

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTREAL

**LES FOUFOUNES ÉLECTRIQUES : DE L'UNDERGROUND À L'OVERGROUND,  
ÉTUDE DE CAS D'UNE SOUS-CULTURE URBAINE DE MONTRÉAL**

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN SOCIOLOGIE

PAR  
MARIANNE PALARDY

AOÛT 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.»

## REMERCIEMENTS

Je voudrais particulièrement remercier les personnes qui m'ont aidée à réaliser ce mémoire. D'abord et principalement, Monsieur Jean-François Côté, professeur en sociologie à l'UQÀM et directeur de ce mémoire. Merci de ton encouragement, ton enthousiasme et ta grande disponibilité. Merci notamment à tous les professeurs de sociologie de l'UQÀM qui m'ont transmis la passion de la discipline tout au long de mes études. Je tiens à remercier aussi tous mes interviewés pour d'abord m'avoir accordé leur temps, puis m'avoir généreusement confié leurs perceptions des Foufounes Électriques. D'ailleurs, je veux remercier spécialement les Foufounes Électriques pour m'avoir inspiré ce sujet. Merci finalement à mes amis, particulièrement Mathieu Joyal, et mes parents pour leur soutien moral.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : PRÉSENTATION DE LA RECHERCHE.....	3
<b>1.1 Objet de la recherche .....</b>	<b>3</b>
<b>1.2 Données topologiques.....</b>	<b>5</b>
<b>1.2.1 Le quartier.....</b>	<b>5</b>
<b>1.2.2 L'établissement.....</b>	<b>7</b>
<b>1.2.3 Les personnages marquants .....</b>	<b>8</b>
<b>1.2.4 Les évènements mémorables.....</b>	<b>11</b>
<b>1.2.5 Les deux fermetures.....</b>	<b>12</b>
<b>1.3 Questions de recherche.....</b>	<b>13</b>
<b>1.4 Cadre d'interprétation.....</b>	<b>15</b>
<b>1.4.1 Sociologie de la culture.....</b>	<b>15</b>
<b>1.4.2 Le contexte socio-historique.....</b>	<b>16</b>
<b>1.4.3 Sous-culture urbaine.....</b>	<b>16</b>
<b>1.4.4 Concept de sous-culture .....</b>	<b>18</b>
<b>1.4.5 Concept dynamique de la culture.....</b>	<b>19</b>
<b>1.4.6 La contre-culture.....</b>	<b>20</b>
<b>1.4.7 La dialectique entre sous-cultures underground et overground.....</b>	<b>22</b>
<b>1.4.7.1 La sous-culture underground.....</b>	<b>22</b>
<b>1.4.7.2 La sous-culture overground.....</b>	<b>23</b>

1.4.7.3 Dialectique du changement culturel.....	24
1.5 L'hypothèse de recherche.....	25
1.5.1 Phénomène de la mode.....	26
1.5.2 Facteurs empiriques du phénomène de la mode aux Foufs.....	30
1.6 Méthodologie.....	32
1.6.1 Échantillon.....	33
1.6.2 Conditions de l'observation.....	35
1.6.3 Pertinence de la recherche.....	37
CHAPITRE II : RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE EMPIRIQUE.....	39
2.1 Dimension physique.....	39
2.1.1 Quartier.....	39
2.1.2 Immeuble.....	44
2.2 Dimension administrative.....	49
2.2.1 L'Administration exécutive.....	49
2.2.2 La Production.....	54
2.3 Dimension culturelle.....	59
2.3.1 Diffusion musicale.....	59
2.3.2 Diffusion artistique.....	65
2.4 Dimension légale.....	73
2.4.1 Relation légale interne.....	73
2.4.2 Relation légale externe.....	77
2.5 Dimension faune des Foufounes Électriques.....	83
2.5.1 La clientèle.....	84

<b>2.5.2 Les employés.....</b>	<b>91</b>
<b>2.6 Résumé des transformations.....</b>	<b>94</b>
<b>CHAPITRE III : ANALYSE DES RÉSULTATS.....</b>	<b>100</b>
<b>3.1 Underground à overground.....</b>	<b>100</b>
<b>3.1.1 Accessibilité de la musique underground et diffusion médiatique..</b>	<b>101</b>
<b>3.1.2 Valeurs anti-conformistes.....</b>	<b>103</b>
<b>3.1.3 Commercialisation du bar et popularité après 1995.....</b>	<b>107</b>
<b>3.1.4 Ambiguïtés du passage de l'underground à l'overground.....</b>	<b>111</b>
<b>3.2 Vérification de l'hypothèse.....</b>	<b>114</b>
<b>3.2.1 Phénomène de la mode.....</b>	<b>114</b>
<b>3.2.2 Récupération ou dialectique du passage de underground à     overground.....</b>	<b>120</b>
<b>3.2.2.1 La forme de la marchandise.....</b>	<b>121</b>
<b>3.2.2.2 La forme idéologique.....</b>	<b>124</b>
<b>3.2.2.3 La perte d'authenticité .....</b>	<b>127</b>
<b>3.3 Le mythe de la contre-culture.....</b>	<b>132</b>
<b>3.4 Autres pistes sociologiques d'interprétation.....</b>	<b>137</b>
<b>3.4.1 Le métissage culturel.....</b>	<b>137</b>
<b>3.3.2 La culture de masse.....</b>	<b>139</b>
<b>3.3.3 Boudieu et le marché des biens symboliques.....</b>	<b>141</b>
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>144</b>
<b>ANNEXE 1.....</b>	<b>156</b>
<b>ANNEXE 2.....</b>	<b>157</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>158</b>

## RÉSUMÉ

La société moderne avancée révèle une diversité de communautés sociales, particulièrement en milieu urbain. Chaque communauté urbaine représente un microcosme et participe à une sous-culture spécifique. Valérie Fournier, chercheuse en sciences sociale à Genève, nomme ces communautés urbaines : les nouvelles tribus urbaines. Les bars sont souvent le lieu de rencontre de ces tribus urbaines. Ce mémoire consiste à une analyse empirique d'un bar reconnu à Montréal, les Foufounes Électriques. Ce bar particulier a ouvert ses portes en 1983, sa sous-culture a donc évolué depuis toutes ces années. Le concept de sous-culture est un concept dynamique qui bouge et se transforme dans le temps. Nous nous sommes donc penché sur les transformations qu'a subies l'univers des Foufounes Électriques. En faisant parler différents niveaux d'acteurs sociaux endogènes et exogènes, nous retraçons l'historique du bar et révélons les transformations de sa sous-culture. Puis nous tentons d'interpréter cette transformation que nous qualifions d'un passage d'un statut underground à statut overground. Nous croyons que ce passage s'effectue par le phénomène de la mode. Nous explorons aussi dans ce mémoire, les ambiguïtés que révèlent le passage de statut underground à overground d'une sous-culture urbaine.

Mots-clés : **LES FOUFOUNES ÉLECTRIQUES, SOUS-CULTURE, UNDERGROUND, OVERGROUND, CHANGEMENT CULTUREL.**

## INTRODUCTION

Les Foufounes Électriques, bien plus qu'être seulement un bar et une salle de spectacle, sont devenues, pour ainsi dire, une véritable « institution culturelle » montréalaise. Cet endroit s'est taillé une place particulière dans l'imaginaire urbain montréalais. Mais comment qualifier le type de culture produit dans ce microcosme du Faubourg Saint-Laurent? Les Foufounes Électriques existent depuis 1983 et elles se sont certainement transformées à travers les années. Nous ferons l'exercice, dans ce travail, de reconstruire l'histoire du bar, de reconnaître le mouvement de ses productions culturelles pour ensuite faire l'ébauche d'une analyse sociologique des transformations de l'univers des Foufounes Électriques.

Nous présenterons d'abord, à l'intérieur du premier chapitre, notre objet d'étude qui est le bar montréalais et puisque très peu d'études se sont penché sur cet objet, nous présenterons les données topologiques qui relèvent quelque peu du sens commun et qui traduisent, selon nous, l'essentiel du discours développé à propos de l'imaginaire du bar. Nous verrons donc comment les Foufounes Électriques sont représentées dans le discours public montréalais. Nous proposerons ensuite nos questions de recherche qui guideront la poursuite du travail, puis nous présenterons notre cadre d'interprétation. Il est à noter que notre manque de compréhension de la langue anglophone réduit notre cadre d'interprétation aux études francophones, et que nous n'utiliserons pas les ressources développées dans le courant des *Cultural Studies*, ce qui aurait enrichi notre perspective analytique. Nous définirons ainsi les concepts de la culture qui nous aideront à théoriser notre objet de recherche, c'est-à-dire les concepts de sous-culture, de contre-culture, de sous-culture underground et overground. Nous verrons par la suite l'hypothèse de recherche et la méthodologie adoptées pour la suite du travail. Nous favorisons l'étude de cas et l'enquête empirique principalement par entrevues. Nous avons donc rencontré une diversité d'acteurs sociaux importants afin de reconstruire l'historique et saisir les différentes perceptions à propos de notre objet de recherche.

Le deuxième chapitre présente tous les résultats de l'enquête de terrain selon cinq dimensions du bar ; physique, administrative, culturelle, légale et de la clientèle. Cette partie est dense et se repète parfois, mais il est à noter que le manque d'études à propos des

Foufounes Électriques nous a forcée à reconstruire une grande partie de l'histoire de l'endroit pour pouvoir ensuite analyser de façon globale la culture du bar.

Le troisième et dernier chapitre aborde justement l'analyse des résultats de l'enquête empirique. En reprenant la diversité des discours des acteurs interrogés, nous relevons les pistes de réflexions pertinentes afin de théoriser l'évolution de la culture des Foufounes Électriques. Nous vérifierons notamment notre hypothèse de recherche préalablement élaborée et nous proposerons quelques pistes sociologiques de réflexion. Rappelons que la nécessité de reconstruire l'historique des Foufounes Électriques et le manque de connaissance de la langue anglaise réduisent la possibilité d'une analyse exhaustive étant donné les limites que présentent un mémoire de maîtrise.

## CHAPITRE I

### PRÉSENTATION DE LA RECHERCHE

#### 1.1 Objet de la recherche

Notre étude porte sur un bar réputé de Montréal, les Foufounes Électriques. J'ai choisi cet objet puisqu'en plus d'être étudiante, je travaille à temps partiel, depuis plus de six ans maintenant, à titre de barmaid-serveuse dans cet établissement. Pourquoi donc choisir comme objet de recherche sociologique l'étude de ce bar montréalais?

M'intéressant particulièrement au domaine de la sociologie de la culture, j'ai pu constater l'immense potentiel d'analyse de cet endroit unique à Montréal. Le bar existe depuis un peu plus de vingt-quatre ans et sa réputation n'est plus à faire. Les Foufounes Électriques sont renommées pour être un « haut lieu montréalais de la culture underground <sup>1</sup> ». Le discours public produit à propos des Foufounes évoque presque inévitablement la dimension underground du bar : « l'antre de l'underground montréalais <sup>2</sup> », « le temple de l'underground montréalais <sup>3</sup> », « Rendez-vous de l'underground montréalais <sup>4</sup> », « le bar underground par excellence <sup>5</sup> ». On relève automatiquement le caractère alternatif, unique, différent, marginal, avant-gardiste, contre-culturel et même subversif du bar et de la culture qu'on y diffuse : « La Mecque de la culture alternative <sup>6</sup> », « ...caractère unique des Foufs <sup>7</sup> », « Un monde en soi <sup>8</sup> », « véritable mer de

---

<sup>1</sup> Bisson, Bruno, 1994, « Le bar Les Foufounes Électriques tente de briser les préjugés qui entourent sa réputation... et sa clientèle », *La Presse*, Vendredi 10 juin, p. A5

<sup>2</sup> Vaillancourt, Julie, 1993, « L'underground attéré », *La Presse*, Jeudi 4 février, p. C3

<sup>3</sup> Cayouette, Pierre, 1993, « Les Foufounes ouvrent à nouveau », *Le Devoir*, Jeudi 18 février, p. A3

<sup>4</sup> Montpetit, Caroline, 1993, « Les Foufounes sous scellés », *Le Devoir*, Mercredi 20 janvier, p. B4

<sup>5</sup> Sylvain Houde cité dans, Vaillancourt, Julie, 1993, « L'underground attéré », *La Presse*, Jeudi 4 février, p. C3

<sup>6</sup> Duclos, Rachel, 1994, « Cinquante employés sur le pavé : C'est la fin pour les Foufounes Électriques », *Le Devoir*, jeudi 8 décembre, p. A3

<sup>7</sup> Saâdoune, Nora Ben, 1997, « Pétées, les Foufounes ! », *La Presse*, jeudi 6 mars, p. D3

marginalité<sup>9</sup> », « on fait venir les groupes les plus avant-gardistes de l'avant-garde<sup>10</sup> », « Célèbre centre de la contre-culture montréalaise<sup>11</sup> », « Bar contreversé de la rue Sainte-Catherine<sup>12</sup> ». Certains n'hésitent pas à qualifier le bar de véritable institution culturelle à Montréal : « Cette institution de la nouvelle culture<sup>13</sup> ».

Dans l'imaginaire collectif montréalais, les Foufounes Électriques symbolisent un lieu de l'underground, un lieu alternatif et donc différent. Cette représentation, « lieu autre », est un élément clé de l'analyse lorsqu'on aborde ce sujet de recherche.

Les Foufounes Électriques possèdent une réputation étonnante à Montréal et bien au-delà des frontières de la ville : « En France, en Belgique, en Suisse, les Foufounes, c'est un peu le sirop d'érable de l'underground québécois.<sup>14</sup> » Il est rare qu'un bar hérite d'une telle popularité, et peu de Québécois n'ont jamais entendu parler de cet endroit. De plus, plusieurs touristes visitent le bar, attirés par la réputation qu'on lui accorde. Le *Guide du Routard* le décrit comme le « haut lieu des nuits montréalaises alternatives... Les Foufounes (ça veut dire les fesses) c'est un must.<sup>15</sup> »

Nous croyons que l'espace culturel alternatif créé par les Foufounes Électriques à Montréal représente un objet d'étude intéressant sociologiquement, puisqu'il nous semble pertinent d'étudier une sous-culture dite underground dans le contexte d'une société moderne avancée. En effet, peu d'études en sciences sociales ont abordé ce type d'objet de recherche. Nous espérons que l'étude de cas des Foufounes Électriques nous permettra de mieux comprendre le phénomène des sous-cultures underground de façon plus générale.

Concrètement, comment allons-nous approcher l'étude de cet objet? Nous proposons, pour débiter, de présenter d'abord les données topologiques à propos de l'objet d'étude. Ces données représentent une description située dans un espace et un temps déterminés, elles sont donc chronotopiques (*chronos*, temps et *topos*, espace). La présentation des informations

<sup>8</sup> François Gourd cité dans, Labbé, Richard, 1998, « Les Foufs, la place des autres », *La Presse*, Samedi 16 mai 1998, p. D2

<sup>9</sup> Thibodeau, Marc, 1994, « Plaidoyer des Foufs », *La Presse*, jeudi 20 octobre, p. D4

<sup>10</sup> Gulliver, Lili, *Le guide des bars de Montréal*, Montréal, Éditions de l'homme, 1993, p. 106.

<sup>11</sup> Thibodeau, Marc, 1994, « Plaidoyer des Foufs », *La Presse*, jeudi 20 octobre, p. D4

<sup>12</sup> Soumis, Laurent, 1994, « Foufounez-nous la paix! », *Le Devoir*, jeudi 16 juin, p. A3

<sup>13</sup> Sylvain Houde, cité dans Montpetit, Caroline, 1993, « Les Foufounes sous scellés », *Le Devoir*, Mercredi 20 janvier, p. B4

<sup>14</sup> Houde, Sylvain, 1998, « Bordel Amer », *Voir*, 14 mai, Vol. 12, no 19

<sup>15</sup> *Guide du Routard : Québec et provinces maritimes*, Paris, Hachette tourisme, 2003/2004, p. 137

chronotopiques au sujet du bar nous permettra de bien saisir le contexte socio-temporel dans lequel se situe notre objet de recherche. Suite à quoi, nous aborderons plus spécifiquement les conditions méthodologiques de la recherche.

## **1.2 Données topologiques**

Nous présenterons d'abord une brève description historique du quartier où se trouve le bar, puis nous aborderons les particularités reliées à l'établissement. Ensuite, nous verrons qui furent les personnes importantes ayant évolué dans cet univers alternatif montréalais. Comme l'univers des Foufounes Électriques est grandement influencé par la diffusion musicale et artistique, il nous paraît important de présenter certains des concerts et des événements légendaires qui ont contribué à construire la réputation du bar. Enfin, nous aborderons une des étapes les plus déterminantes de l'histoire du bar, soit les deux menaces de fermeture en 1993 et 1995. Ces données proviennent des lectures faites sur Internet, d'articles de journaux montréalais et de certaines discussions informelles avec des employés et des clients du bar.

### **1.2.1 Le quartier**

Les Foufounes Électriques sont situées sur la rue Sainte-Catherine, un peu à l'est de St-Laurent. Ce quartier était célèbre à Montréal dans les années 1950 en raison des activités illicites qui s'y déroulaient. « Dans les années 1950, la Lower Main était peu recommandable et même dangereuse. Adéquatement rebaptisée le « Red light » de Montréal, elle regorgeait de maisons closes, de maisons de jeux et de centres de paris illégaux manipulés par la mafia.<sup>16</sup> » De plus, à l'endroit où sont localisées les Foufounes Électriques, se trouvait à l'époque un bar de danseuses servant également de repère pour les membres du crime organisé. Après l'élection du maire Jean Drapeau en 1954, une vive campagne d'« assainissement » fut opérée afin d'éliminer les activités interlopes qui avaient cours dans ce quartier. L'édifice fut alors abandonné. Le quartier de l'époque était considéré comme peu fréquentable, on y trouvait beaucoup de pauvreté et de délinquance, ce qui est toujours le cas

---

<sup>16</sup> <http://www.boulevardsaintlaurent.com/fr/explorez/visite/nightlife.php>

aujourd'hui, mais dans une moindre mesure. On peut encore y observer quelques prostituées et itinérants, certains endroits demeurent peu recommandables, mais de manière générale, on peut constater une certaine amélioration du quartier. Cette partie du centre-ville reste réputée pour être quelque peu délabrée.

Le secteur du Faubourg Saint-Laurent a considérablement changé depuis quelques années, notamment depuis la construction de nouveaux locaux de l'Université du Québec à Montréal (UQÀM). Un projet de revitalisation du quartier est aussi prévu en association avec la Ville de Montréal et certains promoteurs culturels. Le Paternariat du quartier des spectacles tente depuis quelques années de valoriser la concentration de diffusion culturelle déjà présente dans ce quartier.<sup>17</sup> Si ce projet se réalise pleinement, nous pourrions être témoins d'un autre changement progressif de l'espace symbolique du quartier dans lequel se trouve le bar. Le projet du Quartier des spectacles veut en effet promouvoir la diversité de la diffusion culturelle, autant de la part du Théâtre du Nouveau Monde, de La Société des Arts Médiatiques que des Foufounes Électriques.

Il est important de prendre en compte l'évolution du quartier où se situe le bar les Foufounes Électriques, puisque les transformations que subissent le quartier influencent l'imaginaire symbolique associé à l'endroit. Il est à remarquer notamment la structure particulière de la façade de l'établissement, qui joue un rôle important dans la représentation culturelle que l'on se fait du lieu. Par expérience, nous savons qu'un nombre incalculable de touristes prennent régulièrement en photos cette façade.

---

<sup>17</sup> [www.quartiersdesspectacles.com](http://www.quartiersdesspectacles.com)



Source : [www.quartierdesspectacles.com](http://www.quartierdesspectacles.com) Photographe : Inconnu

L'emplacement de l'établissement est d'autant plus stratégique, du fait qu'il se situe dans une partie de la ville dont l'achalandage touristique est important en saison estivale, ce qui fait que l'endroit se fait voir et connaître de ce type de clientèle. Abordons maintenant plus spécifiquement les données topologiques du lieu comme tel.

### 1.2.2 L'établissement

Comme nous le disions plus haut, l'établissement fut abandonné suite aux normes de revitalisation du quartier mises en œuvre par le maire Jean Drapeau. Ce n'est que plusieurs années plus tard que l'établissement fût redécouvert. Un petit groupe de musiciens réhabilitèrent l'endroit, en 1979 précisément. Dans un texte trouvé sur le site Internet d'un de ces musiciens, John Sobol raconte dans quel état se trouvaient alors les lieux :

« Back even further too, to a hot summer day in 1979 when somebody rolled up a metal grill, unlocked a solid metal door, and led me up through three decades of dust into a long-abandoned strip club from the 1950's—walls plastered with the peeling silhouettes of showgirls, martini glasses still stacked behind the bar, and on an empty office floor beside a squat menacing safe, a fading photo of Vic Cotroni, mob boss and gangland killer.<sup>18</sup> »

Le petit groupe de musiciens commença à se réunir à cet endroit pour y jouer du jazz. À cette époque, le bar est nommé « Les Clochards Célestes », titre francisé d'un roman de

<sup>18</sup> Sobol, John, *Tales of an Electric Adolescence*. ([www.johnsobol.com](http://www.johnsobol.com))

Jack Kerouac(*The Dharma Bums*), l'auteur fétiche du mouvement beatnik. Symboliquement, il est important de noter le premier nom du bar, puisque plusieurs valeurs sont associées à la culture beatnik, comme par exemple, le nomadisme, la fête, la religion bouddhiste, la consommation de psychotropes, l'ouverture d'esprit aux différentes orientations sexuelles, etc. La clientèle du bar était alors formée principalement d'artistes, de drogués, de prostituées, de vendeurs de drogues et de proxénètes.

Officiellement, le nom des Foufounes Électriques apparaît en 1983, après un brève appellation de Zoobar, entre celui des Clochards Céléstres et le nom actuel. Nous pouvons voir certaines photos datant de cette époque sur le site de la photographe montréalaise Linda Dawn Hammond<sup>19</sup>. Le bar était situé sur un seul étage, au deuxième, il n'y avait qu'un comptoir et une petite scène de spectacle. Au fil des ans, les Foufounes Électriques ont pris de l'expansion. Il y a maintenant quatre étages; un sous-sol, le rez-de-chaussée, le deuxième étage et le troisième étage, où se trouvent une mezzanine et les bureaux de la production et de l'administration. Quatre bars se partagent la tâche d'offrir les boissons alcoolisées, deux scènes de spectacles offrent des divertissements de toutes sortes et un restaurant s'y trouve affilié. Bref, physiquement l'établissement a plus que doublé sa superficie.

Voyons à présent les personnages importants qui ont marqué l'univers de représentations des Foufounes Électriques.

### 1.2.3 Les personnages marquants

Ce qui nous importe ici est de présenter les personnes qui ont marqué l'univers des Foufounes Électriques à leur façon, ceux qui ont influencé la représentation que nous avons de cet établissement culturel. À la manière dont Michel de Certeau et Luce Giard écrivaient, dans un texte intitulé *Les revenants de la ville*, comment les différents objets de la ville, par exemple les édifices, les quartiers, les commerces et même les arbres construisent l'imaginaire urbain : « L'imaginaire urbain, ce sont d'abord les choses qui l'épellent. Elles s'imposent. Elles sont là, renfermées en elles-mêmes, forces muettes. Elles ont du caractère. Ou mieux, ce sont des « caractères » sur le théâtre urbain. Personnages secrets.<sup>20</sup> » Nous

<sup>19</sup> Dawn Hammond, Linda, <http://rebelrebelle.blogspot.com/2005/02/photo-foufounes-electriques-regulars.html>

<sup>20</sup> De Certeau, Michel et Luce Giard, 1994, « Les revenants de la ville », In *L'invention du quotidien, 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, p. 192.

croyons que les Foufounes Électriques représentent un personnage mythique du théâtre urbain montréalais. La réputation associée aux Foufounes Électriques s'est construite à travers divers récits anecdotiques racontés par les citoyens entre eux. Ces anecdotes ont contribué à alimenter les légendes qui sont, encore aujourd'hui, parties intégrantes de l'imaginaire urbain évoqué lorsqu'on discute du bar. Ainsi, plusieurs personnages habitent ces légendes, dont voici les principaux :

Un des individus marquants du début des Foufounes Électriques fût Renêt-sens. C'était, disait-on, un mec plutôt extraverti et excentrique réputé pour ses danses surprenantes. Il était homosexuel et il est malheureusement décédé du sida dans les années 80. Les trois premiers propriétaires du bar furent Normand Boileau, Bernard Paquette et François Gourd. Normand Boileau est encore aujourd'hui actionnaire minoritaire des Foufounes Électriques et responsable à l'administration avec le principal propriétaire, Habid Amiri, un Libanais d'origine qui a fait fortune dans le domaine de l'immobilier à Montréal. Bernard Paquette était, paraît-il, tout un numéro aussi. On raconte qu'il a déjà tué une coquerelle directement sur le bar et qu'il la ensuite mangé en disant qu'il allait lui-même se débarrasser de ces insectes indésirables. François Gourd est un individu plutôt étonnant de la scène montréalaise. Il prône par exemple la résistance par l'absurde. Il y a organisé des spectacles fous, notamment de la peinture en direct sur des corps nus. Il s'est présenté cinq fois comme candidat pour le Parti Rhinocéros, il a de plus participé à la mise sur pied de l'organisation des entartistes, ainsi q'un festival sur la folie (le Symfolium). Il a aussi produit un documentaire sur lui-même, l'*Avis d'un fou*. Ce personnage, tout comme Renêt-sens, Normand Boileau et Bernard Paquette, reste très souvent associé à l'ouverture du bar.

