe-t-il par l'indépendance? ». *La Presse*. 9 décembre 2002. p.C2

Vigneault, Alexandre. « Montréal au cœur de la planète rock? ». *La Presse*. 15 janvier 2005. p. ARTS SPECTACLES1

Vigneault, Alexandre. « Fête nationale du Québec Les Cowboys fringants répondent aux critiques ». *La Presse*. 30 juin 2005. p.ACTUEL4.

Vigneault, Alexandre. « Tous gagnants! ». *La Presse*. 30 octobre 2006. p.ARTS SPECTACLES3

Villeneuve, Paul. « Les dernières décennies ». *Atlas historique du Québec Population et territoire*. Serge Courville (Dir.). Les presses de l'Université Laval. 1996. 200 p.

Weber, Max. *Sociologie de la musique: les fondements rationnels et sociaux de la musique*. Métailié. 1998. 235 p.

West, Cornel. *The Cornel West Reader*. New York. Basic Civitas Books. 1999. 593 p.

Wicke, Peter. *Rock Music : Culture, aesthetics and sociology*. Cambridge University Press. 1987. 228 p.

Zumthor, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Éditions du Seuil. Paris. 1982. 263 p.