Une autre personne importante ayant participé à l'univers d'origine des Foufounes Électriques est Sylvain Houde. Il a été chef de la production des événements aux Foufounes Électriques dans les années 80 et 90, par l'entremise de la boîte de Productions Goliath. Il est maintenant écrivain. Il a été Dj, chercheur au journal *Voir* et pour une émission à Radio-Canada mettant en vedette Christiane Charrette. Il a fait partie du trio de musique électronique *Les Jardiniers*. Sylvain Houde est une véritable référence de la scène underground montréalaise. Nous avons trouvé, sur le site web de Radio-Canada, un reportage d'archives concernant les Foufounes Électriques, reportage télévisé datant de juin 1993 et

réalisé par Manuel Foglia pour l'émission *L'Enfer, c'est nous autres*, présentant une entrevue avec Sylvain Houde lorsqu'il travaillait aux Productions Goliath aux Fougounes Électriques.

Dan Webster fût aussi un personnage important de la production des événements artistiques du bar entre les années 87 et 92. Il possède maintenant la très populaire boîte de production montréalaise Greenland, qui produit beaucoup de spectacles et d'événement sur l'île de Montréal, notamment le gala des Mimi (*Initiative Musicale Internationale de Montréal*).

Shantal Arroyo a aussi participé activement à la diffusion culturelle aux Fougounes Électriques. Elle a repris la direction de la production en changeant le nom pour les Productions Républik. Chanteuse pour le groupe hardcore *Overbass* et maintenant pour le groupe de musique internationale *Colectivo*, Shantal Arroyo s'est fait connaître pour sa force de caractère dans cet univers underground. Il y a ensuite eu Pat K, à la barre de l'administration de la production aux Fougounes Électriques. Il est maintenant rédacteur en chef du fanzine *Bang Bang*, magazine culturel montréalais consacré à la relève musicale québécoise.

Dans un autre ordre d'idées, des personnages comme le « gros Michel » et les frères Pace, se sont fait connaître grâce à leur réputation plutôt menaçante. Une mauvaise réputation accompagne souvent les Fougounes Électriques relativement à la violence qui y régnait à une certaine époque. La mort du « gros Michel » est d'ailleurs mystifiée; est-il réellement mort d'une crise cardiaque ou est-ce plutôt la conséquence d'un règlement de compte?

D'autres personnes influentes dans le milieu culturel montréalais ont été en contact avec le milieu des Fougounes Électriques, comme par exemple : les artistes Bob Desautels, Armand Vaillancourt et Henriette Valium, les Djs Maxime Morin alias Dj Champion et Charles alias Dj Iznogood et la mannequin et actrice au crâne rasé, Ève Salvail. Ce sont donc là quelques-uns des acteurs importants ayant participé à la construction de la légende urbaine que constitue ce bar alternatif.

#### 1.2.4 Les événements mémorables

Parmi la multitude des événements et des concerts qui se sont produits aux Foufounes électriques, celui qui a sans doute marqué à tout jamais la symbolique du lieu est certainement le passage à deux reprises du groupe légendaire Nirvana. C'est en effet en 1990 et en 1991 que le groupe Nirvana va se produire en spectacle sur les planches de la petite scène du bar. À l'époque, le groupe n'était pas encore au sommet de sa popularité.

La scène des Foufounes Électriques a aussi accueilli des groupes populaires internationaux tel que ; *Smashing Pumpkins, Black Flag, Comboy Junkies, Tragically hips, Pixies, Primus, Nine Inch Nails, Front 242, Llcoolj, Marianne Faithfull, Béruriers Noirs, Bootsauce* et tellement d'autres. Le bar a notamment été fier producteur de spectacles de groupes locaux comme ; *Vilain Pingouin, Les parfaits salauds, Jean Leloup, Groovy Advaark, Overbass, Grim skunk, Colectivo, etc. Alys Robi* y a même chanté lors d'un événement spécial.

Le créneau musical du bar en matière de concert reste généralement très près du Rock alternatif. Par contre, le bar n'est pas hermétique aux autres genres musicaux, bien au contraire. Le bar a connu des spectacles de toutes sortes d'influences musicales, comme par exemple; Le New Wave, Métal, Hardcore, Techno industriel et Hardcore, Hip hop, Musique du monde, Reggae, etc.

Le bar a aussi organisé bon nombre d'événements spéciaux au fil des ans. Il y a eu des soirées de peinture en direct, de bandes dessinées en direct, de peinture en direct sur fessiers, la construction d'une course de mini-golf où chaque trou était signé par un artiste local, des cours de dessins de l'UQAM avec modèle nu, de la sculpture en direct et plusieurs expositions d'art. Tous ces événements spéciaux ont contribué à faire la renommée du bar et à lui accorder le statut d'établissement culturel à Montréal. Deux autres événements importants ont marqué dramatiquement l'univers des Foufounes Électriques : il s'agit des deux fermetures de 1993 et 1994.

### 1.2.5 Les deux fermetures

Les Foufounes Électriques ont fermé officiellement leurs portes provisoirement à deux reprises entre les années 1993 et 1995. Ces deux fermetures ont d'ailleurs fait l'objet d'une vive campagne médiatique à Montréal. La première fermeture était dû à une déclaration de faillite de plus de 600 000\$, le 19 janvier 1993, où l'on attribue une responsabilité directe : « la fermeture du bar est d'abord et avant tout le produit d'une mauvaise gestion des affaires par son propriétaire et seul actionnaire, M. Normand Boileau.<sup>21</sup> » Un homme d'affaires propriétaire d'une entreprise d'articles de sport nommé Suk Kwan design, Georges Guart, put racheter l'entreprise un mois plus tard, évitant ainsi la fermeture définitive du bar. Une deuxième fermeture menaça le bar seulement 18 mois plus tard, soit au début du mois de juin 1994. La deuxième fermeture fut plus contestée, car elle fut imposée par la Régie des alcools du Québec suite aux nombreuses plaintes de la part des policiers du quartier. Entre temps, l'administration avait changé de propriétaire pour appartenir maintenant à un dénommé Samuel Turcotte. La menace de fermeture était dû à une liste d'accusations remise à la Régie par les policiers du quartier : « La moitié des accusations se rapportent à la préparation, la consommation ou la possession de drogue ou encore au trafic. Une dizaines d'accusations pour bruit excessif ont été portées, toujours par les policiers. Certaines accusations de port d'arme se trouvent aussi sur la liste.<sup>22</sup> » Suite à un long dialogue entre les propriétaires du bar, les policiers et la Régie, les Foufounes Électriques réouvrent leurs portes un an plus tard. Le propriétaire est alors Habib Amiri, l'actuel propriétaire principal de l'entreprise en association avec M. Normand Boileau, premier responsable de la première fermeture.

Les deux fermetures temporaires ont réellement perturbé l'existence du bar, nous en reparlerons plus loin. Abordons maintenant les questions qui s'inspirent de notre objet de recherche. Qu'est-ce qui nous intéresse particulièrement dans l'univers culturel du bar montréalais les Foufounes Électriques?

---

<sup>21</sup> Montpetit, Caroline, 1993, « Les Foufounes sous scellés », *Le Devoir* (Montréal), Mercredi 20 janvier, p.B4

<sup>22</sup> Léger, Marie-France, 1994, « Les policiers en quête d'un prétexte pour fermer les Foufounes Électriques? », *La Presse*, Lundi 6 juin, p. A3

### 1.3 Questions de recherche

Plusieurs questionnements surgissent lorsqu'on aborde le sujet du réputé bar montréalais. D'abord, comment se fait-il qu'il soit si célèbre à Montréal et ailleurs? Quel est le secret de cette popularité? Pourquoi dit-on que c'est un « haut lieu de l'underground montréalais »? Quelle est la nature réelle de la culture que l'on y diffuse? Bien sûr, on pourrait certainement allonger le nombre d'interrogations associées à cette sous-culture mystérieuse. Au delà de ces questions qui restent intéressantes, ce qui nous inspire le plus grand intérêt théorique dans l'analyse de cette sous-culture réside dans les transformations qu'elle a subies à travers ses vingt-trois années d'existence. Nous croyons qu'une analyse statique de ce type de culture ne soit pas représentative de la complexité qu'elle relève. Ayant œuvré dans ce milieu depuis six ans, nous avons à multiples reprises entendu des commentaires du type : « Les Foufs, c'est plus ce que c'était! » Il semble donc que l'espace culturel créé en ce lieu ait subi une profonde transformation.

Ce qui nous intéresse alors principalement dans cet objet d'étude, c'est la dynamique de mutation dans le temps de cet univers culturel particulier. Nos questions de recherche principales s'exprime comme suit : 1) **Quelles sont les transformations principales qu'a connues le bar les Foufounes Électriques depuis l'ouverture?** Puis dans un deuxième temps 2) **Comment expliquer les transformations qu'a subies l'univers underground des Foufounes Électriques au cours des années ?** Nous cherchons à savoir quels changements ont subis les Foufounes Électriques, établissement considéré comme un lieu underground montréalais. Ensuite, nous voulons savoir quels phénomènes ont pu influencer ces transformations.

Nous proposons l'analyse des différentes transformations de l'univers underground des Foufounes Électriques selon plusieurs dimensions : physique, administrative, culturelle, légale et du type de clientèle. Nous avons dressé un schéma des différentes dimensions que nous prévoyons aborder, des composantes et des indicateurs qui s'y réfèrent. (Voir l'Annexe 1).

Ces dimensions représentent d'abord un outil méthodologique pour classer les transformations et mieux nous aider à les analyser. Nous croyons notamment qu'en abordant

toutes ces dimensions, nous pourrions mieux percevoir les causes des transformations de l'univers underground du bar.

En premier lieu, nous avons l'intention d'étudier les transformations physiques des Foufounes Électriques tant de l'intérieur de l'établissement que de l'extérieur. Le bar a opéré une quantité incroyable de rénovations depuis son ouverture, sa superficie s'est accrue considérablement. Nous avons aussi l'intention d'observer l'évolution du quartier Faubourg Saint-Laurent dans lequel se situe le bar. Nous prévoyons faire l'étude des différentes périodes administratives qu'a connues le bar : qui étaient les propriétaires et quelles étaient leurs visions de l'établissement? Puis dans un deuxième temps, qui étaient les principaux responsables de la production des événements et quels genres de productions favorisaient-ils? Nous voulons notamment connaître la diversité de la diffusion culturelle aux Foufounes Électriques, tant musicale qu'en arts visuels. En répertoriant, par exemple, le type d'événements musicaux et artistiques, nous pourrions ainsi percevoir la transformation au niveau de la diffusion culturelle. De plus, nous avons l'intention d'analyser l'application des normes légales à l'intérieur du bar. Nous savons que les Foufounes Électriques ont la réputation d'avoir eu de la difficulté avec les autorités publiques, nous verrons donc si ces difficultés étaient bien réelles et à quel moment avaient-elles lieu? Finalement, nous voulons voir s'il y a eu une transformation au niveau du type et du volume de la clientèle du bar. Nous croyons que la cueillette de ces données empiriques pourra nous inspirer des pistes d'analyses déterminantes. Les cinq dimensions choisies nous permettront par conséquent de saisir le contexte global du processus de transformation de l'univers underground des Foufounes Électriques. Nous privilégions aussi l'analyse de discours de différents types d'acteurs sociaux ayant un lien significatif avec l'endroit. Nous croyons que les représentations sociales tant endogènes qu'exogènes des acteurs sociaux impliqués nous seront précieuses dans la théorisation de notre objet de recherche. Voyons à présent les pistes d'analyse que nous retenons principalement pour traiter cet objet de recherche qu'est l'univers underground des Foufounes Électriques.

Le titre de notre projet de recherche est celui-ci : Les Foufounes Électriques : de l'underground à l'overground : Étude de cas d'une sous-culture urbaine de Montréal. Nous proposons de circonscrire d'abord le cadre d'interprétation théorique de notre projet afin de justifier ce titre.

## 1.4 Cadre d'interprétation

Parcourant différentes approches théoriques, nous privilégions certains courants pertinents à notre démarche de recherche. Voyons tout d'abord la discipline dans laquelle évoluera notre recherche.

### 1.4.1 Sociologie de la culture

Nous effectuons l'analyse du phénomène à l'intérieur d'une approche sociologique de la culture. Nous pouvons définir la sociologie de la culture comme : « l'étude des pratiques symboliques, individuelles et collectives, dans tous ses aspects relationnels, leurs significations, fonctions et conséquences sociales.<sup>23</sup> » La discipline de la sociologie de la culture place au centre de son analyse les rapports culturels à l'intérieur des groupes sociaux. Les individus de même culture se regroupent grâce à différentes valeurs symboliques telles que : « le langage, les règles matrimoniales, les rapports économiques, l'art, la science, la religion.<sup>24</sup> » Nous pouvons aussi ajouter ; les coutumes, les styles de vies, la mode vestimentaire et musicale et ainsi de suite. Tout groupe social possède donc son propre ensemble de références symboliques qui structurent et identifient la nature des relations interpersonnelles. Ces modèles culturels représentent l'intérêt principal des sciences sociales qui étudient la culture d'un groupe.

Plusieurs penseurs de différentes disciplines sociales ont étudié la culture des sociétés. Nous devons alors déterminer l'approche théorique par laquelle nous aborderons cet objet d'étude et déterminer le contexte dans lequel nous étudierons la culture de ce bar. Il existe à l'intérieur de la discipline de la sociologie de la culture plusieurs approches théoriques telles que l'analyse fonctionnaliste de Malinowski, l'analyse structurale de Lévi-Strauss, Boas et l'histoire culturelle, l'école « culture et personnalité », l'École de Chicago et les relations interethniques en milieu urbain, les Cultural Studies et la culture populaire, etc. Nous tenterons d'emprunter certains éléments pertinents de chacune de ces approches dans le

<sup>23</sup> *Dictionnaire de la sociologie*, ed. 1999, Le Robert Seuil.

<sup>24</sup> Lévi-Strauss, Claude, Cité dans : Cuche, Denys. *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, Repère, 2004, p. 43.

contexte de notre étude. Le contexte social dans lequel se situe notre objet d'étude est celui de la société occidentale contemporaine de la fin du 20<sup>ème</sup> et du début du 21<sup>ème</sup> siècle.

#### 1.4.2 Le contexte socio-historique

Le sujet de notre étude est l'analyse des changements sous-culturels qu'ont connus les Foufounes Électriques depuis leur ouverture en 1983. Nous étudions l'évolution d'une sous-culture alternative montréalaise depuis le début des années 80. Le contexte socio-historique est donc celui d'une sous-culture urbaine montréalaise évoluant depuis plus de 23 ans à l'intérieur de la société québécoise contemporaine.

Nous verrons que les individus qui adhéraient initialement à la culture de l'établissement prétendaient appartenir à plusieurs groupes tels que ; les *Beatniks*, les *Hippies*, les *New Waves*, les *Punks*, les *Grunges*, les *Skinheads*, les *Gothiques*, les *Ravers*, les *Emos*, etc. Toutes ces communautés montréalaises de « styles de vie » ont fréquenté les Foufounes Électriques à différentes époques. Il est important d'analyser ces « modes de vie » ainsi que leur référence socio-culturelle pour bien déterminer le genre de sous-cultures qui occupaient le bar.

Le contexte de notre objet d'étude est certainement l'analyse d'une sous-culture urbaine.

#### 1.4.3 Sous-culture urbaine

L'univers culturel dans lequel s'insère notre étude est celui d'un lieu précis dans un contexte urbain. Nous ferons l'analyse sociologique d'une sous-culture urbaine de Montréal en prenant comme exemple l'évolution de l'univers symbolique des Foufounes Électriques. Il est important de bien situer cet univers, c'est pourquoi nous devons prendre en considération le contexte historique, social et urbain dans lequel les transformations se sont produites.

Plusieurs auteurs ont réfléchi sur la culture des villes, dont les auteurs Michel de Certeau et Luce Giard, cités plus haut. Ceux-ci écrivent, dans *Les revenants de la ville*, qu'il y a, dans les villes, des esprits des lieux. En effet, il y a certainement un « esprit » qui habite les Foufounes Électriques, celui qui représente une culture particulière, « le temple de la

culture alternative », « l'ancre de l'underground montréalais ». Il reste à savoir comment et en fonction de quoi cette représentation a évolué à travers le temps.

Dans son ouvrage intitulé *La forme de la ville*, Kevin Lynch décrit comment se construisent les caractéristiques d'une ville d'après son organisation physique. Les Foufounes Électriques sont bien sûr situées dans un endroit stratégique de Montréal, à la croisée de deux rues importantes, dans un quartier éclectique où se côtoient prostituées, drogués, touristes, étudiants, fêtards, mendiants, etc. Comme précédemment exprimé, c'est également un quartier historiquement reconnu pour avoir abrité les nuits folles du Red Light : « Le quartier du Red Light de Montréal, parfois appelé le quadrilatère du Red Light de Montréal, est une zone géographique de Montréal où le commerce de la prostitution était très actif avant les années 1960. Le commerce du jeu et du débit de boisson illégaux y fleurissait également »<sup>25</sup>. Le quartier est situé entre le centre-ville des affaires, à l'ouest, le Vieux-Montréal, au sud, le Village gai, à l'est et côtoie le Quartier Latin. Les formes de la ville influencent grandement la culture de la ville, elles modèlent symboliquement la façon dont les citoyens y vivent, s'y déplacent, habitent leur univers social urbain. Dans *Figure de ville*, Alain Bourdin discute pour sa part du rapport affectif que développent les citoyens face à leur quartier et aux endroits régulièrement fréquentés.<sup>26</sup> Ils investissent ce monde d'une manière ritualisée, ils s'identifient à cet univers. Nous pouvons très bien comparer le processus d'identification à un quartier à celui qui s'opère vis-à-vis d'un lieu comme les Foufounes Électriques. Les clients qui fréquentent régulièrement le bar en parlent souvent comme s'il s'agissait de leur « deuxième salon ». Ils s'y sentent chez eux, ils se sont appropriés l'endroit et ont subséquemment développé un lien affectif avec celui-ci.

Le sentiment d'appartenance développé par la clientèle du bar traduit un sentiment d'identification à une sous-culture particulière, c'est-à-dire à un certain style de vie, à des valeurs propres, à un goût vestimentaire, artistique et musical original. Les clients viennent aux Foufounes Électriques chercher une diffusion culturelle à laquelle ils s'identifient en quelque sorte. Peut-on dire alors que la clientèle des Foufounes Électriques participe

<sup>25</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Quartier\\_du\\_Red\\_Light\\_de\\_Montr%C3%A9al](http://fr.wikipedia.org/wiki/Quartier_du_Red_Light_de_Montr%C3%A9al)

<sup>26</sup> Fritsch, Philippe, 1985, « Typification affective du quartier », in *Figure de la ville ; autour de Max Weber*, sous la dir. D'Alain Bourdin et Monique Hirschorn, Paris, Aubier, p. 102

activement au mouvement de cette sous-culture alternative? Avant tout, nous définissons ici ce que nous entendons par la notion de sous-culture.

#### 1.4.4 Concept de sous-culture

La nouvelle réalité des mouvements de migration en Amérique a inspiré l'École de Chicago dans les années 20 à étudier le phénomène des relations interethniques en milieu urbain. C'est ainsi que les études sur les communautés urbaines se sont développées aux États-Unis : « Ces communautés, en général des villes petites ou moyennes, ou des quartiers, vont être abordées par les chercheurs de la même façon qu'un anthropologue aborde une communauté villageoise indigène. L'hypothèse étant que la communauté forme un microcosme représentatif de la société tout entière à laquelle elle appartient, qui permet d'appréhender la totalité de la culture de cette société.<sup>27</sup> » Ainsi, l'étude d'une communauté urbaine peut se faire de la même manière que l'étude d'une tribu indigène, à la différence que cette communauté urbaine entretient des liens avec la collectivité globale. Qu'en est-il d'une communauté sous-culturelle urbaine? Les sociétés occidentales américaines modernes sont complexes et diversifiées. Grâce notamment à l'immigration, mais aussi à la fin de l'emprise de l'Église sur l'État et à l'avènement de la mondialisation médiatique, les sociétés américaines, incluant la nôtre, se sont complexifiées. « Dans les sociétés complexes, les différents groupes peuvent avoir des modes de penser et d'agir caractéristiques, tout en partageant la culture globale de la société qui, de toute façon, du fait même de l'hétérogénéité de la société, impose aux individus des modèles plus ou moins souples et moins contraignants que ceux des sociétés « primitives ». <sup>28</sup> » La diversification culturelle des sociétés américaines modernes fait apparaître un nouveau concept, celui de sous-culture. Une sous-culture serait alors la culture particulière d'une communauté spécifique, soit par exemple un groupe ethnique ou une classe sociale. « Certains auteurs parlent même de la sous-culture des délinquants, des homosexuels, des pauvres, des jeunes, etc.<sup>29</sup> » Le mouvement britannique multidisciplinaire des *Culturals Studies* a entre autres étudié la signification des styles de vie de certaines sous-cultures de groupes de jeunes des années 70 ; « Bikers, mods, punks, rastas,

<sup>27</sup> Cuche, Denys, 2004, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, Repère, p. 45-46.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 46.

rockers, ruddies, skinheads, teddy-boys...<sup>30</sup> » Ce genre d'études sont très intéressantes pour nous et seront très utiles lors de l'analyse de la sous-culture des Foufounes Électriques, puisque nous savons que plusieurs de ces sous-cultures de jeunes ont fréquenté l'établissement à certaines époques.

Rappelons que nous étudions un phénomène de transformation d'une sous-culture. Nous cherchons à voir quels sont les transformations qui se sont produites et à expliquer les changements qu'ont subis les Foufounes Électriques depuis leur ouverture en 1983. Dans ce cas, nous privilégions une définition dynamique des transformations de la sous-culture.

#### 1.4.5 Concept dynamique de la sous-culture

Les nouvelles réalités culturelles qui accompagnent l'avènement des sociétés américaines complexes ont contribué à redéfinir la notion de culture dans les sciences sociales. En effet, l'hétérogénéité culturelle des sociétés modernes avancées pose le problème d'une nouvelle conceptualisation de la notion de culture. « Les recherches sur le processus d'acculturation ont profondément renouvelé la conception que les chercheurs se faisaient de la culture. La prise en compte de la relation interculturelle et des situations dans lesquelles elle s'effectue a conduit à une définition dynamique de la culture.<sup>31</sup> » L'acculturation est un phénomène qui traduit les changements de modèles culturels des groupes de culture différente mis en contact pendant un laps de temps assez grand. Bien que le concept d'acculturation recouvre un indice exogène de changement culturel, il reste un concept important afin de revoir la notion de culture dans son ensemble théorique. Le changement culturel de la sous-culture que nous avons pris comme objet, soit la sous-culture underground des Foufounes Électriques, ne relève peut-être pas du même phénomène que celui de l'acculturation. Ce qui est important à préciser ici, c'est que cette nouvelle conception fait prendre conscience aux intellectuels des sciences sociales que la culture est un concept dynamique et non statique. C'est dire que la culture varie dans le temps, c'est une réalité en mouvement qui subit des transformations tant exogènes qu'endogènes. « Toute culture est un processus permanent de construction, déconstruction et reconstruction.<sup>32</sup> »

<sup>30</sup> Mattelart, Armand et Érik Neveu, 2003, *Introduction aux Cultural studies*, Paris, Repère, p. 32.

<sup>31</sup> Cuhe, Denys, 2004, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, Repère, p. 63.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 63

Nous croyons donc qu'il est possible d'étudier le processus de changement d'une sous-culture en notant les variables endogènes et exogènes de changement culturel. Nous croyons qu'une sous-culture entretient des relations avec la culture globale et avec d'autres sous-cultures qui peuvent influencer le changement culturel qu'elle subit. Ces rapports peuvent être de natures diverses, autant conflictuels qu'en accord, dépendamment des similitudes ou des contradictions de valeurs en relation. « Les relations culturelles doivent donc être étudiées à l'intérieur des différents cadres d'interprétation des relations sociales, qui peuvent favoriser des relations d'intégration, de compétition, de conflit, etc.<sup>33</sup> » Par exemple, les cultures se disant à contre-courant de la culture globale dominante, tel que les *Hippies* des années 60 ou les *Punks* des années 80, se veulent en rupture avec les valeurs de la culture dominante et donc en conflit avec celles-ci. La dynamique des relations entre la culture globale ou dominante et la contre-culture est assez intéressante, puisque cette dernière tente de se positionner contre les valeurs et les idéologies de la culture globale, mais certains auteurs croient que c'est un mythe. « Loin d'affaiblir le système culturel, ils (les phénomènes dits de « contre-cultures » dans les sociétés modernes) contribuent à le renouveler et à développer sa dynamique propre. Un mouvement de « contre-culture » ne produit pas une culture alternative à la culture qu'il dénonce. Une contre-culture n'est jamais, en définitive, qu'une sous-culture.<sup>34</sup> »

#### 1.4.6 La contre-culture

L'idée de contre-culture nous paraît pertinente, puisque nous croyons qu'une sous-culture dite alternative ou underground se situe sensiblement dans le même mouvement relationnel entre culture dominante et culture d'opposition. Les sous-cultures d'opposition se veulent en marge de la culture globale. Elles se disent marginales, alternatives, à contre-courant et underground ; ceci est peut-être un mythe, mais il est important de considérer ce fait essentiel pour la théorisation de notre objet.

Nous privilégions une monographie intéressante qui discute du mythe de la contre-culture. C'est une œuvre co-écrite par un professeur en philosophie de Toronto, Joseph

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 46.

Heath, et par un chercheur en éthique de l'Université de Montréal, Andrew Potter : *Révolte consommée, le mythe de la contre-culture*. Les deux auteurs remettent en question la tension qui existe entre la culture dominante et la culture alternative. Selon eux, loin d'être une culture en marge de la société, la contre-culture ne fait qu'encourager la culture rebelle « cool ». En prenant l'exemple de la popularité du groupe « alternatif » de Seattle des années 90, *Nirvana*, les auteurs démontrent que la culture alternative ne rime pas nécessairement avec impopularité. La contre-culture est en fait partie prenante de la culture globale et aurait même des conséquences anti-progressistes en tentant de se mettre à l'écart des véritables enjeux sociaux. Ce qui nous intéresse particulièrement dans cet essai est la mise en lumière du facteur « cool » de la culture alternative et le sentiment intrinsèque des fervents de la contre-culture à l'effet que l'authenticité culturelle est inversement proportionnelle à la popularité. Une sous-culture underground ou alternative qui deviendrait populaire effectuerait alors le passage d'une culture en marge à une culture conforme et intégrée.

Si notre étude doit être guidée par une approche sociologique de la culture, il est important de maîtriser la position théorique de la contre-culture. Le dictionnaire de la sociologie décrit la contre-culture dans les termes suivants : « Ensemble de productions culturelles (littéraires, musicales, plastiques) et de comportements ludiques s'opposant à la culture désignée comme dominante. » Afin de bien construire notre problématique de recherche, nous avons besoin de connaître d'autres expressions de la culture underground que celle représentée par l'univers des Foufounes Électriques. Une des sources intéressantes qui nous permet de connaître les différentes formes d'expressions rebelles de notre siècle est l'ouvrage de référence : *Le siècle rebelle : dictionnaire de la contestation au XXème siècle*. Ce dictionnaire de plus de 600 pages expose et décrit toutes les formes de contestation ayant existé au siècle dernier. Il présente des auteurs, des événements, des modes vestimentaires, des courants de pensées, des mouvements intellectuels, musicaux, artistiques, etc. Tout y est. Nous pouvons ainsi tracer des analogies, examiner l'évolution de plusieurs autres cultures subversives. On y explique entre autres : le mouvement punk anglais et américain, le dadaïsme en art, l'organisation révolutionnaire de l'Internationale situationniste, la mode du perçage corporel, le courant critique de l'École de Francfort... bref tout ce qui est à caractère contestataire s'y retrouve.

Une autre source intéressante est une monographie qui nous sera très utile à la théorisation de notre objet de recherche : *Les nouvelles tribus urbaines, voyage au cœur de quelques formes contemporaines de marginalité culturelle*, de Valérie Fournier. L'auteur de l'ouvrage est une étudiante en sociologie à la Faculté des Sciences Économiques et Sociales de Genève. Elle a observé et analysé les nouvelles modes alternatives de Genève en 1999. Elle relève entre autres le passage des sous-cultures alternatives de la subversion à la récupération. Nous en discuterons particulièrement lors de l'élaboration de nos hypothèses de recherche.

Nous définirons, dans la prochaine section, ce que nous entendons par sous-culture underground et sous-culture overground et nous tenterons de décrire le rapport qui les unit.

#### **1.4.7 La dialectique entre sous-cultures underground et overground**

Les cultures underground sont en définitive réservées à une élite marginale. L'étude de l'évolution des rapports des sous-cultures underground avec la culture globale est au centre de nos préoccupations en prenant comme étude de cas, les Foufounes Électriques à Montréal. Nous croyons qu'il est évident que la sous-culture underground diffusée aux Foufounes Électriques a effectué le passage à une sous-culture overground. Comment s'effectue ce passage au juste?

##### **1.4.7.1 La sous-culture underground**

Nous définissons une sous-culture underground comme suit :

Une culture alternative diffusée en dehors des circuits médiatiques traditionnels. C'est une culture qui véhicule des valeurs souvent considérées comme anti-conformistes, donc en rupture avec les valeurs dominantes de la société. Une culture underground est à la base clandestine, c'est-à-dire peu accessible à la majorité de la population et semble être éphémère.

Afin de construire cette définition, nous nous sommes référés à plusieurs définitions qui réunissaient les différentes caractéristiques essentielles. Dans un premier temps, voici la définition du terme « underground » du dictionnaire Larousse 1992 : « Se dit d'un

spectacle, d'une œuvre littéraire, d'une revue d'avant-garde réalisés en dehors des circuits commerciaux ordinaires ». Nous avons ensuite consulté l'encyclopédie libre sur le web, Wikipédia, qui définit comme suit la culture underground : «...Un mouvement culturel alternatif se voulant en marge de la société... Les mouvements underground se distinguent d'une part par une volonté d'être tenus à l'écart des médias de masse (...) et peinent à garder leur identité originelle sur le long terme à cause de leur caractère anti-conformiste ».

#### 1.4.7.2 La sous-culture overground

Qu'entendons-nous par le concept de sous-culture overground? Une sous-culture overground est d'abord une culture underground, mais qui sort de son obscurité afin d'être diffusée à un plus large public. Nous croyons que les transformations qu'ont subies les Foufounes Électriques peuvent être perçues selon un passage d'un univers « under »ground, sous-terrain, à un univers « over »ground, donc plus accessible, moins clandestin, plus populaire. Nous pouvons donner ici quelques exemples qui illustreraient cette transformation de statut culturel.

D'abord, le bar peut maintenant accueillir plus de 2000 personnes sans discrimination spécifique. Tout le monde y est bienvenu, ce qui n'était pas nécessairement le cas avant. « L'endroit n'était pas pour tout le monde, et on vous le faisait savoir assez vite.<sup>35</sup> » La diffusion musicale est certainement plus commerciale qu'avant, l'ancienne directrice de la production, Shantale Arroyo, l'a elle même fait remarquer dans un article : « oui, on est plus *mainstream*, on a fait des concessions.<sup>36</sup> » La sécurité a grandement été améliorée, depuis quelques années la consommation et la vente de drogue y sont totalement prohibées. Il nous semble donc évident que la culture underground anciennement diffusée aux Foufounes Électriques est dorénavant overground. Nous aurons la chance d'en rediscuter plus largement plus tard. Ce qui nous intéresse particulièrement ici c'est comment expliquer ce passage, quels sont les facteurs déterminants de ce changement culturel et comment trouver réponse à nos questions?

---

<sup>35</sup> Girard, Jean-Yves, 2003, « Histoire de fesses », *Le Devoir*, Vendredi 24 janvier, p. B4

<sup>36</sup> Shantal Arroyo, citée in *Ibid.*

Pour l'instant, ce qui nous frappe en étudiant le rapport entre sous-culture underground et sous-culture overground, c'est la dynamique dialectique de cette relation.

### 1.4.7.3 Dialectique du changement culturel

Il n'est pas rare qu'une culture underground effectue le passage d'un statut marginal à populaire. Nous pourrions donner en exemple du mouvement *Rave* des années 90. Au départ, ce mouvement rave était underground : « Les clubs ferment leurs portes et c'est le début des partys clandestins, les partys raves. Ceux-ci sont organisés en secret : le temps et le lieu de leur célébration ne sont révélés que quelques heures à l'avance afin de déjouer les autorités.<sup>37</sup> » À l'époque, peu d'individus prenaient part à ces fêtes clandestines; maintenant les partys raves sont beaucoup plus populaires. Ainsi, le célèbre rave « *Black and Blue* » a attiré plus de 10 000 participants l'année dernière à Montréal. Il est par conséquent évident que le mouvement rave ne peut plus être considéré, dans ces circonstances, comme underground. Les auteurs J.Heath et A.Potter illustrent la difficulté de ce passage en prenant l'exemple de la popularité du groupe de Seattle, Nirvana. En parlant de Kurt Cobain, le chanteur du fameux groupe, ils écrivent :

« Mais au lieu de lui être source de fierté, cette popularité était un embarras constant. Elle le tenaillait de doutes : il avait « trahi » le mouvement en devenant « grand public ». Après que l'album phare de Nirvana, *Nevermind*, eut commencé à battre les ventes de Michael Jackson, le groupe fit un effort concerté pour semer ses fans. L'album suivant, *In Utero*, était intentionnellement difficile et inaccessible. Mais l'effort échoua. L'album grimpa au premier rang du palmarès *Billboard*.<sup>38</sup> »

Ce groupe alternatif, qui a d'ailleurs joué aux Foufounes Électriques en 1991, effectua donc ce passage de l'underground à l'overground, mais avec un certain malaise. Comme si la popularité était incompatible avec un style de musique alternatif, comme si cela ruinait la valeur authentique du groupe. Est-ce le cas pour les Foufounes Électriques, y aurait-il un certain malaise face à la popularité grandissante du bar alternatif et si oui, par qui et pourquoi ce malaise est-il ressenti?

<sup>37</sup> Lépine, Patrice et Eddy Morissette, 1999, *Les nomades urbains : étude exploratoire du mouvement rave à Québec*, Québec, Botakap, p. 58.

<sup>38</sup> Heath, Joseph et Andrew Potter, 2005, *Révolte consommée : le mythe de la contre-culture*, Toronto, Trécarré, p. 30.

Nous pouvons en effet remarquer que nombre de sous-cultures ou mouvements underground se sont popularisés au fil du temps. Nous pourrions aussi mentionner la culture beatnik, hippie, punk, ou encore le dadaïsme en art visuel. La sous-culture overground serait donc en définitive une sous-culture underground qui serait devenue une mode. Nous définissons une « mode », comme étant un courant stylisé qui reflète une personnalité propre, un rang social, une appartenance à un groupe précis, bien plus qu'une seule manière de s'habiller. « Les gens ont toujours utilisé les vêtements non seulement (ni même principalement) pour se couvrir, mais aussi pour communiquer. L'utilisation symbolique des vêtements est, de bien des façons, une sorte de langage doté d'une grammaire ou d'une syntaxe, qui permet un éventail d'actes expressifs.<sup>39</sup> » On associe souvent une mode à un style vestimentaire, mais elle reflète souvent aussi un état d'esprit commun à ceux qui adhèrent à cette mode. Par exemple, la mode punk se remarque par un style vestimentaire particulier, mais aussi à l'adhésion à une certaine idéologie anti-conformiste. La mode punk reflète en définitive l'adhésion à une sous-culture particulière. Lorsqu'une idéologie censée être contestataire devient une mode, c'est-à-dire qu'elle se popularise, qu'elle devient un phénomène de masse, on sent une contradiction, mais pourquoi? Est-ce que contestation rime avec impopularité? C'est ici que se trouve la clé de notre problématique de recherche. D'abord, comment identifier les facteurs de changement culturel de la sous-culture underground des Foufounes Électriques, puis comment expliquer les rapports dialectiques du passage de statut underground à overground? Voyons à présent ce que nous présentons comme éléments de réponses plausibles à nos questions.

### **1.5 L'hypothèse de recherche**

Dans cette section, nous allons élaborer notre hypothèse de recherche. L'hypothèse de recherche est fondamentale puisqu'elle donne l'orientation générale à la recherche. Nous allons définir intuitivement l'hypothèse d'explication que nous entrevoyons à notre question de recherche et de là, nous allons, tout au long de l'analyse des résultats de la recherche, vérifier la confirmation ou l'infirmité cette hypothèse.

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 199.

1) **Quelles sont les transformations qu'ont subies les Foufounes Électriques depuis leur ouverture?** Puis, 2) **Comment expliquer les transformations qu'a subies l'univers underground des Foufounes Électriques au cours des années ?** » La meilleure explication que nous présentons est celle du phénomène de mode. Nous avons vu plus haut que le passage d'une sous-culture underground à une sous-culture overground peut s'expliquer par le fait que cette culture soit devenue une mode, c'est-à-dire qu'elle soit devenue populaire et qu'une masse de personnes adhèrent à ce style de vie. Pour expliquer le phénomène de mode, nous nous référons particulièrement à l'ouvrage de Valérie Fournier, *Les nouvelles tribus urbaines : voyage au cœur de quelques formes contemporaines de marginalité culturelle* ainsi que celui de Joseph Heath et Andrew Potter, *Révolte consommée : le mythe de la contre-culture*.

### 1.5.1 Phénomène de la mode

Valérie Fournier explore dans son ouvrage le mouvement punk des années 70 et de ses dérivés modernes, qu'elle nomme les nouvelles tribus urbaines. Elle présente dans ce livre certaines de ces nouvelles tribus dites marginales culturellement ; les Hardcore, les Gothiques, les Métaux et les Technos. Elle nous décrit donc brièvement les fondements idéologiques de ces tribus selon une méthode ethnographique d'observation participante. Elle discute aussi principalement de l'intégrité des valeurs culturelles de ces tribus, surtout lorsqu'elles sont confrontées au phénomène de mode.

D'abord, le phénomène de la mode intervient lorsqu'une culture marginale se voit adoptée par un nombre grandissant d'adeptes. Valérie Fournier écrit : « La culture underground a toujours existé. Mais l'attribution de cette épithète à un mouvement culturel quel qu'il soit est généralement éphémère. En effet, comme le remarquait un journaliste du *Courrier*, « le destin de tout underground est d'être un jour surexposé.<sup>40</sup> » La surexposition de cette culture semble dénaturer complètement le sens véritable de sa vocation. On parle alors de perte d'authenticité, d'intégrité et de crédibilité.

« Au regard de cette destinée, il est pertinent de se poser la question de l'authenticité : authenticité de l'attitude mais aussi du message exprimé par les tribus contemporaines.

---

<sup>40</sup> Fournier, Valérie, 1999, *Les nouvelles tribus urbaines : voyage au cœur de quelques formes contemporaines de marginalité culturelle*, Genève, Goerg, p. 4-5.

Toute mouvance culturelle de ce type naît de l'underground, autour d'un noyau idéologique solide et intègre. Elle s'exprime par une musique, le plus souvent, à laquelle on associe le look, un mode de vie. Mais très vite, la diffusion détériore le contenu du mouvement qui se transforme en phénomène de mode, adopté en masse par mimétisme. La contestation initiale est en quelque sorte récupérée et l'*establishment* (l'orde établi) respire. Il en a été ainsi dès le début du rock'n roll, dans les années cinquante. Outre le mouvement punk, la vague hippie, dix ans auparavant, avait connu le même sort : explosion d'une révolte issue d'un milieu donné (les étudiants cette fois), diffusion rapide puis disparition progressive. Comme l'ont connu le *grunge*, le rap, et tant d'autres. Serait-ce l'ambiance fin de décennie qui encouragerait de telles manifestations? La nouvelle décennie entamée, celle-ci disparaîtraient, faute de relève. En cette année 98, le phénomène techno est vraisemblablement en passe de subir le même destin. Les tribus dont on va parler prennent place dans ce contexte, entre subversion et récupération.<sup>41</sup> »

Ce passage de l'ouvrage de Valérie Fournier est très intéressant puisqu'il pose justement la question du passage de l'underground à l'overground des sous-cultures alternatives depuis les années cinquante. On reconnaît la dialectique de ce passage dont on discutait plus haut, à savoir la perte d'authenticité qui accompagne le phénomène de la mode.

Il nous semble important aussi de souligner que ce qui est en cause sont très souvent des sous-cultures urbaines « jeunes ». La population qui adhère à ces types de sous-cultures est majoritairement jeune, c'est-à-dire entre l'adolescence et les jeunes adultes. La clientèle des Foufounes Électriques est aussi constituée principalement de personnes « jeunes ». Nous savons que cette période est marquante chez l'acteur social moderne, c'est une période de quête d'identité propre. Pris entre le désir de se distinguer de la masse et le besoin de reconnaissance, le jeune cherche souvent à adhérer à une communauté « in », à une mode originale. C'est alors qu'il ne faut pas sous-estimer le « facteur cool » des sous-cultures marginales. Le « facteur cool » est un facteur plutôt attirant chez cette population en quête d'identité. C'est souvent ce qui explique la popularité des sous-cultures alternatives au grand regret des initiateurs. « Si l'on considère les sous-cultures jeunes dans l'optique d'un phénomène de mode, elles sont par définition destinées à changer dès qu'une trop grande proportion de gens l'ont adopté. En effet, comme la mode est un moyen de se différencier des autres, dès que le grand nombre a rejoint le mouvement, les avant-gardistes le quittent pour

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. XVII et XVIII.

évoluer. Dans l'exemple des punks, la diffusion de cette mode dans un large spectre a masqué les fondements de la subversion.<sup>42</sup> »

Il nous semble ici important de définir ce qu'on entend par le facteur cool d'une sous-culture underground. Nous nous référons ici à l'œuvre de Naomi Klein, *No Logo : la tyrannie des marques*, pour nous aider à définir ce concept. L'adjectif « cool » apparaît à la fin des années 40 pour distinguer un style de jazz nouveau « caractérisé par des rythmes moins complexes et des sonorités plus douces et feutrées.<sup>43</sup> » Ce mot est dorénavant popularisé chez les jeunes pour spécifier le caractère « super » de quelque chose. Dans son chapitre 3, *Tout est alternatif : le marché jeunesse et le marketing du cool*, Naomi Klein discute de la grande valeur commerciale des marchandises symbolisées comme étant cool. « Le cool, l'alternatif, le jeune, le in-tout ce que vous voulez-constituait une identité parfaite pour des fabricants de produits espérant devenir des marques transcendantes, fondées sur l'image.<sup>44</sup> » C'est au début des années 90 que, pour plaire à la clientèle des jeunes adolescents, les compagnies de grandes marques visaient à donner une image cool à leur produit. L'auteure nomme ces compagnies, les chasseurs de cool. Le facteur cool était donc recherché pour satisfaire les visées promotionnelles de ces compagnies. Ce qui est fascinant, c'est que le facteur cool est associé à un caractère alternatif. Être cool, c'est adopter le style de vie d'une sous-culture marginale. Naomi Klein expose certaines des tentatives des grandes compagnies de marques pour attribuer la valeur cool à leur produit telles que ; Gap, Nike Tommy Hilfiger, Pepe Jeans, Adidas et Coke : « Tentant de tirer profit de la folie du marketing alterno, même Coke, la marque la plus reconnaissable du monde, essaya de devenir underground.<sup>45</sup> » Comment une marque aussi populaire que Coke peut-elle devenir underground? Ne sentons-nous pas ici une certaine contradiction? Les éléments symboliques représentatifs des sous-cultures underground sont adoptés par la jeunesse parce qu'ils sont « cool », la mode alternative relève alors d'un grand degré de facteur cool. L'auteure critique, dans son essai, la tentative, souvent réussie, des « chasseurs de cool » de récupérer les symboles des sous-cultures marginales pour les intégrer à l'image de leur produit.

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>43</sup> *Le Petit Larousse illustré*, ed. 1992, Paris, Dictionnaire encyclopédique, p. 266.

<sup>44</sup> Klein, Naomi, 2000, *No Logo : la tyrannie des marques*. Toronto, Babel, p. 123.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.134.

Valérie Fournier discute aussi du processus de récupération. Pour l'auteure, le phénomène de mode est caractérisé par un processus de récupération, c'est-à-dire que la subversion originelle des groupes de jeunes culturellement marginaux est reprise par l'industrie et est redéfinie par les institutions médiatiques et légales. Elle se réfère à Dick Hebdige pour caractériser les deux formes que prennent le processus de récupération. La première est la forme de la marchandise, la conversion des signes de la sous-culture en produits de consommation de masse. Ainsi, l'industrie commercialise en masse les symboles qui marquent l'adhésion à une sous-culture alternative : vêtements, chaussures, groupes de musiques et autres accessoires. La deuxième forme est idéologique, et elle l'explique comme : « l'étiquetage et la redéfinition du comportement déviant par les groupes dominants (police, médias, pouvoirs judiciaires).<sup>46</sup> » Elle parle alors de l'influence de la présentation de ses groupes de jeunes à travers le discours médiatique et légal. Par exemple, l'effet n'est pas le même sur l'opinion publique si l'on présente dans un reportage un jeune punk en bonne relation avec sa mère ou participant à une émeute, il est bien certain. En présentant le jeune punk sous un aspect plus « humain », plus sensible, on contribue à changer l'image socialement menaçante de ses types de jeunes. Valérie Fournier nous explique donc en définitive que l'idéologie subversive des nouvelles tribus urbaines subit souvent le processus de récupération par le marché et les institutions légales et médiatiques ce qui contribue à réduire l'idéal politique de ces groupes.

Pour les auteurs de *Révolte consommée : le mythe de la contre-culture*, la théorie de la récupération n'est qu'une fausse explication de la part des partisans de la contre-culture pour expliquer la popularité de ce type de sous-culture. Ils discutent ici, de façon un peu cynique, en quoi consiste la théorie de la récupération :

« Selon cette idée, la « répression » imposée par le système est plus subtile que, disons, l'Inquisition espagnole. Au départ, le système tente seulement d'*assimiler* la résistance en s'appropriant ses symboles, en évacuant leur contenu « révolutionnaire », puis en les revendant aux masses sous formes de marchandises. Il cherche donc à neutraliser la contre-culture en accumulant tant de gratifications substitutives que les gens oublient le fondement révolutionnaire de ces nouvelles idées.<sup>47</sup> »

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>47</sup> Heath, Joseph et Andrew Potter, 2005, *Révolte consommée : Le mythe de la contre-culture*, Toronto, Trécarré, p. 53.

Pour les auteurs, la marchandisation des symboles de la contre-culture n'est pas le reflet de la tentative du système de brouiller l'idéologie rebelle qui accompagne ce type de culture, c'est plutôt le reflet du fait que la contre-culture subit les mêmes influences du système capitaliste de consommation que n'importe quelle sous-culture. Le mythe de la contre-culture serait de penser qu'elle est réellement « contre » le système culturel global alors qu'elle en fait partie et qu'elle y participe activement. Pour reprendre les mots de Denys Cuche, cité précédemment, une contre-culture n'est jamais, en définitive, qu'une sous-culture.

Ce qui nous intéresse surtout personnellement, c'est le fait même que ces sous-cultures se perçoivent comme ayant des valeurs à l'opposée des valeurs dominantes, que même si elles prétendent prôner des valeurs anti-conformistes, elles ne sont pas à l'abri des logiques inhérentes au système capitaliste. Cela expliquerait en partie pourquoi le phénomène de mode touche souvent ces types de sous-cultures. Pour l'instant, nous n'adoptons pas d'opinion tranchée à propos de la théorie de la récupération, nous nous attardons plutôt sur l'ambiguïté qui réside dans la popularité des cultures underground.

Discutons maintenant du thème qui nous intéresse particulièrement, les Foufounes Électriques.

### **1.5.2 Facteurs empiriques du phénomène de la mode aux Foufounes Électriques**

Pourquoi sommes-nous en mesure de dire que le phénomène de mode expliquerait les diverses transformations qu'a subies le bar les Foufounes Électriques de Montréal?

D'abord nous voulons spécifier l'importance des clubs ou des bars pour le type de culture que l'on étudie. Le bar est un endroit privilégié pour se réunir et consommer la culture. Les Foufounes Électriques représentent un microcosme où se regroupent les jeunes alternatifs, ils viennent s'y amuser, assister aux concerts de leurs groupes préférés et écouter la musique qui leur plaît. C'est le moment pour eux d'échanger et généralement de se reconnaître comme faisant partie de la même communauté culturelle. Le réseau de communication d'une culture est l'un des facteurs déterminant de la nature de cette culture. Nous l'avons vu dans la définition de la sous-culture underground, elle tente de se tenir en

marge des moyens de diffusion traditionnels et n'est pas accessible à tous, son réseau de communication s'en voit donc limité.

Nous croyons que plusieurs des sous-cultures ayant évolué aux Foufounes Électriques ont été victimes du phénomène de mode et que cela a eu des effets concrets sur l'établissement. Nous pouvons ici reprendre nos catégories d'analyse citées plus haut dans la section sur les questions de recherche. Toutes les vues prochainement exprimées proviennent de nos expériences personnelles, du discours de notre interview exploratoire et de certaines discussions informelles avec les acteurs du milieu.

D'abord pour ce qui est du changement physique qu'a connu le bar, il est évident que les agrandissements effectués sont le reflet d'une plus grande popularité du bar. L'administration et l'organisation de la production ont aussi subi quelques changements dans la manière de gérer. Avant les deux fermetures temporaires des années 1993 et 1995, le bar était, semble-t-il, géré davantage en fonction de sa production artistique, alors que maintenant, on prend moins de risque, on vise plutôt la rentabilité que la création culturelle. Culturellement, les événements artistiques se font plus rares. La production de concert est moins importante, on met surtout l'accent sur les soirées « discothèques », c'est-à-dire les soirées de la fin de semaine où les gens viennent surtout pour danser. La salle de concert subit la pression de la compétition puisque plusieurs salles voisines osent maintenant produire des concerts de musique alternative. La musique diffusée dans les soirées n'est plus vraiment underground, on n'hésite plus à jouer les succès des radios commerciales. Légalement, le bar est devenue très « propre ». Les interventions policières se font extrêmement rares. La consommation de drogue n'y est plus tolérée comme avant, et s'il y a des vendeurs de drogues, ils sont très discrets. Pour ce qui est de la clientèle, tout le monde peut entrer sans problème dans le bar, ce qui n'était pas le cas il y a quelques années. Ce n'était pas n'importe qui qui s'aventurait dans le bar, maintenant on retrouve principalement une clientèle jeune, mais aussi des personnes plus âgées, des touristes et des personnes de styles et de cultures ethniques diverses. Le volume de la clientèle a considérablement augmenté, le bar peut maintenant accueillir au-delà de 2 000 personnes, comparativement à seulement quelques centaines de personnes à ses tout débuts.

Pour toute ces raisons, nous croyons que les transformations qu'ont subies les Foufounes Électriques peuvent s'expliquer par le phénomène de mode. Nous voulons donc au

cours de la recherche, vérifier la plausabilité de cette explication et approfondir l'analyse des ambiguïtés associées à ce phénomène lorsqu'il touche les sous-cultures underground.

Voyons à présent comment nous entrevoyons de vérifier nos hypothèses de recherche.

## 1.6 Méthodologie

Comme nous l'avons mentionné, notre projet de recherche porte sur l'étude de cas d'une sous-culture urbaine de Montréal. Notre approche méthodologique suit donc l'enquête d'un cas particulier, celui du bar les Foufounes Électriques. Nous ferons l'analyse de ce cas selon une méthode ethnographique, l'étude d'une sous-culture alternative, dans son passage de l'underground à l'overground.

La présente recherche sollicitera l'utilisation d'une méthode de recherche et d'analyse qualitative. Les méthodes qualitatives proposent une approche ayant pour but d'analyser l'action sociale selon son contexte naturel perçu comme un flux d'expériences humaines complexes et relativement indéterminées.<sup>48</sup> Cette méthode met donc l'accent sur l'expérience des acteurs sociaux selon le contexte particulier du phénomène à l'étude. Nous cherchons à connaître l'univers de représentations des acteurs du milieu, comment se représentent-ils un monde commun dans un contexte unique? Comment perçoivent-ils le changement culturel qu'a subi la sous-culture des Foufounes Électriques? Plus concrètement, nous tenterons de saisir le sens que les acteurs sociaux engagés dans l'univers des Foufounes Électriques, autant de l'extérieur que de l'intérieur, donnent à ce milieu. Ce qui nous intéresse particulièrement, c'est l'interprétation que les acteurs font des divers changements qu'ont subis les Foufounes Électriques depuis l'ouverture du bar à aujourd'hui. Rappelons que nous privilégions une définition dynamique de la culture et que nous tentons de rendre compte d'un processus de transformation d'une sous-culture. Nous privilégions donc la cueillette de données historiques, ayant une valeur et une position spécifique dans le temps.

Voyons à présent par quel moyen nous irons recueillir les différentes représentations du changement culturel des acteurs sociaux liés au contexte naturel de l'objet d'étude. Quel

---

<sup>48</sup> Laperrière, Anne, 1997, « Les critères de scientificité des méthodes qualitatives », in J. Poupart et al. *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*, Montréal, Gaëtan Morin, p. 372.

sera le type d'échantillon sélectionné afin d'obtenir les représentations endogènes et exogènes pertinentes?

### 1.6.1 Échantillon

Notre type d'échantillon est par cas unique, celui d'un lieu, les Foufounes Électriques. Nous avons recueilli une diversité de matériaux en lien avec le lieu. C'est par la triangulation de plusieurs types de matériaux que nous tentons d'assurer d'un certain niveau de scientificité à notre recherche : « la triangulation des diverses sources de données et des diverses perspectives, du côté tant des sujets étudiés que des chercheurs, constitue un bon moyen de s'assurer de l'objectivité, c'est-à-dire de la justesse des données, dans tous les cas, on recherche non seulement la correspondance entre les données ou perspectives, mais leur concordance. <sup>49</sup> » La fiabilité de la recherche sera donc fixée par la concordance entre les observations et leurs diverses interprétations.

Les matériaux inertes, c'est-à-dire ceux qui existent sans aucune intervention du chercheur, constituent l'échantillon des documents écrits, visuels ou même radiophoniques, du genre : articles de journaux, documentaires, reportages, rapports légaux, etc. Ce type de matériel est nécessairement pré-traité par leurs auteurs, nous serons vigilant face à ce biais épistémologiques. Les matériaux les plus importants sont certainement ceux provenant des entretiens que nous avons effectués.

Les matériaux vivants impliquent l'intervention du chercheur, une interaction provoquée entre le chercheur et les informateurs-clés. Nous avons choisi un échantillon non-probabiliste par choix raisonné. Nous avons fait 15 entrevues semi-dirigées. Au début, nous avons choisi de privilégier le discours des acteurs endogènes, c'est-à-dire d'anciens employés ayant travaillé dans le bar plus de dix ans. Suite à la réalisation d'entrevues exploratoires avec deux d'entre eux, nous avons perçu une similitude des représentations à l'intérieur de leur discours. Nous avons cru que la cueillette unique de ce type de discours pourrait nous amener rapidement à la saturation des données. Nous avons alors ouvert notre échantillon à la collecte de discours endogènes et exogènes comparatifs. Nous voulions connaître la représentation des anciens employés et clients ainsi que celle des nouveaux

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 371.

employés et clients afin de les comparer. Nous voulions aussi connaître la représentation des acteurs sociaux externes, tels que les citoyens, les agents de la production des discours publics et les acteurs représentant l'autorité légale du quartier. Nous croyons que les représentations endogènes sont plus susceptibles de nous apporter des données pertinentes face au changement culturel du bar, puisqu'elles sont issues d'un contact direct avec le milieu culturel. Nous croyons que la cueillette des représentations des acteurs exogènes pourrait nous procurer une vision différente du changement culturel, une vision plus détachée du milieu, avec une meilleure idée de l'opinion publique à propos des Foufounes Électriques.

Voici comment est composé notre échantillon.

### **Acteurs endogènes :**

#### **Les deux propriétaires actuels :**

1. M.Amiri
2. Normand Boileau

#### **Employés actuels :**

3. Entrevue exploratoire : Technicien de son en chef, actif depuis les débuts du bar, Eddy : Entrevue ayant pour but de nous mettre en contexte. Nous nous en servirons seulement comme référence informelle, puisque nous avons eu quelques difficultés durant l'enregistrement.
4. Employé multi-postes de 1992 à 2007 (15 ans) : Georges (anonyme)<sup>50</sup>.
5. Responsable des expositions et plombier, actif depuis l'ouverture en 1983 (24 ans) : Joe Bébel.
6. Nouvelle serveuse de 2006 à 2007 (1 an) : Mireille (anonyme).

#### **Clients actuels :**

7. Deux clients actuels du bar depuis 8-10 ans : une femme et un homme (anonymes).

#### **Anciens employés :**

8. Ancien chef des Productions Goliath de 1984 à 1996 (12 ans) : Sylvain Houde.
9. Ancien co-propriétaire du bar à l'ouverture de 1983 à 1988 (5 ans) : François Gourd.

---

<sup>50</sup> Certains interviewés ont préféré garder l'anonymat.

10. Ancien responsable à la production des spectacles et des évènements de 1987 à 1993 (6 ans) : Dan Webster.
11. Ancien portier et gérant de 1991 à 2005 (14 ans): Danny (anonyme).
12. Ancienne employée de service et directrice de la production de 1993 à 2004-5 (10-11 ans): Shantal Arroyo.

**Acteurs exogènes :**

13. Citoyen du quartier Faubourg Saint-Laurent depuis 18 ans et directeur de la Table de concertation du quartier: Rosario Demers.
14. Policier de 22 ans d'expérience du quartier : Sergent Tremblay (Anonyme).
15. Journaliste culturel : Laurent Saulnier.

**Profil général des interviewés :**

Nous avons effectué 15 interviews dont une exploratoire, avec 16 répondants, puisqu'une entrevue a été faite avec deux répondants. Une seule entrevue a été faite par téléphone, celle de Laurent Saulnier, journaliste culturel, les autres étaient des rencontres en face à face. Toutes les entrevues ont été enregistrées, nous avons bien sûr demandé le consentement à tous nos répondants. 5 de nos répondants ont préféré garder l'anonymat. Nous avons une majorité de répondants masculins (13 répondants sur 16) et donc 3 répondantes seulement. Tous nos répondants sont de nationalité canadienne, mais une est d'origine mexicaine, un d'origine iranienne, un d'origine haïtienne et un autre est d'origine inconnue. Pour ce qui est de l'âge, nous avons 3 répondants âgés entre 20 ans et 30 ans ; 3 répondants entre 31 ans et 40 ans ; 6 répondants sont âgés entre 41 ans et 50 ans et 5 autres se retrouvent dans la catégorie d'âge 51 à 60 ans. La plupart de nos répondants n'ont pas fait d'études universitaires, seulement trois d'entre-eux ont dépassé les études collégiales.

**1.6.2 Conditions de l'observation et de réalisation des entrevues**

Notre terrain d'observation constitue l'univers du bar les Foufounes Électriques et le phénomène étudié est le processus de transformation de cet univers. Nous travaillons depuis plus de six ans dans le bar, à titre de barmaid et brièvement comme assistante à la production.

Nous croyons que cette position constitue un avantage du point de vue de l'observation, puisque nous connaissons très bien notre terrain. Nous favorisons, en tant que chercheuse, une approche d'observation selon un modèle d'imprégnation énoncé par Mylène Jaccoud et Robert Mayer : « L'observation se caractérise pas l'insertion de l'observateur dans le groupe étudié selon une démarche de compréhension du réel, et la participation ou l'engagement du chercheur qui permet de parvenir à la compréhension de la réalité étudiée <sup>51</sup> », liant ici un phénomène et un micro-contexte à un macro-contexte, celui des mouvements occidentaux underground des cinquante dernières années. Nous posons ici la question de la généralisation des données, question très délicate. La généralisation des analyses que nous ferons constitue l'intérêt ultime de la recherche; en quoi sommes-nous autorisée à généraliser les analyses de ce cas empirique singulier à des problématiques plus larges? La validité externe de la recherche dépend, croyons-nous, du niveau de la validité interne de celle-ci. Bien sûr, nous sommes bien loin d'être prête à justifier la validité externe de notre recherche, mais quoi qu'il en soit, nous devons être très vigilante face à cette éventualité. C'est la plausibilité de nos hypothèses qui permettra de légitimer la validité externe de notre recherche.

Nous croyons qu'une bonne connaissance du terrain de la part du chercheur combinée à une participation active de celui-ci permet une meilleure compréhension du contexte naturel spécifique. Le chercheur sera mieux positionné pour produire une analyse réaliste du phénomène et sera moins dupe face aux discours des acteurs sociaux impliqués.

Bien sûr, nous sommes consciente que chaque méthode possède certains biais. Dans ce cas-ci, étant donné que la chercheuse est grandement imprégnée de son terrain d'observation, peut-être y est-elle justement trop socialisée? Nous devons tenter de garder une certaine distance critique face aux informations recueillies. Nous avons remarqué certains effets pervers de la proximité du chercheur avec le terrain empirique, notamment lors des interviews. Comme certains de nos répondants nous étaient déjà connus, l'exercice de l'entrevue en fût parfois, nous croyons, altéré. Étant donné que les deux individus discutent d'un endroit réciproquement connu, l'échange de l'information n'est pas le même que si l'intervieweur méconnaissait complètement l'univers de référence du répondant. Il a donc fallu par moment demander plus d'explications au répondant, adoptant ainsi une attitude plus

---

<sup>51</sup> Jaccoud, M. et R.Mayer, 1997, « L'observation en situation et la recherche qualitative », dans Poupart J. al. *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*, Montréal, Gaëtan Morin, p. 219.

naïve et plus intriguée. Nous avons d'ailleurs interviewé trois de nos patrons, puisque je suis à la fois barmaid et chercheuse. Nous avons au départ certaines craintes face à cette situation parfois délicate, mais en adoptant le rôle et l'attitude du chercheur plutôt que celui du subalterne lors des situations d'entrevues, nous avons pu transformer la nature du contact et tenter de faire oublier notre rôle habituel dans l'entreprise. Nous ne pouvions nier par contre le fait qu'à plusieurs reprises la chercheuse et le répondant se connaissaient déjà et en conséquence, la discussion lors de l'interview en était teintée. Déjà faut-il se rendre compte de cet effet variable et d'en comprendre les répercussions pour ensuite analyser d'un angle différent le discours de ce type de répondants.

Nous adoptons l'idée provenant de la phénoménologie selon laquelle la subjectivité du chercheur est sans cesse interpellée et que l'expérience même de la recherche est une interaction sociale reflexive et orientée. Le chercheur doit constamment être conscient de ses intentions et de ses intérêts face à la recherche. C'est pourquoi le chercheur doit tout au long de la recherche se questionner sur ses présupposés personnels. Nous croyons que la subjectivité ne doit pas être une notion à évacuer absolument du processus de recherche. Reste que toute recherche tend à atteindre un certain niveau d'objectivité, notre intention ici est certainement d'enrichir théoriquement la sociologie de la culture urbaine. Voyons justement comment nous anticipons les retombées conceptuelles de notre travail.

### **1.6.3 Pertinence de la recherche**

Pourquoi procède-t-on à cette recherche? D'abord pour tenter d'éclairer un mystère personnel : qu'est-ce qui a fait changer l'univers des Foufounes Électriques ? Pourquoi tant de personnes se plaignent-elles de ces changements ? Pourquoi tant de nostalgie?

Nous nous intéressons bien sûr à la sociologie de la culture, mais particulièrement aux sous-cultures urbaines des sociétés occidentales contemporaines, dans le processus de leur passage de l'underground à l'overground. Étant déjà en contact avec la sous-culture alternative montréalaise, nous sommes *a priori* interpellée par son état et son évolution.

Nous désirons alors réfléchir sur la place des sous-cultures alternatives et underground à l'intérieur d'un contexte urbain occidental. Nous croyons que l'étude du lieu particulier des Foufounes Électriques est pertinent, vu l'importance des clubs dans ce genre

de sous-culture. Le club ou le bar est un microcosme où se rejoignent les jeunes pour consommer et participer à la sous-culture, le bar subit donc les effets du changement culturel lui aussi. L'univers culturel, tout comme l'univers social, est en continuelle transformation, c'est pourquoi il est important de revoir constamment les conséquences de ces transformations. Nous croyons qu'il est intéressant d'approfondir et d'actualiser les études sur le changement culturel des sous-cultures underground. Plus spécifiquement, nous voulons tenter d'éclaircir le mystère de l'ambiguïté qui réside dans le passage d'une sous-culture underground à l'overground. Nous croyons en effet que toute la pertinence de cette recherche provient de la problématique, issue du passage entre un statut underground d'une sous-culture à un statut populaire.

Voyons à présent ce que l'enquête de terrain nous a permis d'apprendre.

## CHAPITRE II

### RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE EMPIRIQUE

Les résultats de la recherche empirique nous ont surtout permis de répondre à notre première interrogation, à savoir quelles sont les transformations qu'a subies le bar depuis toutes ces années d'existence. Nous répondrons à cette question en suivant l'ordre des dimensions déjà présenté plus haut, c'est-à-dire ; la dimension physique du bar, la dimension administrative, culturelle, légale et finalement la clientèle. Puisque toutes ces catégories s'entre-croisent, il est possible que nous répétions certains éléments d'une même transformation qui touchent à plusieurs dimensions du bar. Comme par exemple, l'évolution du quartier a pu certainement influencer le type de clientèle qui fréquente le bar. Abordons précisément ce thème : les transformations physiques de l'univers des Foufounes Électriques.

#### **2.1 Dimension physique**

##### **2.1.1 Le Quartier**

Comment le quartier a-t-il évolué depuis 1983 et en quoi cela a-t-il influencé l'univers du bar? D'abord, le quartier semble toujours avoir eu la réputation d'être un peu délabré. Comme nous le disions ci-haut, les années du Red Light, puis de l'opération d'assainissement du maire Jean Drapeau, ont laissé le quartier dans un piteux état vers la fin des années 70. D'abord, plusieurs édifices furent fermés dont celui où se trouve maintenant le bar. Il semble qu'il y avait plusieurs périmètres vides. Joe Bébel et John Sobol expliquaient que le terrain en face du bar était vacant et que la réhabilitation de l'édifice s'est faite un peu par hasard, suite à l'organisation d'un évènement artistique et musical pour la Saint-Jean-Baptiste sur ce terrain. Joe Bébel :

« Il y a eu une fête de la St-Jean, pis là une gang qui venait d'un bar sur Ontario...pis le monde de ce club-là ont pris le terrain de stationnement en face des Foufounes pis ils

ont vu que les locaux étaient vides en avant...c'était pour devenir les Foufounes Électriques après cet événement-là. »

Près de 10 ans plus tard, Shantal Arroyo nous expliquait qu'à cet endroit se trouvait ce qu'on appelait « les Blocs », surnom donné en raison de présence de blocs en béton tout autour du terrain vacant. « Les Blocs » étaient en fait un repère extérieur de punks, assez turbulents semble-t-il. Shantal Arroyo :

« Mais nous on savait pas que les Blocs c'était les punks qui se tenaient là, on arrive du Sagenay tu sais. Fa-qu'on s'installe là pour manger une crème glacée et là le bordel pogne. Les punks commencent à se battre, ils nous crient après de nous clairer de là...le gros Michel sort, il se met à les engeuler parce qu'ils font du trouble en face des Foufs. »

Présentement, le terrain vacant en face du bar est un stationnement payant où ne se trouve qu'un seul édifice commercial. À l'autre coin de rue en face, se trouve la nouvelle localisation du populaire bar de danseurs-nus, le 281, anciennement situé au 281 rue Sainte-Catherine. On trouve maintenant au 281 rue Sainte-Catherine est, les locaux de la radio étudiante de l'UQÀM. Rosario Demers, directeur de la Table de concertation du Faubourg Saint-Laurent, nous expliquait les changements qu'a amenés l'expansion du campus universitaire de l'UQÀM dans le quartier : « Je dirais que c'est un quartier qui a bougé beaucoup depuis 20 ans. Ce qui a surtout bougé, c'est la place qu'on prise les institutions dans le milieu, notamment l'UQÀM. L'UQÀM a connu un investissement, un boom immobilier important depuis 20 ans. » M. Demers nous indiquait aussi qu'il y a eu depuis quelques années une certaine augmentation de la population résidentielle avec la construction de condos. Il nous a fait remarquer la présence d'une population résidentielle plutôt éclectique. Les Habitations Jeanne-Mance, situées juste derrière des Foufounes Électriques, sur la rue de Maisonneuve, logent une population multi-ethnique et pauvre. Tandis que les nouveaux condos attirent une clientèle résidente de classe sociale moyenne à supérieure. La présence des résidences étudiantes et des certains foyers pour personnes âgées amènent une population autant jeune que vieillissante. M. Demers parle aussi de la présence importante d'une population transitoire, différente selon les saisons, les jours de semaine et même à certaines des heures de la journée :

« Les populations transitoires diversifiées, alors, l'été, c'est les touristes, les passants, c'est les gens qui viennent aux festivals, qui envahissent les rues, etc. Pendant le reste de l'année, il y a le monde étudiant, il y a le monde qui vient aux spectacles les fins de

semaine, etc. Bon ça varie beaucoup selon le jour ou la nuit, les fins de semaine ou la semaine. »

Un autre type de population est très concentré dans le quartier, une population dite marginale. Il semble que le quartier ait toujours habité une population socialement marginale à différents niveaux et à différentes intensités selon les époques. Le nom même des Foufounes Électriques aurait été inspiré du quartier. François Gourd, l'inventeur du nom, nous disait :

« En fait, c'est moi qui voulais trouver un nom, comme on avait pas beaucoup d'argent pour faire de la publicité, j'me suis dit, je vais trouver un nom et lui va, de par son nom, faire sa publicité tout seul. Et puis, bon, j'ai mi deux éléments, un drôle (Foufounes) et un que tout le monde connaît : électriques. C'est quelque chose que tout le monde connaît. Et pis par rapport au milieu où c'était parce qu'on était quand même dans le milieu de la prostitution, c'était vraiment *downtown* ce lieu-là. »

En effet, le Sergent Tremblay nous disait que le poste de police #33, le poste qui couvre le carrefour de la rue Bleury à l'ouest, de la rue Amherst à l'est, de la rue Sherbrooke au nord et jusqu'au Fleuve Saint-Laurent au sud, est le poste le plus occupé dans la région urbaine de Montréal. Sergent Tremblay : « C'est le plus petit secteur de Montréal, mais le plus occupé, je pourrais même dire le plus occupé au Canada, ha! Oui! Il s'en passe des affaires ici. Ici, il n'y a pas d'heure, il n'y a pas d'heure. Nous autres à 5h du matin, ça roule encore à la planche. » La population marginale est composée d'itinérants jeunes et moins jeunes et d'individus reliés au commerce de la drogue et de la prostitution. C'est-à-dire autant d'individus consommateurs de ce type illégal de commerce que de « vendeurs ». Selon le Sergent Tremblay et M. Demers, il semble que le commerce de la prostitution ait diminué ses activités depuis quelques années. Le problème central présentement celui de la vente de stupéfiants et de tous les problèmes connexes reliés à cette activité, soit la toxicomanie, les vols, la prostitution des toxicomanes, etc. Sergent Tremblay : « Ben sur ma *run*, c'est les stupéfiants, il y a des vendeurs et les vendeurs ça fait des consommateurs et les consommateurs ça fait des accros, des *junkies*, la prostitution. Il y a des *junkies* qui vont vers la prostitution. Il y a des gars eux autres au lieu d'aller vers la prostitution, vont faire des vols. » À noter, l'établissement des nouveaux locaux de l'organisme Cactus<sup>52</sup> au coin de Sanguinet et Sainte-Catherine. L'Organisme Cactus distribue gratuitement des seringues pour les consommateurs des drogues dures. Cet organisme a toujours provoqué beaucoup de

---

<sup>52</sup> <http://cactusmontreal.org/index.html>

débats sociaux, mais fondamentalement, sa mission est d'aider et de conseiller les junkies, et surtout d'éviter la transmission de maladies dûe à l'échange de seringues.

Malgré la présence accrue de marginalités sociales diverses dans ce quartier, le résident Rosario Demers se sent en sécurité et il a le sentiment que le quartier est plus sécuritaire qu'il y a vingt ans. « Moi, je me sens en sécurité ici... Pour moi, ce quartier-ci c'est un des quartiers les plus sécuritaire de Montréal, pour moi. Si tu regarde les statistiques, peut-être que tu vas trouver un taux de criminalité relativement élevé, mais de façon générale, le quartier est devenu de plus en plus sécuritaire depuis 20 ans. » Un des employés de longue date du bar nous confirmait cette transformation.

« Le quartier... c'est la même Sainte-Catherine, ça toujours été la même affaire, je vois les mêmes problèmes, ça na pas changé, c'est toujours beaucoup de prostitution, beaucoup de drogue. Jusqu'à un certain point je trouve ça mieux que dans le temps. Avant ce n'était pas n'importe qui qui se promenait dans ce coin-là. Ça va aussi avec les changements des Fougounes Électriques. Je regarde la clientèle qu'il y a maintenant, ils se promènent là sans problème comparativement à la clientèle qu'on avait avant... si t'étais pas connu du milieu et tu avais des DocMartens, t'avais des bonnes chances de rentrer chez vous pas de bottes. »

Afin de nous situer dans le temps, cette citation fait référence à la période de fin des années 80 et du début des années 90. On voit bien ici comment la situation du quartier peut, en quelque part, influencer le type de clientèle du bar. Joe Bébel évoquait lui aussi cette corrélation. Il discute ici de la relation entre le quartier et la clientèle du bar :

« Ben oui, le quartier a changé beaucoup, parce qu'il y pleins de condos qui se construisent. Avant tu avais plein de bicoques, de ce fait là, plusieurs clients qui restaient dans les alentours à cause que les loyers étaient pas chers. Ça c'est un autre affaire qui n'a pas aidé pour la perte de cette clientèle-là qu'on avait qui était associée à l'image des Fougounes d'alors... ils sont montés vers le Plateau pour les logements moins chers, ils ont commencé à se tenir dans le bar de ce coin-là. C'est logique tout ça. Pareil pour les gais et les lesbiennès qui se tenaient aux Fougounes... là, ils ne se cachent plus, ils ont leur quartier, fa-que c'est sûr qu'on en a perdu une quantité là-dedans. »

D'autres répondants nous ont aussi révélé la présence d'une clientèle homosexuelle dans les années 80 aux Fougounes Électriques. Normand Boileau nous disait qu'il y avait plusieurs petites tavernes à clientèle homosexuelle autour des Fougounes Électriques. Le « Village gai », comme plusieurs l'appellent, a justement commencé à se développer vers la fin des années 80 et le début des années 90. Donc, le développement du quartier gai à proximité, à

l'est de la rue Sainte-Catherine, aurait eu une influence sur le type de clientèle du bar. La clientèle homosexuelle aurait bougé vers l'est de la rue Sainte-Catherine, délaissant ainsi les Foufounes Électriques. Comme nous le constatons, la transformation de l'environnement physique et social du quartier dans lequel se trouve le bar peut agir sur l'ambiance intérieure de l'endroit. Certains de nos répondants ont noté la présence des studios de *Musique Plus* près des Foufounes Électriques et de son développement en parallèle au bar. Sylvain Houde nous disait :

« (...) *Musique Plus* qui commençait aussi. Qui a émergé en parallèle avec ça aussi. Tu sais les Foufounes ça fait 23-24 ans, *Musique Plus* ont eu 20 ans l'année passée, donc ça s'est développé... surtout qu'ils étaient juste à côté à ce moment..Hotel-de-Ville et Sainte-Catherine. Rajotte, il venait souvent animer, il tirait les fils par la ruelle jusqu'en arrière des Foufounes. »

Plusieurs répondants nous ont aussi parlé du projet urbain du Partenariat du Quartier des spectacles. Le quartier compte environ 30 salles de spectacles à diffusion culturelle diverse, passant d'une diffusion très institutionnalisée à une diffusion plus « underground ». Comme par exemple, les diffusions du Théâtre du Nouveau Monde (TNM), de la Place des Arts et du Monument National sont de type institutionnel. Les salles intermédiaires et multidisciplinaires, comme La Société des Arts technologiques (SAT), le Medley et le Métropolis produisent des événements culturels divers. Les plus petites diffusions de type alternatif sont souvent produit par Les Katacombes, les Foufounes Électriques et le Café Chaos.

L'intention première du Partenariat est de relever le caractère culturel de ce quartier en soulignant cette grande quantité de diffusion. Plusieurs s'entendent pour dire que le développement « architectural » du quartier est bigarré. M.Demers dit à ce propos :

« Les changements immobiliers ne se sont pas faits à la suite d'un plan d'ensemble de revitalisation. Ces initiatives particulières comme l'UQÀM ou comme certains promoteurs immobiliers qui sont venus construire les condos ici. Et donc, ça ne résulte pas vraiment d'un plan d'ensemble de revitalisation du milieu, de sorte qu'on assiste à un développement un peu incohérent, au niveau immobilier j'entends. »

Comme il raconte, une des intentions du Partenariat du Quartier des spectacles serait de « refaire le tissu physique urbain, de la rue Sainte-Catherine » pour une cohérence plus grande dans le quartier ayant déjà une vocation culturelle. On peut alors se demander quelle est la place des Foufounes Électriques dans ce nouveau projet municipal? Laurent Saulnier

croit, pour sa part, que les Foufounes Électriques représentent une salle de spectacle comme les autres, peu importe le type de spectacles qu'elles produisent.

« Tant qu'à moi, le Quartier des spectacles devrait inclure les Foufounes, comme il devrait inclure les Katakombes. Parce que ça aussi, c'est des spectacles. Mais c'est un avis, ouais, même si c'est du punk ou du métal ou *whatever* appelle ça comme tu voudras, moi je m'en fout. L'important c'est que, il y a un *stage*, il y a des lumières, il y un *band* qui joue, c'est un spectacle. »

Joe Bébel semblait pourtant nous dire que l'implantation du Quartier des spectacles, ou la Cité des Arts comme il l'appelle, pourrait avoir des incidences négatives sur l'avenir du bar : « Le futur ça peut être quoi? Le club ferme, on vend le club à cause de la Cité des Arts. La Cité des Arts qui s'en vient tranquillement pas vite, à grand pas...peut-être qu'on voudrait le terrain? » Il est intéressant de constater cette inquiétude, puisqu'au lieu de se sentir comme partie intégrante de ce projet, Joe Bébel sent plutôt que le bar serait mis à l'écart du projet. Dans le même ordre d'idée, M.Demers, qui n'a pas vraiment de lien étroit avec l'endroit puisqu'il est allé seulement une fois, nous a confié avoir l'impression que les Foufounes Électriques n'entretenaient pas assez de liens avec la communauté urbaine voisine. « Moi, je les encouragerais à développer des relations avec le milieu immédiat, les voisins. » Cette révélation découlait d'une discussion à propos de l'aspect extérieur du bâtiment. Ce qui nous amène à discuter des transformations qu'a subies l'immeuble où loge le bar.

### 2.1.2 L'immeuble

L'apparence extérieure des Foufounes Électriques est assez originale. Surtout à cause de la murale extérieure qui couvre le coin supérieur sud-est du bâtiment. Cette murale fût érigée vers le milieu des années 80 par un groupe d'artistes résidents aux Foufounes Électriques. Elle est donc là depuis les débuts du bar. Rosario Demers nous exprime ici son opinion du bar :

« C'est que c'est une institution qui a vieilli, qui a un passé, qui a une histoire, qui a vieilli. C'est un peu son image, son look. Elle a un look qui a vieilli. Moi, ça fait vieillot un peu les Foufounes. Il y a une partie qui s'est renouvelée, la partie de l'entrée là des Foufounes. Ils ont refait leur façade un peu là, il y a 5-6 ans, je crois, 6-7 ans. Ils ont investi, ils ont fait de belles choses, enfin, oui, des belles choses, dans leur genre, qui ont un certain intérêt, mais l'ensemble du bâtiment. Le gros bâtiment avec cette peinture psychédélique et tous ces dessins, ces sculptures qu'il y a sur le

mur... Actuellement, on voit que c'est tout rouillé n'est-ce pas? Donc il y a de la rouille dans l'histoire des Foufounes Électriques (...) donc, moi, je trouve les Foufounes commencent à être ridées un peu là. »

Cette citation est très intéressante, puisqu'elle provient d'un acteur complètement exogène de l'univers du bar. L'apparence extérieure du commerce symbolise certains traits de l'univers historique des Foufounes Électriques. Joe Bébel nous confirmait d'ailleurs ce sentiment :

« Ouin, la murale, j'espère qu'on va la changer bientôt, parce qu'elle commence à être défraîchie. La murale, ça c'est la gang du début des Foufounes, ceux qui ont fait la murale, 3X4 (mouvement créé par Bob Desautels, Michel Pednault et Pierrot Gaudreau, les PDG), Vaillancourt, Robert Deschênes, Jean-Louis Toutemps là-dedans, il y en a d'autres, je me souviens plus. »

Shantal Arroyo nous disait comment l'apparence extérieure du bar l'intimidait lors de son premier contact avec l'endroit.

« C'est vrai qu'à l'époque, tu regardais la bâtisse, il y avait le toit qu'ils venaient de faire là, toute la devanture, la murale qui bougeait. Il y avait plein d'affaires qui bougeaient dans le temps...pis le monde qui traînait là. Pis sinon, tu rentrais par le milieu en avant. Pis c'était épeurant parce que tu vois le gros Michel qui sort de là, les punks qui gueulent partout. Moi, j'étais toute seule, je voyais juste les escaliers noirs...« Non! Non! Je vais pas là »... »

C'est dire comment l'apparence physique extérieure pouvait influencer l'opinion des individus à propos de l'endroit.



Source : [www.foufounes.qc.ca](http://www.foufounes.qc.ca)      Photographe : Inconnu

Comme on le notait plus haut, l'édifice où se trouve les Foufounes s'est beaucoup transformé depuis 1983. Au départ, de 1983 à 1986, la capacité du bar était évaluée à environ 400 personnes. L'entrée était au 97 Sainte-Catherine et toute la superficie du bar était

distribuée sur un étage seulement. Puis, un deuxième étage ouvrit, la mezzanine et les bureaux s'ajoutèrent au reste du bar vers 1986. La capacité était alors de 500 personnes. À cette époque, le bar était décoré de façon très psychédélique ; comme le raconte François Gourd :

« Tu sais nous quand on l'a ouvert, le bar était vert lime et rose, les miroirs déformants et il y avait de la tapisserie partout, c'était une chambre d'enfants. Le concept c'était garderie pour adulte. En arrière du bar, il y avait des néons, avec de la lumière en arrière. C'était vraiment assez coloré. Et puis il y avait un E.T. un Elvis, on passait des films dans un coin et il y avait un miroir dans l'autre coin, fa-que tu voyais l'effet double... C'est devenu noir, ouin c'est devenu noir! »

Joe Bébel nous a aussi mentionné la présence d'un décor assez particulier dans le bar avant 1986 :

« Pis on a fait des évènements et genre à tous les trois mois, à tous les six mois, le club était petit, il y avait juste la salle et le bar disco, on donnait un permis de contrat aux artistes de peindre tout l'espace. Fa-que tu as eu Zilon qui l'a fait, tu as eu Bob Desautels qui l'a fait. Il y a eu un paquet d'artistes qui y sont passés, ils l'ont fait chacun leur tour. Moi aussi je l'ai fait »

Puis vers les années 1986-87, le bar a acquis un autre espace à l'ouest. Dan Webster raconte : « We expanded next door to a another bar called The Roots... was a reggae bar. Real Ghetto! And expanded to a gallery on that side. They were just continue as expansion. ». Cette nouvelle partie servait en premier lieu de galerie d'art et d'air d'amusement en extra.



À gauche, espace galerie à l'époque. Source : [www.foufounes.qc.ca](http://www.foufounes.qc.ca) , photographe : Inconnu,

À droite, espace galerie présentement. Source et photographe : Marianne Palardy

Joe Bébel a commencé à s'occuper officiellement des expositions à partir de cette époque, depuis il y en a toujours eu. L'entrée a définitivement été déplacée en 1990 pour se retrouver au 87 Sainte-Catherine est. La capacité du bar grimpe alors à 900 personnes. Une terrasse est construite à l'ouest de la galerie. On relate souvent la présence d'un mini-putt sur la terrasse extérieure au rez-de-chaussée. Shantale Arroyo : « Ils s'étaient approprié la galerie. Pis en bas, il y avait un mini-putt. C'était super cool, le mini-putt *hosti* je *trippais*. Je ne pouvais pas croire qu'il y ait un mini-putt dans un bar ». Danny en discutait aussi : « Dans ce temps-là, il y avait un espèce de mini-putt, pis je trouvais ça bizarre, je trouvais ça *fucké* cette place-là ». Paraît-il que chaque trou avait été créé par un artiste local. Les artistes résidents, à l'époque où il y en avait beaucoup, participaient régulièrement aux rénovations du bar. Dan Webster explique :

« There was also all the artists around willing to do the work. The guy like Pednault, Pednault was a helper as well. And he would be there with a few others doing the steel in the place. And all the work, the plumbing everything was done by people who was connecting with that affinities that what would be art in the place. »

Par expérience, nous savons que les deux derniers soudeurs engagés étaient aussi, à temps partiel, artistes-soudeurs. Sans oublier Joe Bébel, plombier aux Fougounes, responsable des expositions et lui-même artiste. Il y a donc encore présence d'artistes dans l'équipe de travail de rénovation du bâtiment.

Depuis 1990, l'édifice n'a cessé ses activités de rénovation et d'agrandissement. En plus d'occuper tout le premier étage (salle de concert, bar-discothèque, galerie et terrasses) et le deuxième (mezzanine, loges, bureaux de la production et de l'administration), le bar occupe aussi une bonne partie du rez-de-chaussée avec une très grande terrasse, un bar où sont exposées les œuvres d'art, un grand vestiaire, un stationnement et jadis un restaurant qui n'appartient plus au bar. Le sous-sol habite aussi les locaux de nettoyage et les toilettes. Le bar est un véritable labyrinthe, comme le raconte Georges : « ...il m'a fait faire le tour. Moi je trouvais que c'était un labyrinthe. Pars de la mezzanine, passe par la disco, *ayayaille!*, côté galerie... ». La capacité maximum totale est maintenant d'approximativement 2 500 personnes, et d'autres projets sont prévus, comme le mentionne Joe Bébel :

« tu as les gars de ménage, l'équipe de la construction, parce qu'il y a tout le temps des changements qui se fait, parce qu'on agrandit tout le temps, tout le temps secrètement.

Tranquillement pas vite, on va avoir une nouvelle salle. Ça c'est pas tout le monde qui le sait, mais tu sais, il y a du monde qui travaille là dessus, tranquillement pas vite...parce qu'éventuellement on va agrandir dans le stationnement aussi. D'après moi, le vestiaire va s'en aller dans le stationnement pour qu'on puisse agrandir la salle davantage. »

Cette nouvelle salle de spectacles, ça fait longtemps qu'elle est projetée, certains problèmes d'acquisition de permis municipaux seraient la cause de cette stagnation. Normand Boileau expliquait sa déception quant à la stagnation de ce projet. Lui et M.Amiri considèrent la salle de spectacle présente plutôt modeste. Ils aimeraient avoir une salle mieux structurée, ayant un meilleur volume et accessible aux mineurs, certainement pour assurer une meilleure rentabilité des spectacles. La difficulté d'obtenir les permis municipaux empêche le bar de construire cette nouvelle salle. Il semble que cette difficulté n'est pas toujours été présente. Dan Webster nous parlait justement des rapports entre le bar et la ville à propos des rénovations : « Normand had a really good contact or relationship with the city in Montreal...He was always able to get the permit for the terrasse, get the permit for the expansion. At that time the city wasn't so difficult to work with. In terms, you know, expand your business. » Il semble donc que la ville était plus ouverte à donner des permis d'agrandissement vers la fin des années 80 et le début des années 90 que maintenant.

Les deux clients actuels commentent les récentes rénovations en ces termes :

« La manière que c'est fait et les rénovations, ils ont vraiment bien visé, je pense, d'enlever la maudite toilette des gars dans le fond, pis c'était trop petit. Je me souviens vraiment comment c'était fait là, oui, oui. Dans le fond, les tables de pool. Qu'est-ce qu'ils ont fait d'autres? Les toilettes des filles, en haut c'est génial. Hey! Ils ont même fait un *rack* à bière! »

Ils nous expliquent justement comment ils apprécient la grandeur du bar :

« le monde me demandait : pourquoi tu sors pas ailleurs? Pour deux raisons, la musique et tu as le droit de *trasher* et l'autre raison c'est parce que c'est grand. Moi j'aime pas ça quand c'est petit, je me sens pogné. J'aime ça me promener. »

Depuis mai 2006, il est maintenant interdit de fumer la cigarette à l'intérieur des bars et des restaurants au Québec. Cette nouvelle variable, négative pour certains restaurateurs et propriétaires de bars, a été semble-t-il bien appliquée aux Fougounes Électriques, si on en croit les clients actuels interviewés :

« Et les rénovations, c'est bien. Le fait qu'ils ont fait une terrasse chauffée. Tu sors dehors, mais tu te sens encore dans le club. Tu te sens pas à l'extérieur comme la plupart des autres clubs... Ils l'ont fait et ça a porté fruit selon moi. C'était un gros hic, la cigarette, moi je suis fumeur. Tu bois une bière et tout de suite tu as le goût de fumer. »

Les nouvelles lois, comme la loi anti-fumée, forcent les administrateurs de commerce à s'adapter. Les multiples rénovations ont d'ailleurs été le fruit de négociations administratives dans le bar. Cette dimension, administrative a subi, elle aussi, quelques changements depuis 1983. Voyons lesquels.

## **2.2 Dimension administrative**

### **2.2.1 L'administration exécutive**

Dans cette section nous allons nous demander quels ont été les propriétaires du bar et comment pourrait-on définir leur logique d'entreprise? L'administration générale du bar comprend les propriétaires et les différents gérants dont la tâche est de faire l'inventaire, faire les commandes, faire les payes, les horaires, etc. Nous parlerons ici uniquement des propriétaires puisque ce sont eux qui, en définitive, font les choix déterminants pour le bar.

Débutons par les premiers propriétaires : Normand Boileau, Bernard Paquette et François Gourd. M.Gourd nous explique ici comment est né le projet des Fougounes Électriques :

« Bon ben regarde! Nous, en 1980, on était une gang, on avait une troupe de théâtre, ça s'appellait Montréal Transport Limité. Et pis on faisait des spectacles et à un moment donné et on jouait partout et à un moment donné on s'est dit : ça serait le fun d'avoir notre place au lieu de toujours jouer ailleurs faque on a décidé d'ouvrir un bar. Comme on avait joué déjà aux Clochards Célestres qui étaient les Fougounes avant en 1980. On avait joué là et puis bon, après ça été repris par un autre gang qui avait appelé ça le Zoobar eux ils ont fait faillite, alors le local était à louer, faque nous en 1983 on a loué le local, on était trois ; y avait Normand Boileau, Bernard Paquette et moi. Et le but c'était de s'inventer un lieu pour créer des affaires qui nous tentaient. »

Le projet de départ des trois dirigeants était donc d'avoir un local où pouvoir présenter des événements de toutes sortes. Normand confirmait aussi cette intention. Nous décrivions les Fougounes Électriques d'alors comme un genre d'atelier combiné avec une salle de spectacle

et un bar. L'idéologie des entrepreneurs-artistes étaient alors de créer un laboratoire d'expérience artistique. Ces jeunes artistes-dirigeants semblaient avoir de la difficulté avec la nouvelle responsabilité administrative qui les accablaient, François Gourd :

« Je m'occupais uniquement du côté culturel, des shows, des événements, des performances, de la peinture...c'était les autres qui administraient. Au début on avait de la misère, on arrivait pas, fallait payer le loyer. C'était tout croche, on donnait plein d'alcool, pis plein de bières. Mais on a eu ben du fun. »



François Gourd animant une soirée de fesses en direct  
Source : *Fou comme dans Foufounes*, Télé-Québec, 1984.

La priorité des administrateurs était surtout d'avoir du plaisir et de créer un endroit unique de création artistique. Les tâches officielles de gestion d'un bar ne semblaient pas être prioritaires. Un de nos répondants faisait une comparaison intéressante lorsqu'il parlait du projet de départ des trois premiers propriétaires du bar :

« Non, mais c'est ça. C'est toute du monde qui n'ont pas d'attache à l'argent. (les trois premiers propriétaires). C'est comme quelqu'un qui achète un char. Moi, j'achète un char pour qu'il dure longtemps, ya du monde qui vont s'acheter une minoune, pis ils vont aller faire le tour du Canada, pis si elle chie rendue à Toronto, *too bad!* Et c'est ça que je me demande, c'était-tu une minoune, les Foufs? *I'll enjoy the ride!* pis quand on a fini, ben cool je me suis fait du fun, ça m'a fait voir des choses. Je ne sais pas s'ils se sont achetés un char de l'année?

Ce répondant se questionnait à savoir si les premiers propriétaires se doutaient de l'envergure qu'aurait pris l'endroit en vingt quatre ans. Nous avons toutes les raisons de croire qu'en effet, les premiers propriétaires ne se doutaient pas qu'ils étaient en train de créer ce qui allait devenir une institution culturelle et un des bars les plus lucratifs de Montréal. Par contre, seul Normand Boileau a eu l'énergie et la persévérance de rester à la barre de l'administration des Foufounes Électriques, malgré toutes les embûches.

François Gourd et Bernard Paquette ont donc quitté l'aventure des Foufounes Électriques autour des années 1988-89. François Gourd : « Les deux autres sont restés là et après ça y'en a un autre qui est parti, pis là c'est Normand qui est resté là tout seul et il est encore là. » Les causes du départ de François Gourd sont diverses. Visiblement le côté administratif ne lui plaisait pas. À la question pourquoi es-tu parti? Il répond : « Ben le côté administratif, compter de la bière, pis arriver. Tu sais moi! J'ai créé plein d'évènements pis c'était ben l'fun. Et un moment donné j'ai passé à autre chose, j'avais pas envie de rester là toute ma vie. » Une autre des raisons de son départ est le changement de clientèle : « À un moment donné, j'avais plus envie de rentrer dans mon bar, je ne suis pas violent, les *guns*, les batailles, les skins... » Nous reparlerons de ce changement de clientèle dans la dimension portant sur ce sujet. François Gourd nous racontait aussi avoir eu quelques mésententes avec Normand lors de son départ :

« Quand je suis revenu d'Europe là un moment donné Normand voulait acheter, il voulait acheter. J'ai dit : Normand j'accepte ce que tu voudras. Fa-que il a dit 5 000\$. J'ai dit : il y a pas de problème, je m'en foutais. Sauf que les 5 000\$ ça a pris du temps, il me payait pas. Il me disait : ha! j'ai rénové, on a agrandi. J'ai dit : Normand, tu dépenses 20 000\$ pour agrandir, un petit 5 000\$. »

Nous constatons donc les problèmes financiers qui accablaient le bar à cette époque. Normand Boileau nous a d'ailleurs confessé sa difficulté à bien gérer l'endroit. Il disait que la production de spectacle lui a coûté très cher et qu'il avait essayé de développer le bar trop rapidement, particulièrement en rénovant constamment. C'est au mois de janvier 1993 que le bar annonce médiatiquement sa faillite pour cause de mauvaise gestion.

Trois répondants nous ont parlé de cette première fermeture, deux d'entre eux nous ont révélé qu'ils attribuaient la faute à Dan Webster, alors chef à la production des évènements. Shantal Arroyo : « Dan est en partie responsable de la faillite de Normand. Il y a un mois en particulier où il a fait 75 productions en un mois et demi. Il a tué Normand, il lui a vidé les poches. Il a payé un billet d'avion à un gars pour son violoncelle! » Relativisant la faute de Dan Webster, Georges dit en parlant de la renommée du bar :

« Il y a une grosse partie que je pourrais donner à Dan Webster avec tous les *bands* qu'il a engagés aux Foufounes Électriques. Les *bands* qui étaient super connus à Los Angeles, partout aux États-Unis que lui a amenés. C'est sûr que ça a coûté une fortune aux Foufs, il les a peut-être mis dans le trou, mais il les a mis sur la *map* parce que ça a porté fruit à long terme. »

Dan Webster, pour sa part, ne parle pas de sa responsabilité dans cette faillite : « There was a lot of pressure in the compagny in that time. There were a lot of debts, these was a lot of mismanagement. They owe the beer company a lot of money. » mais il nous confie aussi que tous ses projets étaient acceptés : « Usually, whenever I had an idea to do something on grander scale, or something bigger, and a dream of something, that was accepted. » En définitive, nous concluons que les causes de la faillite sont dûes à un amalgame de mauvaises décisions administratives concernant le budget de la production, le budget des rénovations et le remboursement des dettes.

À cette époque, Normand Boileau se voit soutirer le droit de diriger les Foufounes Électriques, deux propriétaires se succéderont alors, un dénommé Georges Quart et Samuel Turcotte. Shantal Arroyo nous a révélé que Samuel Turcotte était un genre de pantin à la tête de l'entreprise et qu'il répondait en fait aux ordres de Normand Boileau :

« Samuel venait de reprendre, parce que Normand venait de faire faillite...c'était de la magouille administrative. Parce que dans le fond Normand avait fait faillite, mais Normand était encore là. Sauf qu'il n'avait plus le droit d'être dans les Foufs, sauf que Normand gérait les Foufs de l'extérieur. Samuel était un *front*. C'est pour ça que Samuel s'en *crissait* des flics, parce que lui y'avait rien à perdre. Lui, il était payé pour être un pion qui fait semblant d'être le *boss* »

Ce que nous explique Shantal Arroyo ici, c'est que ce nouveau propriétaire était louche aux yeux de la police. Les policiers pensaient qu'il était le pion d'une organisation criminelle, alors qu'il était seulement un pion pour l'ancien propriétaire. Cette méfiance de la part des policiers a contribué à faire fermer le bar une deuxième fois en juin 1994. Nous reparlerons plus longuement de cette fermeture dans notre dimension sur la légalité.

Suite à la ré-ouverture du bar en juin 1995, les propriétaires sont M.Habib Amiri et Normand Boileau. M.Amiri était déjà le propriétaire de l'édifice depuis plusieurs années. M.Amiri nous livre son intention lorsqu'il a racheté l'entreprise : « C'était pour lui donner un second souffle. » Son arrivée va complètement changer l'administration du bar. Les mauvaises décisions administratives de Normand Boileau et les négociations avec les policiers et la Régie des alcools ont forcé les « nouveaux » propriétaires à revoir complètement les méthodes de gérance de l'entreprise. Shantale Arroyo :

« C'est vraiment là qu'il y a eu une grosse coupure. Là, il y a eu tout un changement d'administration et de gestion...Pis tout ça, ça a changé, pis il est arrivé une gestion beaucoup plus rigoureuse, beaucoup plus droite, moins *free for all*. Normand ré-ouvrait

mais c'était avec Amiri et toute la gestion arrive, toute l'équipe rentrait. Fa-que là, comme je te disais, c'était vraiment une autre place. »

Normand nous expliquait que c'est Amiri qui est venu lui demander de s'associer avec lui pour diriger le bar. Selon lui, cette association est bonne. Combinant l'expérience de Normand et sa vision plus culturelle de l'endroit à l'expérience en affaire de M. Amiri, le bar peut maintenant assurer sa survie. M. Amiri dit : « on est une entreprise culturo-mercantile. »

Les opinions sont mitigées quant à cette nouvelle orientation plus stricte du bar. La plupart des anciens et des actuels employés nous ont dit regretter quelque peu l'ouverture du budget pour la production des événements avant l'ère Amiri, mais en même temps, ils semblaient reconnaissants au nouveau propriétaire de garantir la survie du bar et par le fait même un emploi plus stable. Joe Bébel :

« La nouvelle administration, c'est un monsieur, on le connaît, un Iranien qui lui a commencé à fermer le budget, le porte-feuille. Tu sais, si on veut que le club roule plus longtemps, faut administrer et lui c'est un administrateur-né... Ce qui est bon c'est qu'on sait que le club va durer plus longtemps, tout le monde qui travaille là va avoir une job plus longtemps que ce soit les gars de ménage, les barmans, les barmaids, les serveurs ou *whatever*, parce que c'est une équipe de quand même, 60 personnes pas loin. »

Et Georges d'ajouter :

« Je pense qu'avant c'était plus *runner* pour la crédibilité de la scène et par amour et je pense que maintenant c'est plus *runner* pour le profit. Mais en même temps. On est rendu gros, ce qui fait que j'ai du travail, ce qui fait que 100 employés ont du travail. Monsieur Amiri, c'est un homme en *business* qui est incroyable, il est brillant. Il a pris les Foufounes Électriques et en un an et demi, il nous a sorti des dettes. Il a redonné une *job* à tout le monde... Normand est pas mal moins *business*, il est pas mal plus artistique... Il pourrait avoir un meilleur balant entre l'administratif et le créatif. »

L'arrivée de M. Amiri à la tête de l'entreprise a donc grandement changé les façons de gérer l'endroit et cela a sûrement des répercussions sur l'ambiance générale du bar. Sylvain Houde :

« Justement est-ce que le propriétaire est une incarnation de quelque chose de la culture underground? Vraiment pas. C'est une incarnation d'un homme d'affaire qui veut faire de l'argent. (*Donc, ça se transparait un peu dans sont entreprise?*) Bien, dans les choix qui sont faits, peut-être que ça paraît pas pour tout le monde qui ne le sait pas, mais dans les choix qui sont faits, il n'y a pas de risque. »

Le nouvel administrateur ne veut donc plus prendre de risque et dépenser son argent de façon aléatoire. Cette nouvelle variable a, comme nous le constatons, des conséquences sur l'ensemble de la gérance, mais le département qui semble avoir eu plus de difficulté à négocier avec ce changement est la production. Voyons à présent les transformations qu'a subies le département administratif de la production des événements.

### 2.2.2 La Production

Le département de la production des événements travaille en parallèle de celle de l'administration exécutive. Tout le financement accordé à la production provient des bureaux administratifs. En a-t-il toujours été ainsi? Nous croyons qu'au tout départ de l'entreprise, la séparation entre ces deux départements n'était pas aussi claire que maintenant. François Gourd n'avait sûrement pas à justifier autant ses choix de production artistique et musicale que l'actuel directeur de la production doit le faire à M.Amiri. Comme nous le disions ci-haut, tout a commencé à vraiment changer suite aux deux fermetures de 1993 et 1994. Joe Bébel :

« Avant qu'il y ait le changement, avant la faillite, la grosse faillite pis qu'on aille fermé pendant 1 an à cause, on connaît la faillite, les flics et tout là. Le budget était plus ouvert, plus accessible, fa-qu'il y avait plus de folie qui se faisait. »

Dans le discours de François Gourd, on sent une certaine amertume face à cette nouvelle vision plus stricte dans l'accord des budgets :

« Non, puis, moi un moment donné j'y suis retourné faire quelques encans de peinture en direct, mais ils me tétaiant. Je leur disais donne-moi 250\$ et me disais 100\$. Je leur disais, fourre-toi le dans le cul ton 100\$. Tu sais tout le temps en train de gratter, gratter, gratter. »

On voit bien ici la confrontation entre deux visions artistiques de production, celle de l'époque de François Gourd, ouverte, risquée, expérimentale, généreuse et celle de l'après faillite avec Normand Boileau et M. Amiri, fermée, craintive et plus conservatrice. Cette nouvelle orientation a d'ailleurs semble-t-il fait fuir Dan Webster. Sylvain Houde nous illustre un exemple qui reflète la nouvelle vision des productions qu'entretient M.Amiri :

« avant que Monsieur Amiri vienne...c'était le propriétaire de l'édifice, mais avant il n'était pas impliqué dans la gestion des Foufounes (*donc ça a changé*) Beaucoup oui,

c'était souvent déficitaire les *shows* (*ok!*) mais les *shows* ça amenait du monde qui buvait. Lui il voulait séparer la production des *shows* là...de ce qui se rapportait au bar, alors que si y avait pas de *show* un moment donné, y avait pas de monde dans le bar. Si tu remplissais ta salle, mais que ton *show* était à perte, pis que tu payais la différence avec les profits du bar...mais lui il a voulu arrêter ça, mais ça ça a fait que c'est sûr que les *shows* ont baissé. C'est ça qui a fait que Dan Webster est parti. »

Ce que nous explique ici Sylvain Houde, c'est que la production de spectacles est rarement rentable. Normand confirmait aussi ce fait. Ce qui est rentable pour le commerce, c'est la vente d'alcool qui accompagne l'organisation de ces activités, puisque cela attire un plus grand volume de clientèle. On ne peut donc pas séparer le budget des productions de celle de la vente d'alcool car les deux sont inter-reliés. Voici un des problèmes qui est survenu suite à l'arrivée de l'homme d'affaires dont son principal secteur d'affaire est l'immobilier. La plupart des compagnies de production à Montréal et ailleurs ne sont pas liées avec une salle de spectacle en particulier. Les Foufounes Électriques ont cette particularité d'avoir une équipe de production à l'intérieur même du bar. Sylvain Houde : « parce que les Foufounes étaient une des rares places, le Café Campus était aussi un peu comme ça, où tu avais une équipe de production qui était à l'intérieur qui *bookait* des affaires dans le bar ». Et lorsque les groupes de musique habitués des Foufounes devenaient trop populaires pour la capacité de l'endroit, les Foufounes pouvaient produire le spectacle dans une salle plus grande.

Plusieurs équipes de production se sont succédées depuis vingt quatre ans. Débutons par celle de Dan Webster et Sylvain Houde. On dit de cette équipe qu'elle fût une des plus intéressantes et des plus productives. Leur association a duré plus de 6 ans, entre les années 1987 et 1993. On vante souvent les productions de Dan Webster. Georges :

« Normand a toujours eu une dent contre Dan Webster, mais si tu regardes le travail que Dan Webster a fait aux Foufounes Électriques avec les années...c'est un peu comme au hockey, tu peux recruter un jeune et il peut rien donner. Mais Dan Webster tout ce qu'il est allé recruter ou presque, c'est tous devenus des gars qui jouent dans la LNH. *There are in the big league!* Tous les *shows* qu'il est aller chercher, c'est des *big dudes*. C'est ça qui a fait le renom des Foufs, c'est quelque chose qui n'est pas monnayable. »

Sylvain Houde nous faisait remarquer un fait intéressant de leur association. Ils réconciliaient à eux deux, la scène musicale anglophone et francophone de Montréal :

« Pis qu'est-ce qui avait aux Foufounes qui n'avaient peut-être pas partout ailleurs, c'est qu'il y avait vraiment une rencontre franco-anglo. Comme par exemple juste que

moi et Dan Webster on travaille ensemble, on était issu de deux mondes différents... On peut y voir un peu la rencontre des deux cultures. »

Après l'ère de Sylvain Houde et Dan Webster, il y a eu celle de Risa Roumeliotakis et Shantal Arroyo :

« Pis c'est ça, les gars ont été là un petit bout, c'était deux gars de Matane. Ils ont fait peut-être six mois, ça n'a pas marché. Après ça, lui avant de partir, Stéphane, il a engagé Risa qui était une Grecque qui travaillait ici et qui faisait de la prod depuis longtemps. On est tombées, moi et Risa ensemble, on était les filles de la prod. »

Shantal Arroyo nous a beaucoup parlé de la vision qu'elle voulait amener à la production des Foufounes. Selon elle, la production était trop souvent gérée par des anglophones. La scène musicale anglophone était disait-elle moins prolifique à cette époque (1995), elle voulait donc miser sur la scène francophone locale en pleine ébullition : « C'était la scène francophone qui était en totale explosion ; des Grims Skunk, des Barfs, des Groovy adrvaark, des Redcore. (...) Moi je disais faut qu'on retourne, faut qu'on aille à contre-courant, faut qu'on encourage le local. » À cette époque, les deux filles de la production se partagent deux visions. Risa semble favoriser la production de spectacles de groupes anglophones étrangers alors que Shantal préfère encourager la scène locale francophone. Les productions étrangères coûtent plus chères et donc elles sont plus risquées tandis que les productions locales coûtent très peu. Shantal Arroyo explique : « Elle prenait des plus gros risques (...) moi, mes *shows* locaux, ils me coûtaient rien. » Risa a été obligé de quitter puisque ses productions n'étaient pas assez rentables. Shantal Arroyo s'est retrouvée seule à la direction de la production. Elle a su s'entourer d'une bonne équipe et elle a tenté de mettre en œuvre sa vision :

« Je suis rentrée avec mon monde. Pis là, j'ai fait enfin ce que je voulais faire (...) je voulais me diversifier, je voulais pas juste aller vers la musique, je voulais ramener la peinture en direct, je voulais ramener tout le côté artistique (...) pour essayer de me remettre dans l'esprit. »

Cette nouvelle équipe de production a donc amené certains changements surtout au point de vue des soirées thématiques. Une des soirées les plus connues des Foufounes Électriques était les lundis Blacks Mondays. Soirée inventée par le populaire portier « Gros Michel » en 1990, leur célébrité a duré presque dix ans. Joe Bébel nous explique l'origine du nom :

« Les Blacks Mondays, c'est venu avec l'histoire du *crash* qu'il y a eu à la bourse. On a appelé ça la soirée noire. (...) On a prit la thématique de cette soirée-là pour dire que c'était pour être la bière la moins chère dans toute la ville de Montréal. »

Une particularité intéressante de cette soirée dont nous faisaient part la plupart de nos répondants est que pendant l'année de la deuxième fermeture temporaire, en 1994, les Foufounes ont déplacé la soirée dans d'autres bars de la ville. Joe Bébel :

« C'est qu'on s'est rendu au Dôme (...) on leur a proposé de prendre les Black Monday (...) c'était notre meilleure soirée avant qu'on ferme (...) et à tous les lundis, écoute tout le monde était à son poste. On avait les barmans des Foufounes, les barmaids des Foufounes, les filles du vestiaires. Fa-qu'on se sentait vraiment comme aux Foufounes, toute l'image était là, c'était juste le format du club qui changeait ».

Les Black Monday se sont aussi déplacés au club World à l'époque dans le quartier gai.

Shantal Arroyo nous raconte que suite au succès de cette soirée, le World décida de produire plus que les Black Monday : « On était rendu à 3 jours que le World c'était les Foufs (...) On avait hâte de revenir aux Foufs, parce qu'il manquait le squelette, la présence et l'ambiance. »

Le succès des Black Monday a continué après la ré-ouverture. Shantal Arroyo propose alors aussi d'autres soirées thématiques pour les autres jours de la semaine :

« Les lundis tout le monde allait là, c'était pas cher, fa-que ça restait les lundis. On avait les mardis-ska, pis là tu avais tous les skinheads. Fa-que enfin, ils avaient leur place et c'était fini le *clash* avec tout le monde, les chicanes entre les portiers et eux autres. Les mercredis techno-industriels, les gothiques. »

Shantal Arroyo est aussi responsable de la soirée *Lady's night* les jeudis et des Formules 1, les vendredis et samedis. La Formule 1 est une soirée où toutes les consommations coûtent 1\$.

Les *Lady's night*, le jeudi, est la soirée où les demoiselles profitent de spéciaux sur l'alcool.

Les Black Monday ont perdu de leur popularité au début du deuxième millénaire au profit des *Lady's nights*.

Shantal Arroyo quitta le poste de directrice à la production vers les années 2004-2005. Elle nous expliquait l'énorme responsabilité qu'occasionne ce poste. Tu dois sans cesse répondre à la pression de l'administration qui « pousse pour que le *cash* rentre ». La relation entre la production et les portiers semble toujours avoir été difficile, puisque leurs tâches visent deux objectifs opposés. La production travaille à organiser des soirées de fêtes où les clients doivent sentir une ambiance désinvolte et s'amuser le plus possible, alors que les portiers tentent de contrôler cette fête pour réduire les risques d'abus. Shantal Arroyo illustre

ici cette dualité : « Moi, je suis là à travailler comme une débile pour vendre du rêve, de l'illusion et du party et de l'autre côté eux autres (les portiers) *smashaient* tout le monde à tour de bras. » Une autre des grandes responsabilités que doit assumer la production est de poursuivre la réputation des Foufounes Électriques. Shantal Arroyo :

« mais pour être aux Foufs faut que tu sois fait en roc, parce que justement tout ce que tu as dit avant « le temple de l'underground ». Tu as cette pression-là. C'est comme être le fils de Céline Dion en quelque part. C'est dur. Tu as le poids de tous les autres. »

Le départ de Shantal Arroyo à la tête de la production s'explique par l'ensemble des facteurs extrêmement stressants qui accompagnent le travail de production de spectacles et d'événements. Il existe des liens de pression avec l'administration, avec les portiers, avec les employés de service, l'équipe de soutien musical, avec les groupes de musique et avec les agences de *booking*. Bref, il semble que ce soit un travail très difficile.

Pat K succèdera à la direction de la production suite au départ de Shantal Arroyo en 2004. Pat K restera peu de temps à ce poste, deux ans seulement. Shantale Arroyo décrit ici la succession de Pat K :

« Il a pris sa place. C'était mon plan au départ, je savais qu'il était ben ambitieux et qu'il relaquait ma place, et ça me dérangeait pas *pantoute* de lui laisser. Je savais toute la pression qui venait avec, mais Pat, il a continué ça. Il a fait des affaires petées, il a mit des écrans partout. Il s'est mit à faire... Sauf que, selon moi, pis ça c'est toujours le conflit qu'on a eu, il a rebaisé la qualité beaucoup (*des shows?*) ouais, il s'est mis à faire des affaires tout croche ou à faire des bons *shows*, mais à les organiser tout croche. »

Pat K a, selon Salvatore Tucci, l'actuel directeur à la production, poussé la production de groupes locaux d'avant-gardes peu connus. Alors que Shantal Arroyo semblait favoriser les groupes locaux déjà reconnus. Pat K est parti en octobre 2005, il est maintenant chef du journal culturel montréalais Bang Bang. Salvatore Tucci est depuis 2005, le nouveau directeur à la production.

Nous tenons à spécifier, la fierté des deux propriétaires actuels de réussir à entretenir leur salle de spectacle sans aide financière, ce qui est plutôt rare semble-t-il à Montréal. La plupart des salles de spectacles vivent avec l'aide de subventions, ce qui n'est pas le cas des Foufounes Électriques. Normand nous disait que c'était grâce aux soirées discothèques que la production pouvait gérer les spectacles sans aide financière extérieure. Concrètement,

plusieurs spectacles, dépendamment du jour de la semaine, doivent se terminer avant 23h, pour laisser place aux soirées discothèques ensuite.

Comme nous l'avons déjà mentionné, la production est responsable de tous les événements culturels qui ont lieu aux Foufounes Électriques. Nous allons à présent explorer en détail quels genres de diffusion culturelle a favorisé le bar selon les époques.

## 2.3 Dimension culturelle

### 2.3.1 Diffusion musicale

Nous discuterons ici du style musical diffusé aux Foufounes Électriques selon les époques. La musique est un facteur déterminant de l'ambiance d'un bar. Georges : « Les Foufounes Électriques, on suit un peu le courant musical, on n'a pas le choix ». La musique peut être diffusée de deux façons ; soit par des *disc-jockey* (Dj) lors des soirées discothèques ou par les groupes « lives » qui s'offrent en spectacle. Les courants musicaux évoluent sans cesse et nous verrons que le bar a souvent suivi ces évolutions.

John Sobol, musicien au tout début des Clochards Célestres, nous explique :

« I played saxophone, an old a tarnished silver Conn, a tenor, stamped at the base of the bell-1923. But it played. And so did I. Pretty badly by professional standards, but with wild enthusiasm and delight. I could read reasonably well, and loved to blow, so I fit right in with the house big band that played Thursday through Sunday at Les Foufounes. »

Cette ambiance jazz et big band régnait d'abord aux Clochards Célestres, puis brièvement au Zoobar et au tout début des Foufounes Électriques. La musique diffusée aurait ensuite tranquillement dérivé vers l'électronique et le rock, tout en gardant la tradition des spectacles « lives » improvisés. Un de nos répondants racontait que certains spectacles n'étaient pas prévus à l'avance. Un groupe de musiciens arrivait avec leurs instruments et s'installait sur la scène à l'improviste. Il nous disait aussi qu'il arrivait parfois que le Dj commence à jouer une pièce populaire et qu'alors le vrai groupe apparaissait par surprise sur scène sans que personne ne s'y attende, au grand plaisir de la foule. Sylvain Houde nous confirme cette tendance à l'improvisation des spectacles de l'époque :

« Moi j'avais un band dans ce temps-là qui était là-dessus (compilation issu d'un festival nommé Ultimatum) qui s'appellait Concepts Variables. Pour montrer un peu la tendance de l'époque. Ça s'appellait Concepts Variables. On était deux, mais on était toujours cinq ou six sur scène et ça changeait à tous les *shows*. C'est-à-dire qu'on arrivait, puis on demandait à d'autres musiciens de venir le faire. On pratiquait deux jours avant le *show*, pour qu'ils voient la structure d'écriture et on improvisait autour de ça. »

Dans un documentaire produit par Télé-Québec (Radio-Québec à l'époque) en 1984 ayant comme titre *Fou comme dans Foufounes*, on nous présente des extraits des soirées discothèques, des événements artistiques animés par François Gourd et des témoignages de clients. On pourrait décrire le style de la musique des soirées discothèques et des spectacles de cette époque comme un mélange d'Électronique, de Disco, de Reggae, de Rock, de Funkie et de Psychédélique. François Gourd décrit la musique de son époque :

« Ben les *shows*, je me souviens qu'on en a fait de toutes sortes. Il y avait autant du jazz, autant... à minuit quand il y avait le Dj, souvent j'amenais du monde, je faisais jouer un gars qui jouait de la cithare. Je voulais mélanger toute sorte d'affaires pour justement ouvrir les horizons musicaux du monde. »

La diffusion musicale va évoluer après cette époque vers le New Wave et le Punk. Sylvain Houde a d'abord été engagé comme Dj New Wave avant d'être directeur musical à la production :

« Puis un moment donné il y a eu un lancement de livre en français, pis moi j'achetais bien des disques New Wave français et belge que personne écoutait sauf moi. Puis j'avais proposé que, s'ils voulaient, vu qu'il y avait un lancement de livre, c'était un lancement de Jean-Paul Daoust d'ailleurs, un poète bien connu. J'avais proposé de mettre de la musique en français parce que je trouvais que ça *fitait* mieux. Ils m'ont dit : Ha! oui! (...) Fa-que je suis comme devenu Dj. »

Le courant punk-rock prend naissance au milieu des années 70 en Angleterre (Sex Pistols, 1975 et The Clash, 1976) et à New York (The Ramones, 1974). Le New Wave représente un dérivé de ce courant musical. « La New Wave (littéralement « nouvelle vague ») désigne un genre musical apparu à la fin des années 1970 avec l'ouverture musicale créée par le Punk-rock.<sup>53</sup> » Ces deux styles musicaux vont être grandement diffusés aux Foufounes Électriques dans les années 80. Selon Sylvain Houde, l'époque après François Gourd va être caractérisée par un changement vers une musique plus dure: « (...) tu regardes

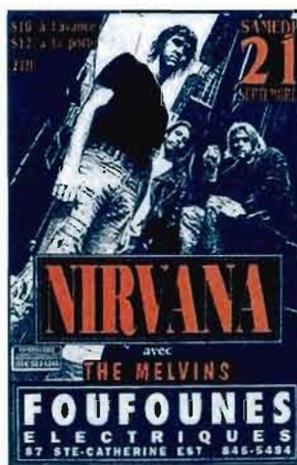
<sup>53</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/New\\_wave\\_\(musique\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/New_wave_(musique))

François Gourd, il y a un côté post-hippie, c'est ça. Mais là, c'est un post-hippie qui est devenu quelque chose de plus dur, de plus punk (...). Moi je trouve que c'est un cheminement naturel, le passage d'un à l'autre. » L'arrivée de Dan Webster va d'ailleurs canaliser la diffusion du style punk aux Foufounes Électriques. Dan Webster s'explique :

« I was there when I started to bring this all kind of a new alternativ music. Everything from The Meat Puppets to Nirvana, and all stuff like that ; Smashing Pumpkins, Marianne Faithfull. (...) I knew groups like DOA, The rhythm pigs, DRI, No means No and a couple of European artists. There was a bunch of artists in the French side to, like Béruriers Noirs, Two for two. »

Pour ce qui est des productions de type New Wave, nous pourrions donner en exemple les performances de Nina Hagens, de Diamanta Callas, Skinny Puppies, Nine Inch Nails, etc.

Le travail de Dan Webster a été très important pour l'évolution du bar et les deux spectacles qui ont le plus contribué à faire connaître l'endroit sont ceux du groupe légendaire Nirvana en 1990 et 1991.



Source : [www.foufounes.qc.ca](http://www.foufounes.qc.ca)

Beaucoup de nos répondants ont mentionné le passage du groupe aux Foufounes Électriques.

Dan Webster, organisateur des deux spectacles, commente :

« The first show, there was about 90 people. They played...nobody knew, they just did the first record that was not out yet. And it was a fantastic show. Me and 90 of my friends were there. And we really liked it. And about two years later, and that was 90, and about one year later, when the record came... a *Smell like teens spirit* was not even out yet actually, but they released the single. And they played and it was sold out, it was 500 people. And it was absolutely crazy, crazy show. »

Sylvain Houde a dernièrement écrit un roman basé sur l'univers des Foufounes Électriques où il raconte le premier spectacle du groupe :

« Le groupe, un trio basse-guitare-batterie, post-rock, de la côte ouest des Etats-Unis, à la veille d'un méga succès dont on ne soupçonne même pas l'importance, se sent bien à l'Odyssée (Nom fictif des Foufounes Électriques dans le roman). (...) Les musiciens montent sur scène, déjà défoncés. Chacun martèle son instrument ; le public de l'Odyssée se défoule, en totale communion avec le groupe.<sup>54</sup> »

En entrevue, il nous dit : « d'ailleurs je raconte dans mon roman la scène où Kurt Cobain qui monte sur la mezzanine et se *pitche* sur le *drummer*, le *drummer* s'assomme sur le mur de brique et ça voulait dire que le show est fini ». Nous avons justement visionné un enregistrement de ce spectacle et en effet l'ambiance est particulièrement chaotique. Ces deux spectacles ont eu comme conséquence de faire des Foufounes Électriques un endroit populaire pour les groupes internationaux de musique alternative. Sylvain Houde confirme : « La notoriété s'installe bien facilement. Tu as eu Nirvana et là Nirvana est rendu gros, le monde veut venir jouer dans ta salle. » À partir de ce moment, fin années 80 et début 90, il y a eu énormément de productions musicales. Mais semble-t-il que cette effervescence n'a pas duré.

Plusieurs de nos répondants ont critiqué la baisse de fréquence des spectacles. Selon eux, les Foufounes Électriques ne produisent plus assez de *shows*, ce qui contribue à réduire la mission culturelle de l'endroit. Citons quelques opinions qui allaient dans ce sens : Sylvain Houde : « Je pense qu'avant ça, on avait 5-6 *shows* par semaine et 4 *bands* par *show*. Fa-que je pense que je voyais 35 *bands* différents par semaines. À cette heure, c'est comme 35 *bands* par année j'ai l'impression. »

Laurent Saulnier ajoute :

« J'ai déjà fréquenté beaucoup les Foufounes à une certaine époque, parce qu'il y avait vraiment pleins de *shows* là-bas. Et depuis je sais pas...peut-être 5-6 ans quelque chose comme ça, il y en a peu près plus (...) Mon *feeling* c'est que les Foufounes ont déjà eu une vocation culturelle, pis cette vocation-là n'existe plus depuis, je sais pas...5-6-10 ans. »

Georges ajoute : « C'est pour ça que je pense que pour le futur, si les Foufs veulent garder un *edge* de crédibilité, les *shows* c'est important. Les *shows* c'est ça qui nous a faits. »

<sup>54</sup> Houde, Sylvain, 2007, *L'Odyssée de l'extase*, Gatineau, Édition Coups de tête, p. 28.

Certains ont décrié la baisse de fréquence des spectacles, mais aussi la baisse de la qualité de ceux-ci. Il semble qu'à l'époque de l'équipe Webster-Houde les productions musicales étaient plus avant-gardistes. Ils produisaient des groupes plus ou moins populaires qui avaient un potentiel de devenir connus à long terme. En effet, plusieurs des groupes diffusés et produits à cette époque sont devenus très populaires par la suite, tellement qu'ils ne pouvaient plus se produire dans la petite salle des Foufounes Électriques. Il est certain que produire des groupes d'avant-gardes représente toujours un geste risqué, puisque ces spectacles sont souvent peu lucratifs en définitive. Par contre, la crédibilité d'une salle de spectacle augmente avec le nombre de production de groupes légendaires. L'exemple de Nirvana le montre parfaitement. La production de Nirvana n'a sûrement pas été rentable au point de vue monétaire, mais grandement profitable pour la renommée de l'endroit. Cette dualité entre profit monétaire et augmentation de la crédibilité culturelle est très intéressante, nous aborderons ce sujet plus particulièrement dans le prochain chapitre.

Par ailleurs, pour ce qui est de la fréquence des *shows* actuellement, deux répondants nous ont révélé avoir l'impression qu'elle augmentait sensiblement depuis quelques temps. Sylvain Houde : « Mais là, ils recommencent à faire des *shows*, je voyais des *pubs* dans les journaux et d'avoir rencontré Bruno (gérant de jour) sur la rue, je lui disais : il me semble que vous faites plus (+) de *shows* et tout ça? Il a dit : oui, oui, on recommence! » et Laurent Saulnier d'ajouter en fin d'entrevue : « Ils (Foufs) se sont remis à en faire un peu plus (des spectacles). »

Poursuivons donc notre présentation des styles musicaux diffusés dans le bar. Suite au succès du Punk-rock et du New Wave, d'autres styles musicaux alternatifs vont s'imposer dans le bar au courant des années 90 comme par exemple ; le Métal, le Hardcore, le Hip Hop, le Techno industriel, le Ska, le Techno hardcore, etc. Comme nous l'avons décrit plus haut, l'arrivée de Shantal Arroyo à la production va favoriser la production de groupes Rocks locaux. Nous constatons que la diffusion musicale des Foufounes Électriques a sensiblement suivi le courant musical alternatif occidental. Plusieurs répondants ont noté cette influence, notamment Shantal Arroyo :

« Mais comme je te dis, l'époque est complètement différente, parce que j'ai la chance d'être encore en contact avec le milieu underground et c'est plus pareil. Faut dire que nous autres dans les années 90, de toutes les années des Foufs, c'était l'époque Grim

Skunk...des espèces de Punks-hippies pis là après on s'est fait mangé par le Hip Hop. »

Le bar s'est donc adapté à l'évolution générale de la musique. Les soirées les plus populaires à cette heure sont les Lady's Night, le jeudi, où la musique diffusée est principalement du Hip Hop commercial. La nouvelle et jeune serveuse interviewée, Mireille commente : « C'est les soirées Hip Hop qui marchent le plus, le jeudi et quand il y a des shows Hip Hop, tous ces soirs-là c'est plein à craquer. » Une soirée remplie à capacité maximale représente approximativement une foule de 2 000 clients. Présentement, les quatre grosses soirées discothèques sont les mardis à Gogo à diffusion musicale de style années 80 et rock'n roll, les jeudis Hip Hop, les vendredis Électro-Punk et les samedis Punk-hardcore.

Il est important de noter les réflexions de Sylvain Houde à propos de la diffusion musicale des Foufounes après son départ. Il a l'impression que ça a stagné. Il révèle donc un élément de non-changement :

« J'ai l'impression qu'avec la deuxième fermeture ça c'est comme coulé dans le béton. Je sais pas, il me semble, je suis passé devant un moment donné, il y avait encore du Rage Against the Machine et du Pantera qui jouaient. Pour nous autres ça auraient été impensable de rester à ce stade-là. »

Il est à remarquer que ces deux groupes musicaux sont encore diffusés largement dans le bar à cette heure. Un peu plus tard, il nous confiait être tanné vers la fin de son travail de Dj de se faire demander les mêmes chansons par la clientèle. À notre grand étonnement, plusieurs Dj actuels nous ont confié la même chose, à propos des mêmes chansons. La jeune cliente actuelle interviewée se plaignait justement de la diffusion musicale semblable durant les soirées discothèques : « Ça revient souvent la musique, tu sais. Quand je suis capable de dire qu'est-ce qui va jouer après, c'est parce que soit que c'est moi qui se tient trop souvent là et que c'est le même Dj ou... ». Il semble qu'en effet qu'il y ait une tendance chez les Dj des Foufounes à répéter les mêmes séries de chansons. Danny : « J'aurais changé plus souvent les Dj, au deux ans, parce qu'il y avait des *mixtes* qui se répétaient souvent. » Shantal Arroyo nous expliquait qu'elle tentait souvent d'influencer les Dj à renouveler leur matériel musical :

« J'avais engagé Anne-Marie Withenshaw qui était pas encore à Musique Plus. Je faisais des sessions aux Dj : allez voir Miss, c'est une encyclopédie musicale, regardez sa collection de disques et pigez dedans, ça lui fait plaisir (...) fallait que je me batte contre les Dj : un moment donné tu es payé 250\$ pour jouer trois heures.

Peux-tu faire ce que je te demande, fais un *playlist* pour voir ce que tu joues et voir ce qu'on peut bouger pour insérer des nouvelles *tunes*. »

Il semble alors que certains styles et groupes musicaux soient diffusés depuis plusieurs années, sans changement. D'ailleurs certains des groupes qui jouaient à l'époque de l'équipe de production Webster-Houde se produisent encore de nos jours aux Fougounes Électriques tels que Agnostic Front, Sham 69, Dayglo Abortions, Subhumans, SNFU, the Ripcordz, Ice T, etc. Il y a donc quelques créneaux musicaux aux Fougounes Électriques qui n'ont pas changé depuis plus de quinze ans. Semble-t-il que le principal créneau musical encore associé au bar soit celui du punk et de ses dérivés : métal, hardcore, death-métal, etc. Les deux clients actuels critiquaient la baisse de la diffusion de ses styles musicaux alternatifs au profit des courants plus *mainstream*, mais reste qu'ils reconnaissent la spécificité musicale de l'endroit : « (Avant) c'était plus *fucké*. Il y avait des *shows* death-métal, il y avait plus d'une soirée de musique métal..les *trashs* étaient plus gros (...) reste que c'est quand même le seul bar qui reste que tu as le droit de *trashé*. » Mireille, la nouvelle serveuse, nous explique les raisons pourquoi elle voulait travailler aux Fougounes : « c'était le seul bar métal à Montréal, avec tous les punks, c'était *fucké* (...) Pis c'est mon style. » En définitive, on peut conclure que la musique diffusée aux Fougounes Électriques reste, dans un certain sens, marginale et unique, malgré le fait qu'elle soit plus accessible. Nous verrons dans le chapitre 3, les raisons qui ont fait migrées la diffusion musicale du bar.

Voilà pour l'évolution de la diffusion culturelle musicale des Fougounes Électriques. Abordons maintenant la dimension artistique.

### 2.3.2 Diffusion artistique

Nous avons remarqué une très grande production d'évènements artistiques avant les deux fermetures de 1993 et 1994. L'époque entre 1983 et 1994 fut riche en organisation d'activités artistiques. L'imaginaire loufoque de François Gourd combiné à la participation des artistes résidents a su créer des évènements hors du commun.

D'abord rappelons que les trois premiers propriétaires cherchaient un local pour leur troupe de théâtre : Montréal Transport Limité. C'est donc un groupe d'acteurs qui s'appropriait en premier lieu le bar. François Gourd raconte :

« Et le but c'était de s'inventer un lieu pour créer des affaires qui nous tentait. Fa-que on a commencé avec le deuxième spectacle de Montréal Transport Limité qui s'appellait Ça. Et puis après ça on a continué à présenter des *shows*. C'est là que moi, j'ai créé des événements. Moi ça me tentait surtout de créer des événements, plus que de présenter des *shows*. J'aimais ça que ça sorte de l'ordinaire. »

François Gourd a réussi à transmettre son esprit burlesque à plusieurs événements. L'activité la plus légendaire était celle des soirées de Peinture en direct. Presque tous nos répondants endogènes ont noté l'importance de ces soirées mythiques pour la réputation du bar.



À gauche : Affiche aux FOUFOUNES Électriques, photo : Marianne Palardy  
 À droite : Peinture en direct, source : *Fou comme dans FOUFOUNES*, Télé-Québec, 1984.

L'activité de peinture en direct est maintenant quelque peu banalisée puisque répandue partout à Montréal et ailleurs. Mais semble-t-il que l'originalité du concept provienne du génie créateur de M.Gourd. Il développe :

« Il y avait des peintres qui se tenaient au St-Sulpice et à un moment donné, je suis allé tous les inviter à aller aux FOUFOUNES Électriques, prendre une bière et finalement les peintres se sont mis à se tenir là. Puis de là j'ai... parce que les peintres travaillaient chacun de leur bord, alors je voulais faire un événement où ça les regroupait puis j'ai fait les Peintures en direct et ça a marché pendant quelques années. Bon, il y avait 22 peintres qui faisaient leur peinture et au bout d'une heure je les vendais à l'encan et il y avait un groupe de musique et c'était tout le temps plein. »

Une belle brochette d'artistes se prêtaient agréablement à cet exercice ; Bob Desautels, Michel Pednault, Pierrot Gaudreau, Réal Cormier, Armand Vaillancourt, Zila, Valium, etc.

Cet exercice était d'ailleurs un bon moyen pour ces artistes de rendre leur art plus accessible. De plus, cela leur assurait un minimum de revenu chaque semaine grâce à l'encan, François Gourd explique : « Puis souvent les Peintures en direct (...) ça a fait tout un nouveau bassin d'acheteurs de peinture. (...) Ils ont pu vivre de ça pendant un bon bout de temps. » Le succès de ces soirées a fait voyager ces artistes à New York, en Belgique et à Paris. Ils sont allés présenter cette activité un peu partout. Il est donc évident que la Peinture en direct a fait connaître les Foufounes Électriques comme un endroit à vocation artistique, Sylvain Houde confirme : « Je pense que ce qui a fait qu'on a commencé à parler des Foufounes dans les médias, c'est les événements qui s'y passaient. Bon c'est sûr que les Peintures en direct, ça avait commencé à mettre la place (le bar) sur la *map*. »

Plusieurs autres activités artistiques ont été organisées et méritent qu'on s'y attarde un peu, de par leur extraordinaire originalité. L'événement de l'Écriture en direct par exemple, Sylvain Houde décrit :

« Je me rappelle qu'on avait fait un événement d'Écriture en direct où il y avait 15 écrivains sur le *stage*, qui avaient chacun leur dactylo, parce qu'on était pas encore à l'époque de l'ordinateur. On s'était fait commanditer pour avoir des photocopieuses sur place. Chaque fois qu'une page sortait d'un écrivain, on la photocopiait et était remis à tous les autres qui les lisaient. Tout le monde faisait un chapitre, mais il savait pas où serait dans l'ordre. Regarde c'était assez *flyé*. »

Il y a aussi eu des Peintures de fesses en direct. Chaque peintre peignait une paire de fesses et on présentait l'« œuvre » dans un cadre sur la scène et François Gourd, animateur, commentait la situation illustrée des ces foufounes peinturées. François Gourd raconte : « ...Concours de fesses maquillés, c'est l'affaire la plus folle que j'ai vue dans ma vie. On en a fait une dizaine. En haut, le monde se faisait...c'était 25 fesses et en bas, c'était un écran de télé gros de même avec un petit rideau qui ouvrait. » D'autres formes d'art ont été explorées dans le concept de l'art en direct, notamment les BD en direct et la sculpture en direct.



Fesses en direct. Source : *Fou comme dans Fougounes*, Télé-Québec, 1984.

Dans le documentaire de Radio-Québec, *Fou comme dans Fougounes*, on voit d'autres types d'événements artistiques étonnants. Une parade de mode nommée *Parade de contremode, Costumes de bain et de mal*, exposant des tenus plutôt extravagantes. C'était certainement une manifestation de critique du monde superficiel de la mode. Nous voyons aussi des performances musicales, théâtrales et de danses de toutes sortes. Quelques activités de dessins de modèles vivants ont notamment été organisées. Certains répondants nous ont parlé des spectacles de *Freak show* qui ont été présentés. Danny : « Je sais pas si tu en as entendu parlé du Jim Rose Circus side show? C'était quelque chose d'assez *fucké*. Du monde qui se mutile, puis qui se font des affaires, en tout cas. J'ai vu toute sorte d'affaires. »

Quelques festivals regroupant plusieurs artistes invités ont été organisés. Sylvain Houde nous expliquait qu'il existait à cette époque un courant artistique excentrique dont le but était de choquer le public. Sylvain Houde décrit :

« Quand on a fait le 5<sup>ème</sup> anniversaire des Fougounes en 88, on a fait un festival qui s'appellait le ShockArt. C'était comme une tendance de l'art dérangeant. Il y avait eu Mark Trent, un sculpteur qui sculptait de la viande. Donc, il exposait sa viande dans un des frigos à bière, il prenait de la viande pour faire des organes humains. C'était assez spécial. Il y avait aussi Gigi Allen qui était venu, le leader du mouvement qui s'appellait le ShitArt. Il commençait son show en prenant une bouteille de *Exlax* au complet. Quand il chiait, il courait dans le monde avec la marde dans ses mains... »

Dan Webster retrace à son tour ce « choquant » festival :

« So you know, it was kind of popular easthetic at that time. It was very shocking and provocative the art of the time. And so we decide to shock. I basically decide to have a shocker festival because I knew this guy, Mark Print who's living down in Vermont and who did the incredible wax sculptures and we had all these other performers who fit into this flame of the shocker festival »

Affiche aux Foufounes Électriques, photographe : Marianne Palardy



C'est-à-dire comment les expériences artistiques aux Foufs étaient extravagantes. Dans le même thème, Armand Vaillancourt avait fait une performance de « ShitArt » qui a semble-t-il marqué beaucoup de nos répondants dont Shantal Arroyo :

« Toutes les Peintures en direct, les fesses en direct, tout ce côté-là qui était vraiment différent des autres bars, que tu ne retrouvais pas ailleurs. Des activités quand même *petées*. Puis, il y avait des affaires qui étaient juste trop-là. Comme Armand Vaillancourt avec sa chèvre. (...) La chèvre qui chie partout pis fallait faire une toile avec ça. Il y avait des affaires complètement excessives. Mais *crime*, tu voyais ça à New York et dans tous les reportages à la télé, mais là ça se passait ici. »

Shantal Arroyo n'est d'ailleurs pas la seule à avoir noté l'influence de l'art new-yorkais aux Foufounes Électriques. Sylvain Houde faisait ce même rapprochement suite après avoir parlé de la chèvre d'Armand Vaillancourt : « Il y avait comme aussi...c'était plus je pense une influence new-yorkaise que juste française (...) Je pense que les Foufounes ont amené cette connexion-là sur New York, sur San Francisco et sur les Etats-Unis. » Sylvain Houde nous faisait entre autres remarquer le métissage artistique présent dans ces différents événements : « c'était le début du multimédia et de la pluridisciplinarité. Essayer de mettre ensemble différents genres artistiques (...) puis d'avoir des projections. » Il faisait aussi un parallèle avec l'intégration du multimédia dans les performances de danse de la populaire troupe montréalaise La La La Human Steps à la même époque. Nous constatons l'effervescence artistique présente aux Foufounes Électriques dans les années 80.

Nous devons accordé une partie importante du crédit de l'activité artistique du bar de cette époque à Sylvain Houde. Il nous parlait du festival *Ultimatum* réunissant plusieurs disciplines artistiques comme la poésie, la musique, l'écriture, la danse, etc. Sylvain Houde a toujours eu une passion développée pour la musique, mais aussi pour la littérature. Il a donc

su mettre à profit ces deux talents aux Foufounes Électriques tant comme Dj et directeur musical que comme agent de presse et brièvement co-éditeur d'une revue culturelle montréalaise : L'Oeil rechargeable, l'organe de la nouvelle culture.



Logo de la revue, source : Marianne Palardy

En parallèle de son travail à la production du bar, il a, le temps de quelques numéros, produit une revue d'abord centrée sur l'univers des Foufounes Électriques, puis sur le reste des activités culturelles de Montréal. Pat K a lui aussi fait le même processus près de 15 ans plus tard avec son fanzine King 16.

Discutons maintenant de la production artistique de la période après 1994. Nous avons déjà évoqué le changement d'ouverture du budget aux productions dès l'arrivée de M. Amiri comme propriétaire principal du bar. La fréquence et l'ampleur des productions artistiques ont considérablement baissé après 1994. Même si Shantal Arroyo avait le désir de ramener l'esprit artistique dans le bar, reste que nous constatons une certaine perte de cet esprit tourné vers l'art. Shantal Arroyo explique son intention à son arrivée à la production : « Je voulais pas juste aller vers la musique, je voulais ramener la peinture en direct, ramener tout le côté artistique, les expositions (...) j'avais la nostalgie de ce que j'avais connu. » Malgré la baisse des activités artistiques, il y a quand même eu des choses intéressantes depuis 1994, mais nous remarquerons que ce sont souvent des productions extérieures.

Un événement particulièrement intéressant fut celui de appelé Champ Libre, s'étant produit dans la semaine du 23 au 29 septembre 1997. Voici la présentation de l'événement que l'on peut retrouver sur Internet :

« La Troisième Manifestation Internationale Vidéo et Art Électronique aura lieu à Montréal au chic cabaret des Foufounes Électriques situé au 87 rue Ste-Catherine est à Montréal. Champ Libre transformera pour cette occasion ce lieu mythique de la culture underground à Montréal en véritable agora de l'image en mouvement. Poursuivant sa démarche initiée en 1993, Champ Libre proposera lors de cette biennale une sélection d'oeuvres vidéographiques représentant plus de 25 pays. De plus, la Manifestation présentera cinq installations qui mettent en relation la vidéo et les nouvelles technologies. La programmation sera complétée par une présentation d'art en réseau et de sites Internet, et par la mise en place d'un salon nouveaux médias, d'un bar cd-rom, d'une vidéothèque sur demande ainsi que la présentation d'une série de performances et de conférences-rencontres.<sup>55</sup> »

C'était un festival combinant l'art et la technologie. L'artiste contestée de l'art corporel, Orlan a d'ailleurs fait une performance pendant cet événement. Joe Bébél semblait très enthousiaste lorsqu'il nous a parlé de cette activité. Il nous exprimait sa vision des futurs festivités du 25<sup>ème</sup> anniversaire qui aura lieu en mai 2008. Selon lui, l'organisation de la production des Foufounes Électriques devrait s'inspirer de ce qu'a fait Champs Libre en 1997, le voici : « Prendre possession de la place comme Champ Libre l'a fait, il y a quelques années. Champ Libre a pris toute la place, vraiment, les terrasses étaient occupées par ces sculptures environnementales. »

Mis à part ce festival d'art contemporain, bien peu d'événements retiennent notre attention depuis plus de dix ans. Il y a bien eu plusieurs tournages de films dans les environs du bar, particulièrement celui du film hollywoodien *Bones Collector*, réunissant les vedettes Angelina Jolie et Denzel Washinton. Sylvain Houde nous disait entre autres qu'il conseille souvent les décors du bar pour le tournage des émissions où il participe :

« Prochaine Sortie, on est allé tourner souvent aux Foufounes. (...) Je pense que c'est une place intéressante pour tourner si on veut avoir l'air urbain et branché (...) soit un peu graffiti sur les bords »

À chaque année depuis plus de 5 ans, l'évènement Under Pressure a lieu aux Foufounes Électriques et ses environs. Cet événement célèbre à chaque été la musique Hip Hop et l'art du graffiti. Plusieurs activités sont regroupées dont celle de recouvrir les murs voisins du bar de graffitis. Voilà donc un autre exemple d'activités artistiques encore présentes aux Foufounes Électriques, mais rappelons que ce sont des organisateurs extérieurs qui présente cette activité.

---

<sup>55</sup> <http://www.champlibre.com/cl/fr/evenements/3emivaem-1997.htm>

Le seul côté artistique qui survit depuis les premières années d'existence du bar est celui des expositions d'œuvres au rez-de-chaussée. Joe Bébèl se fait d'ailleurs un devoir de les organiser depuis plus de 20 ans. Joe Bébèl discutait de la mort des Peintures en direct et disait ensuite : « Mais par contre, je trouve que l'art est toujours bien présent à cause des expositions qu'on fait. » Nous pourrions décrire le type d'art présenté aux Foufounes Électriques comme étant majoritairement excentrique, quoi que parfois très accessible aussi. Joe Bébèl affirme faire les choix des expositions de façon démocratique, sans discrimination. Voici un exemple d'exposition récente :



Source : [www.foufounes.qc.ca](http://www.foufounes.qc.ca)

Plusieurs autres œuvres d'art décorent l'ensemble du bar, pour la plupart de grandes et grosses pièces métalliques de type sculptural. Certaines sont très anciennes et d'autres plus récentes.

Nous constatons en terminant que la concentration des activités culturelles encore présentes dans le bar concernent plutôt les événements de type musical, comme les spectacles de groupes de musique et la diffusion musicale lors des soirées discothèque.

Voyons dès lors, quels ont été les changements de la dimension légale du bar.

## 2.4 Dimension légale

### 2.4.1 Relation légale interne

Nous discuterons ici particulièrement des méthodes de sécurité des portiers et de certains actes illicites ayant été rapportés par nos répondants.

Débutons par le travail de la sécurité. À l'ouverture du bar, il n'y avait pas de système de sécurité aussi sophistiqué que maintenant. En fait, il n'y avait même pas de portiers engagés. Le premier portier engagé fût le légendaire Gros Michel ; François Gourd nous explique son arrivée : « Le Gros Michel. On l'a engagé un moment donné...on avait un bouton de panique en-dessous du bar. On pesait dessus et la police est venue deux ou trois fois. Un moment donné, les policiers ont dit : engagez-vous un *bouncer*. Et c'est là qu'on a engagé le Gros Michel. »



Photographie d'une exposition : Marianne Palardy (photographe original inconnu)

Le Gros Michel a donc été engagé pour tenter de réduire les incidents violents qui se passaient dans le bar à l'époque. François Gourd nous disait justement que vers la fin de son époque, soit en 86-87, la clientèle devenait de plus en plus violente et c'est d'ailleurs un peu pour cette raison qu'il a quitté : « On s'ait engagé des *bouncer* et c'est devenu ce que c'est devenu. Moi, je suis un peu parti à cause de ce type de...Je ne suis pas violent et là, les *guns*, la bataille entre les *skins* de l'ouest et...mon dieu! » En effet, la guerre entre les skinheads fascistes et anti-racistes de la fin des années 80 a eu des répercussions directes aux

Foufounes Électriques. Paraît-il que le Gros Michel militait pour la LAM (ligue anti-fasciste mondiale) et il était donc décidé à vider le bar de cette clientèle difficile. D'autres employés ont d'ailleurs soutenu cette cause. Joe Bébèl et Shantal Arroyo nous en ont parlé. Joe Bébèl se rappelle de la mission du Gros Michel et d'un autre portier de l'époque dont nous allons taire le nom :

« Ça fait partie de l'histoire des *skinheads*...un moment donné ils prenaient trop de place aux Foufounes. Ils provoquaient tout le monde. On a voulu les mettre dehors et là on a eu la Ligue Anti-Fasciste. Michel a embarqué avec eux (...) une poursuite filmée qui a passé à la télé où l'on voit le Gros Michel courir après 75-100 *skinheads* qui étaient venus écoeurer le club (...) Fa-que le Gros Michel est reconnu aussi pour ce geste-là. Pareil à \*\*\*<sup>56</sup>. Ça c'est un des plus violents *doormen* qu'on a eus dans la place, mais on l'a engagé exactement pour la *job* de sortir les *skinheads*, parce qu'il avait pas peur et il aimait se battre. »

Shantal Arroyo discute aussi de cette époque :

« Il y avait Alain Dufour et la LAM. À l'époque Alain, il était comme ça (gestes de doigts croisés) avec Serge Ménard qui était le Ministre de la sécurité publique. Alain faisait beaucoup de pression pour tout ce qui était gang de skins, parce qu'il y avait des gangs de skins à l'époque. Il y avait des shows qui viraient en bordel. Il y a des skins qui venaient s'initier aux Foufs. »

La guerre des gangs de *skinheads* fût un réel problème au niveau de la sécurité et au niveau de la violence. Le Gros Michel est mort en 1991 et le problème des *skinheads* ne semble alors pas réglé puisque les Foufounes Électriques recrutent alors Danny afin d'aider la cause. D'ailleurs, il est à remarquer que la mort du Gros Michel est encore de nos jours mystifiée. Personne n'a osé parlée officiellement de la cause réelle de sa mort. Lors de toutes nos discussions formelles et informelles, les gens disent que c'est une crise cardiaque qui a eu raison de lui, mais on a souvent senti qu'on ne nous disait pas exactement la vérité. Est-ce était plutôt le résultat d'un règlement de compte, compte tenu de l'époque de sa mort, c'est-à-dire en pleine guerre de gangs de *skinheads*?

Danny nous explique ici les conditions de son arrivée aux Foufounes Électriques en 1991 :

« Le Gros Michel venait juste de mourir et puis ils ont essayé d'autres portiers et ça ne fonctionnait pas bien. Je sais que le chef portier dans ce temps-là (...), il était super gentil, mais...c'était pas un vrai chef *doorman*... J'ai travaillé quand même dans les places les plus *toughs* à Montréal. Et les Foufs, ils faisaient un genre *clean up* au

---

<sup>56</sup> Personne que l'on ne peut pas nommer.

niveau des *skins*. Ils avaient besoin de quelqu'un qui n'avait pas froid aux yeux et qui pouvait garder son sang froid en même temps. Fa-que quand j'ai mentionné les places où j'ai travaillé, il a dit : ok! ça va marcher. »

Danny nous expliquait alors que le système de travail des portiers de l'époque n'était pas le plus efficace. Il manquait de portiers et le système de communication était déficient. Le Sergent Tremblay nous confirmait cette situation :

« Mettons un propriétaire qui dit : moi je veux faire de l'argent. Il en engage le moins possible (portiers) . Fa-que moins de surveillance, plus de drogue, tout s'enchaîne, plus de batailles en-dedans (...) Il n'y avait pas non plus de système de communication comme aujourd'hui. Avant c'était des gros radios, à cette heure ils parlent tous dans leur manche. »

La situation s'est donc grandement améliorée depuis et Danny y est certainement pour quelque chose. Il a travaillé pour avoir une plus grande équipe de portiers, placés stratégiquement dans le vaste espace du bar et avec une meilleure communication par radio. Il a même offert des cours de sécurité en cas de feu et des cours d'auto-défense aux portiers. Ce qui fait que maintenant la sécurité du bar est beaucoup mieux assurée.

Plusieurs de nos répondants ont tenu à noter que la clientèle de l'époque des années mi-80 à mi-90 étaient particulièrement difficile, dont Sylvain Houde : « Je me rappelle dans les débuts, dans tu disais que tu travaillais aux Foufounes le monde disait : tu as pas peur, c'est dangeureux! » Georges notait aussi ce fait en discutant de son entrée dans l'équipe des portiers des Foufounes Électriques en 1992 : « J'ai eu la grosse tête pendant longtemps, parce qu'à 17 ans et demi, tu as du pouvoir sur les gens, c'est un pouvoir que j'ai utilisé totalement mal, je me suis battu énormément, mais remarque que dans ce temps-là, on avait une clientèle qui était beaucoup plus *rough*. » D'ailleurs une très mauvaise réputation de violence colle à la peau de l'équipe de la sécurité depuis ces années et il semble que ce phénomène n'ait pas changé.

Danny semblait dire que cette réputation aidait son travail d'application de la sécurité puisque les clients turbulents craignaient les portiers :

« Parce que des fois, c'était pas évident, on était *out-numbered* (l'équipe de sécurité) et (...) on réussissait à faire le travail. Et il faut dire que la réputation des *doormen* aussi se faisait à Montréal : Faites attention aux *doormen* aux Fouf! Ça nous aidait beaucoup, parce que ça nous évitait du trouble souvent. »

Les portiers ont le pouvoir d'agir sur les clients perturbants, mais paraît-il que parfois ils abusaient de ce pouvoir. Shantal Arroyo explique : « J'en ai vu du monde se faire peter la gueule pour rien. Les *flos* qui leur tiennent les deux bras et ils ouvrent la porte avec ses palettes. J'en ai vu des affaires dégeulasses. (...) Les clients se font taper dessus pour rien. C'est sûr qu'il y a des plaintes le lendemain... » La serveuse Mireille confirmait cette réputation : « Parce que la réputation des Fougounes Électriques, c'est un peu comme les gros *bouncers*, tu *fuckes* pas avec les *bouncers* parce qu'ils sont méchants et ils s'en *câlissent*, ils vont te *garrocher* en bas des escaliers .» La cliente actuelle disait aussi avoir vu et entendu des mauvaises rumeurs sur l'attitude de certains portiers. Par contre, pour ce qui est du contrôle de la consommation et de la vente de drogue, la situation s'est grandement améliorée, mais ça n'a pas toujours été le cas.

Tous nos répondants endogènes ayant vécu les années d'avant la deuxième fermeture, c'est-à-dire d'avant 1994, nous ont dit que la consommation de drogue à l'intérieur était souvent tolérée. Sylvain Houde se souvient :

« Mais je me rappelle des époques où le monde faisait des lignes de *coke* sur les tables...c'était comme ça faisait le charme de la place. Ça te disait que tu étais vraiment underground, parce tu avais le droit de faire une ligne de *coke* sur la table (...) Tu aurais jamais fait une ligne de *coke* chez vous, devant quelqu'un, mais tu aurais fait une ligne sur la table aux Fougounes parce que c'était quasiment cool. »

En effet, c'était une ère de liberté de consommation de stupéfiants. Georges nous parle des étapes de prohibition de consommation de drogues :

« C'était plus *free* aussi (avant 92). Moi quand j'ai commencé à travailler aux Foufs, tu avais le droit sur la terrasse de rouler sur la table et de fumer ton *bat*. Puis on venait de couper l'ère où les gens faisaient des lignes sur les tables. Ça c'était genre deux ou trois ans avant moi. (donc en 1989-1990) »

Plusieurs semblaient dire que la consommation de drogue dans les bars est généralisable à tous les endroits de Montréal, des plus chics aux plus misérables. Mais qui dit consommation de drogues dit vente de drogues. La présence de vendeurs dans les bars montréalais semblent donc être une situation commune aussi. Remarquons que si la consommation de stupéfiants est tolérée dans un bar, la vente de ces stupéfiants risque d'être plus visible. En effet, Joe Bébèl nous a même révélé avoir lui-même vendu de la drogue à cette époque :

« Un moment donné c'est vrai que c'était vraiment *free for all*. Moi-même j'ai vendu dans le club. J'ai vendu deux ans dans le club, mais je vendais du *hash* et du *pot*,

c'était pour payer ma *dope* à moi. On faisait ça quasiment ouvertement (...) un moment donné on eu une terrasse illégale qui était montée sur les pilônes. On l'a eue l'illégal pendant quatre ans. C'était notre point de repère pour aller s'alimenter en *dope*. (...) C'est là que le Gros Michel rencontrait les *Rock Machines*. »

Il est vrai que la vente de stupéfiants est souvent contrôlée par des groupes organisés de criminels tels les motards. Il semble donc en effet que les motards étaient bien présents dans le bar avant les années 90. Certains nous révélaient en discussion informelle que les motards arrivaient dans le bar et laissaient leur pistolets aux barmans pour éviter qu'on les identifie si jamais la police venait faire une descente. La relation entre les tenants de bar et les organisations criminelles est, paraît-il, inévitable. Plusieurs de nos répondants partagent cette opinion. Sylvain Houde :

« C'est sûr que l'équipe de sécurité, elle *dealait* avec les motards, les *bikers*, parce que tu n'as pas le choix (...) mais en même temps à ce moment-là c'était de même dans tous les bars, au St-Sulpice, n'importe où. Ils mettaient leur vendeur là, il était toujours à une place, puis s'il se faisait arrêter, il était remplacé le même soir. »

On ne sait pas à cette heure s'il existe vraiment une organisation de vendeurs de drogues dans le bar, ce qui indique que s'il y en a une, elle est très discrète. Georges nous expliquait l'état actuel des relations entre le bar et ce type particulier de groupe :

« ça a changé aussi beaucoup maintenant (...) on est plus *cleans* que les autres, parce qu'on a appris des premiers problèmes et tout le monde tient à sa *job*. Le discours que je tiens avec ces gens-là c'est que j'ai déjà perdu ma *job* à cause de ça...c'est une dure réalité. Tu n'as pas le choix de *dealer* avec ça. »

Les négociations avec les groupes d'organisation criminelle semble donc inéluctables mais les gérants du bar ont réussi à convaincre ces personnes de faire leur « travail » discrètement. Ce que nous raconte Georges ci-haut est qu'il a déjà perdu son travail à cause de la présence trop évidente des motards aux Foufounes Électriques. Il parle ici d'une des raisons qui ont fait fermer le bar en 1994. Nous allons voir dans la prochaine partie quelles ont été les causes de la fermeture de 1994.

#### 2.4.2 Relation légale externe

Ici nous allons voir comment ont évolué les relations entre les responsables de la sécurité du bar et les policiers du quartier. C'est après la première fermeture temporaire de

1993 que la relation entre les policiers et les responsables du bar commence à s'envenimer particulièrement. Comme nous l'avons déjà mentionné, le bar change de propriétaire suite à la faillite de Normand Boileau en janvier 1993. Un premier successeur se propose d'acheter les Foufounes Électriques, Georges Guart en février de la même année. Puis, près d'un an après, on apprend dans les journaux que le nouveau propriétaire est plutôt un dénommé Samuel Turcotte. Nous ne sommes pas au courant de l'événement qui est au cœur de ce changement de propriétaire. Nous avons seulement su, par l'entremise de l'entrevue avec Shantale Arroyo, que Samuel Turcotte agissait en secret sous les ordres de Normand Boileau. Il était donc un faux propriétaire. Ces changements soudains de propriétaires ont alors intrigué l'organisation policière du quartier. Les policiers ont donc commencé à enquêter activement l'administration interne du bar. Ils faisaient activement des visites surprises. Shantale Arroyo se rappelle de cette époque :

« Samuel avait... il *dealait* vraiment mal avec la police c'est que... il ne les permettait pas. Il se sentait agressé tout le temps, parce que c'est sûr... Moi je me souviens. On était 12 dans le bar, 8 *staff* et 4 clients et il y avait 25 flics en train de *cheaker* partout. Et c'était comme ça systématiquement à tous les jours, à tous les jours. Ils venaient à n'importe quelle heure de la journée et du soir. Ça n'avait plus de sens. Je me faisait arrêter en allant travailler, en sortant de chez nous. C'était rendu à un point, on se faisait harceler. »

Tous les répondants témoins de cette époque ont confirmé le sentiment de harcèlement de la part des policiers fait à l'endroit du bar et de ses employés. Ils nous parlaient de harcèlement, d'intimidation, de provocation et de vendetta faits à l'endroit des Foufounes Électriques. Sylvain Houde nous explique : « Ils (les policiers) étaient vraiment sur notre cas. Je sais pas. On avait comptabilisé et c'était 400 visites en une année, ça veut dire plus qu'une fois par jour. C'était 8 ou 10 flics qui rentraient super intimidants. (...) Il y avait un acharnement ». Durant ses visites quotidiennes, les policiers ont trouvé plusieurs preuves d'infractions. Ils ont donc monté un dossier très convaincant démontrant que l'administration du bar avait de la difficulté à bien assurer la sécurité et la légalité à l'intérieur de ses portes. La police a donc réussi à faire fermer temporairement l'établissement et a forcé les administrateurs à aller en Cour pour discuter de ses méthodes de gestion.

« Avant le début des procédures devant la Régie, le propriétaire des Foufounes, Samuel Turcotte, a reçu une liste détaillée de 78 accusations portées contre les clients de l'établissement, au cours de cette période. La moitié des accusations se rapporte à la préparation, la consommation ou la possession de drogues ou encore au trafic (cinq ou

six accusations). Une dizaine d'accusations pour bruit excessif a été portée, toujours par les policiers. Certaines accusations de port d'armes (couteau et sabre pour arts martiaux )se trouvent aussi sur la liste.<sup>57</sup> »

Plusieurs répondants nous ont confirmé que le dossier des accusations d'infractions était plutôt un mobile pour intimider l'administration du bar que l'on croyait être des sympathisants d'une organisation criminelle quelconque. Shantale Arroyo y fait référence ici :

« Normand était bien détaché et il venait même pas aux Foufs, ni rien. Eux autres (les policiers), ils pensaient que c'était les motards ou la mafia, quelque chose comme ça. Alors, ils cherchaient, ils cherchaient, ils cherchaient tellement qu'ils trouvaient des affaires. »

Sylvain Houde confirme :

« Ils pensaient qu'on était impliqués dans les Rock Machines, dans des affaires comme ça, alors que c'était pas vrai du tout. C'est sûr qu'il y avait des dealers. Il y avait des dealers dans tous les clubs et peu importe qui les fournissait. Mais c'est sûr que des fois, ils voyaient des affaires, ils les identifiaient, ils voyaient quelqu'un des Rock Machines qui passait donc ils pensaient que c'est eux autres qui possédaient le bar. Mais ils se sont trompés sur leur évaluation de la situation. »

Une autre raison qui aurait incité les policiers à pratiquer une vendetta contre les Foufounes Électriques, selon les répondants, est la particularité de la clientèle. Certains répondants ont dit percevoir chez certains policiers un préjugé défavorable envers la clientèle punk. Shantale Arroyo se rappelle qu'au début des années 90, la brutalité policière était au cœur des débats sociaux :

« Et sans compter le fait que les flics dans ce temps-là, ils avaient tiré le jeune... le black en arrière de la tête parce qu'il n'avait pas payé son taxi. Comment il s'appelle?...Gossette? Gossette c'était le flic et la victime Anthony. Ils avaient tiré plein de monde dans ce temps-là. La répression des flics envers les jeunes et les punks était quand même intense. »

Ainsi, paraît-il que la réputation des policiers du poste 21 à l'époque, maintenant le poste 33, était plutôt mauvaise. Danny nous a parlé abondamment de la relation entre la police de quartier et la gérance du bar. On l'écoute :

---

<sup>57</sup> Léger, Marie-France, 1994, « Les policiers en quête d'un prétexte pour fermer les Foufounes Électriques? », *La Presse*, Lundi 6 juin, p. A3.

« Le poste 33 et le poste 25 étaient les deux pires postes à Montréal qu'on considérait dans le temps, soit au niveau des bars ou n'importe où, parce qu'on disait que c'était des postes qui étaient racistes et préjudices.(...) J'excuse pas certains actes qu'ils ont faits. (...) C'est pas une tâche facile pour eux autres, malheureusement quand ils rentraient aux Foufs, ils étaient déjà sur les nerfs. (...) Puis, c'est des policiers du poste 33 qui m'ont dit ça : on vous envoie souvent des recrues. Tabarnouche, tu envoies pas des recrues dans la gueule du loup comme ça. (...) En tout cas, moi je sais que dans ce temps-là, ils n'aimaient pas les cheveux longs, les cheveux bleus, les coats de cuir et ces choses-là. Ils étaient vraiment intolérants. »

Il est certes pas facile pour les policiers de travailler dans le quartier le plus difficile de Montréal. Certains le nommaient le zoo de Montréal en raison du haut taux d'activités illicites, fallait donc être une « bête » pour travailler dans ce milieu. Rappelons que le Sergent Tremblay affirmait que le quartier du poste 33 est le plus occupé à Montréal et il osait même dire du Canada.

Le Sergent Tremblay nous a parlé brièvement de cette époque. Il ne semblait pas confirmer le fait que les policiers effectuaient effectivement une vendetta aux Foufounes Électriques. Il parlait plutôt d'une intervention générale dans tous les bars du quartier :

« C'est sûr que c'est comme tous les autres bars, un moment donné, il y avait de la vente de stupéfiants, on est intervenu un peu plus. Mais nomme-moi un bar qui n'a pas un gars qui vend du pot en dedans. Il y en a quasiment pas. Ils ont tous ce problème-là. Moi je suis déjà allé en agent double acheter de la drogue, mais on allait aussi dans d'autres clubs. Oui, il y avait des problèmes-là, mais il y en avait des problèmes dans d'autres bars aussi. (...) Il y a d'autres clubs sur St-Denis, ça brassait plus dans le temps. On allait là à tous les soirs. On y allait aussi souvent qu'aux Foufounes. »

Le Sergent Tremblay est resté très discret pour ce qui est de l'époque de la fermeture de 1994. Il a seulement affirmé que cette tentative de fermeture était répendue dans le quartier au début des années 90 :

« Il n'y a pas juste ce bar-là qui y est passé, qui a été fermé, il y a plusieurs autres bars qui ont fermé sur rue Sainte-Catherine. (...) C'était peut-être pas non plus pour le fermer en permanence-là. On leur disait : Regarde, il se passe telle telle affaire dans votre bar. Si vous y voyez pas, on va revenir et on va le fermer encore plus longtemps! »

Le policier a nommé certains des problèmes majeurs qui régnaient aux Foufounes Électriques à l'époque, comme par exemple : la trop grande présence de mineurs, la présence de drogues, la mauvaise gestion des bagares entre clients à l'intérieur comme à l'extérieur du bar et les incivilités de certains clients. Par contre, il n'a pas fait mention d'une présence de motards

inquiétante. D'après lui, le retrait du permis d'alcool était seulement un avertissement à l'administration d'assurer une meilleure gestion légale à l'avenir.

Selon les répondants endogènes de l'époque, les policiers s'acharnaient particulièrement sur le cas des Foufounes Électriques. Une véritable guerre ouverte entre le bar et la police de quartier semble avoir été déclarée lors de l'entrée de Samuel Turcotte dans l'administration de l'établissement. Shantale Arroyo nous confiait que ce nouveau propriétaire ne tolérait pas la présence policière. La clientèle et les employés aussi semblaient hostiles à cette présence intimidante. Un des employés se rappelle : « Le poste 33 c'était des cowboys, ils nous cherchaient. C'était de la provocation. Tout comme notre clientèle dans le temps provoquait (...) Il y avait un peu d'arrogance de notre part aussi. » Shantale Arroyo faisait la sensiblement la même remarque :

« Les flics passaient en avant des Foufs et c'est pour ça qu'on a mis des filets dans les fenêtres, parce que tout volait, tout volait sur la tête des flics ; les crachats, les cigarettes, les bouteilles, les verres, la bière. Fa-que ils étaient obligés de passer l'autre bord de la rue. Tu sais, ils passaient dans le line-up et le monde leur criait des affaires. Quand tu as 200 personnes qui embarquent qui chantent des affaires. Tout ça, ça a fait une grosse tension entre les deux milieux vraiment intense. »

Le Sergent Tremblay comparait les Foufounes Électriques de cette époque au Café Chaos de maintenant. Le Café Chaos est un petit bar-coopérative sur la rue St-Denis ayant une clientèle composée principalement de punks. Il disait :

« je pourrais dire que le Café Chaos c'est un peu comme c'était les Foufounes dans le temps. (...) On pourrait dire que les jeunes qui sont là...ils sont vraiment, dans leur marginalité, ils sont vraiment...comment je pourrais dire? Plus anarchistes tu sais. Ils sont vraiment contre l'autorité (...) vraiment contestataires. »

Il nous expliquait que le Café Chaos a les mêmes problèmes qu'avaient à l'époque les Foufounes Électriques, c'est-à-dire qu'il a de la difficulté à contrôler les lois qui régissent les bars. Les policiers font donc souvent des « visites administratives » pour vérifier les méthodes de gérance du bar. Si ces méthodes ne s'améliorent pas, ils vont devoir agir comme ils l'ont fait en 1994 aux Foufounes Électriques.

Tous les problèmes qu'ont eus les Foufounes Électriques avec la police ont contribué à faire fermer le bar. Le dossier étoffé des policiers a convaincu la Régie des alcools et des jeux du Québec de révoquer le permis d'alcool du bar. Les Foufounes Électriques ne se sont pas laissées faire. Une grande campagne de sensibilisation fût organisée auprès de la

population québécoise et des instances politiques impliquées. Les Foufounes Électriques se sont mobilisées et elles ont organisé plusieurs actions de contestation contre la fermeture : spectacles bénéfiques, événements sans vente d'alcool, soirées Black Monday dans d'autres bars, des manifestations et une pétition. Tous ces événements ont été médiatisés. Une commission d'enquête a été convoquée par la Régie des alcools et des jeux du Québec où plusieurs employés et policiers ont témoigné. Donc de juin à décembre 1994, une menace de fermeture plane sur les Foufounes Électriques. Le mardi 6 décembre 1994, la police vient tirer le permis d'alcool du bar ainsi que tout l'alcool présent dans l'établissement. Shantale Arroyo parle de cette événement :

« on pensait avoir gagné. On était sûrs qu'on était corrects et tout allait être réglé et une semaine avant Noël... (...) fa-qu'on se retrouve pas de paye avant Noël. Il y avait du monde qui avait des familles là-dedans. Tout le monde se ramasse les culottes à terre et c'est bien beau manifester, à moins 40, en décembre, c'est une autre histoire. (...) Tout d'un coup, il y avait plus autant d'appuis des médias et des jeunes. Fa-qu'on était comme tous découragés. »

Cinq mois plus tard, en mai 1995, les Foufounes ré-ouvrent, mais à certaines conditions. Plusieurs employés n'avaient pas le droit de revenir travailler dans le bar et les méthodes de gestion devaient être améliorées. Sylvain Houde devait aussi rencontrer un chef policier à chaque mois pour lui faire le rapport des activités du mois : « J'allais le voir avec la liste des shows et fallait que je lui dise c'était quel style de musique, quel genre de monde y allait, combien de personnes on pensait qui y aurait. Est-ce qu'il y avait des affaires provocantes. » Les Foufounes Électriques avaient certains comptes à rendre à la police sur leurs activités. La relation entre les deux milieux s'est grandement améliorée depuis.

Danny a d'ailleurs participé activement à améliorer la relation entre le bar et les policiers :

« et la relation entre la police et les *doormen* des Foufounes et les Foufounes Électriques en général, elle s'est améliorée d'année en année. Puis à un point qu'on en revenait même plus un moment donné. On se disait : on a réussi à faire ce que l'on voulait faire. C'est d'être côte à côte avec eux autres et on va leur montrer qu'on est capables de faire notre *job*. »

Le Sergent Tremblay affirmait qu'il n'y avait plus de problèmes entre la police et les Foufounes Électriques depuis quelques années. Il parle ici de la violence : « Ben ça brassait en dedans, il y avait des batailles, mais à cette heure, je me souviens pas de la dernière fois, je te jure, je me souviens pas de la dernière fois que je suis allé en dedans des Foufounes pour

une bataille. Les *doormen* y règlent ça. Ils sont à leur affaire. » et il parle maintenant de la drogue : « En dedans c'est *clean* et c'est bien tenu. »

Cette fermeture a eu des conséquences majeures pour l'avenir du bar. Plusieurs répondants nous ont confié que cette fermeture marquait la fin d'une époque importante du bar. Nous en discuterons plus longuement dans le chapitre suivant.

Un autre fait pertinent à noter est celui des relations entre le bar et les normes du travail. Aucun interviewé n'a parlé des récents problèmes qu'ont eu les Foufounes Électriques avec les normes du travail, mais nous savons par expérience qu'il y a eu une enquête sur le respect des normes du travail par l'administration du bar. Plusieurs actions administratives allaient à l'encontre des lois émises par les normes du travail.

L'administration a récemment revu ses méthodes, puisqu'elle a dû payer de fort gros montants à des employés qui avaient été mal traités. Ce dossier reste plutôt délicat et privé, nous ne pouvons donc pas en discuter longuement. Nous voulions seulement relever les méthodes parfois peu orthodoxes de gérance de l'administration présente.

Terminons maintenant la présentation des données empiriques sur les transformations du bar par la dernière dimension : la dimension de la « faune » des Foufounes Électriques.

## **2.5 Dimension Faune des Foufounes Électriques**

D'abord, il nous faut préciser un point. Nous avons construit cette dimension selon le volume et le type de clientèle seulement, mais il nous a fallu revoir le contenu de cette dimension depuis les entrevues. Nous avons déterminé que la faune du bar était en effet constituée de la clientèle, mais aussi des employés de services, c'est-à-dire tous les employés qui sont directement en contact avec la clientèle lors des soirées et des événements : les serveurs (serveuses), barmans (barmaids), buzboys, portiers et préposés(es) au vestiaire. Plusieurs interviewés discutent de pair de la clientèle et des employés de service pour décrire l'ambiance générale du bar selon les époques. Nous croyons donc qu'il est important de revoir cette catégorie pour y inclure ce groupe d'acteurs. Nous emploierons donc le terme faune pour décrire l' « ensemble de gens très caractéristiques qui fréquentent un même

lieu<sup>58</sup> », celui des Foufounes Électriques. Nous avons donc séparé cette catégorie selon la clientèle en premier lieu et les employés en deuxième lieu. Nous avons donc revu la constitution du tableau des dimensions (voir l'annexe 2).

### 2.5.1 La clientèle

Il est bien sûr impensable de décrire parfaitement la faune qui fréquentait le bar selon les époques. Cette faune n'était certainement pas homogène. Nous tenterons d'en dégager les généralités toujours en nous référant à l'ensemble de nos données empiriques.

La plupart des données faisant référence à la faune du bar autour des années milieu 80 évoquent l'originalité et la diversité de cette faune. Voici une photo ici d'un personnage « fougounien » qui se réclame être le plus vieux client du bar : Joe Bébèl.



Joe Bébèl  
Photographe : Marianne Palardy

Joe Bébèl est un fier représentant de la clientèle des premières années du bar : « Je suis un monument, je fais partie des murs. Il y en a qui lancent à la blague que quand on a démoli les murs, j'étais là! » Il est donc un vieux client régulier affirmé. C'est d'ailleurs la fidélité de la clientèle qui l'a séduit dans l'atmosphère des deux premiers bars ; Clochards Célestres et Zoobar. Il nous disait qu'il avait priorité sur la place où il voulait s'asseoir, vu sa fidélité au bar : « C'est sa place à lui, parce que c'est un client régulier, c'est son *spot*. » La plupart des

<sup>58</sup> *Le Petit Larousse Illustré*, ed. 1992, Paris, Dictionnaire encyclopédique, p. 421.

bars connaissent leur masse de clientèle régulière et une masse de clients qui viennent de façon sporadique. John Sobol décrivait la clientèle régulière de semaine présente à l'époque des Clochards Célestres comme : « winos, wackos and whores. » La fin de semaine les Clochards Célestres semblaient accueillir une faune plus dense et plus diversifiée. C'est encore le cas aujourd'hui. Il y a habituellement plus de clients la fin de semaine, travailleurs et/ou étudiants libérés des responsabilités accablantes de la semaine.

Certains interviewés nous ont parlé du personnage coloré nommé Renêt-sens. John Sobol y faisait aussi référence dans son texte : « Of all the wild cats who hung out there, none was as bizarre as a tall lanky junky named Renêt-sens. » Joe Bébèl nous décrit ici la faune du début des Foufounes Électriques :

« on avait une clientèle quand même originale au début (...), on avait des barmaids et barmans assez colorés. On avait aussi des gais et des lesbiennes. Le Village était pas encore développé, fa-qu'un moment donné on avait toutes sortes de monde au début des Foufounes. Ils se sentaient à leur place. On avait un serveur qui se déguisait en travesti, Olivier. On avait des pitounes qui se maquillaient comme ça a pas d'allure. Chacun faisait son *show*. Il en avait un autre qui portait tout le temps un *jumpsuit* noir (Renêt-sens). Mado avec son chum. J'oublie leur nom, ces deux-là, c'était le couple coloré typique. Ils ont même parti un petit resto en arrière du bar. Il venait présenter ses pizzas en dansant »

En effet, en regardant le vidéo, Fous comme dans Foufounes, nous apercevons une foule assez colorée. Certains interviewés du vidéo défendent leur droit à la différence, leur liberté d'expression vestimentaire et certains défendent leur androgynie. Il y avait aussi beaucoup d'artistes dans la faune de l'époque. Dan Webster nous en parle : « Before that, it was kind of, it was a place of more breakthrough artists. » Nous en parlions d'ailleurs dans la dimension culturelle artistique. Cette faune d'artistes éclatés et de personnages colorés a commencé à changer vers la fin des années 80. Joe Bébèl explique ce changement par la construction du Village gai à l'est de la rue Sainte-Catherine : « Après ça pourquoi ça a changé. C'est parce que ça a grossi. Les gens pittoresques, typiques ont commencé à fuir parce que tu as eu le quartier qui s'est mis à se développer. »

La clientèle a ensuite migré vers un style plus « punk ». François Gourd semble un peu amer face à cette nouvelle faune :

« En fait c'est arrivé comme malgré nous. Un moment donné, la première fois qu'est rentrée une gang de punks, je me suis dit : mon Dieu! Des extra-terrestres. (...) Il y avait une gang de punks qui pensaient qui connaissaient tout. Moi je leur disais écoute

le punk-là ça fait déjà 20 ans que ça existe en Angleterre. (...) et finalement la clientèle, ça été la clientèle. Il y a des bouts c'était dur! »



Foufounes Punk Girlz, Rue St-Catherine, Oct. 1983

Source : [http://rebelrebelle.blogspot.com/2005/02/photo-foufounes-electriques-regulars\\_15.html](http://rebelrebelle.blogspot.com/2005/02/photo-foufounes-electriques-regulars_15.html)  
Photographe : Linda Dawn Hammond

Nous l'avons mentionné plus haut, une des raisons qui a fait quitté le « foulosophe » François Gourd est l'arrivée de cette clientèle qu'il dépeignait comme violente. François Gourd n'est pas le seul à nous avoir révélé un certain regret face au changement de clientèle. Dan Webster en discute :

« And what happened afterward, it became a sort of tavern Foufs punks. You know. It was gentrified in a marginal way. So you almost had to fit in that kind of punk-core, kind of grungy-punk, kind of crusty. (...) it was a later version of punk scare anti-social, bad attitude are cool and tattoo are cool, and all this kind of look. »

Cette faune « punk » a d'ailleurs souvent défini l'ambiance du bar pendant très longtemps.

Certains répondants nous ont révélé avoir des préjugés vis-à-vis de cette clientèle :

« J'étais...comment dire...plein de préjugés. Pour moi, les Foufounes Électriques c'était une place de poils, une place de punks sales et une place de rebuts humains que je n'aimais pas. »

Danny réplique : « je trouvais ça bizarre, je trouvais ça fucké cette place-là. Je me disais :

Ayoye! Je rentrerai jamais là-dedans. J'ai fait mon *show*, j'ai vu que le monde était *fucké*.

C'était juste de la clientèle punk. » Mais après avoir intégré le milieu, leurs préjugés se sont effacés pour laisser place à une forme d'admiration. Danny explique :

« Puis, j'ai eu une attraction pour les Foufs, pas à cause de la musique, parce que moi c'était le Hip Hop, le R'n B. Mais j'ai ouvert mon horizon musical et de genre de monde à cause des Foufs, parce que je voyais tellement de sortes de monde qui venaient là. C'est sûr que tu avais les *coats* de cuir, les cheveux long, les poils comme

disaient Shantale Arroyo et les punks, mais tu avais toutes sortes de styles de gens.(...) Tout ce monde-là qui se rassemble dans un endroit et il y a pas de discrimination. (...) le monde se discrimine pas, ils se pointent pas du doigt. Ça, ça m'a attiré au bout aux Foufs. »

Georges nous a même révélé que sa fréquentation de la clientèle du bar l'avait aidé à être bien dans sa peau. Il était très jeune lorsqu'il est entré dans cet univers. Il a eu un problème de santé qui a changé sa physionomie et les compliments offerts par les clients l'ont aidé à accepter ce changement : « les filles me caressaient le coco ou bien les gars me disaient : c'est super cool, ce qui a fait que ça m'a donné beaucoup de confiance en moi et ça a changé beaucoup le regard par rapport aux gens que j'avais tant de préjugés. » Certains ont d'ailleurs tenu à démystifier l'image rebelle et délinquante associée à la faune punk de l'époque. Danny parle ici des préjugés de la police envers les punks et leur consommation :

« Sais-tu combien de personnes que j'ai connu, des punks ou n'importe quelle personne qui avait ce style-là qui se tenaient aux Foufounes qui consommaient jamais de drogue, qui faisaient juste boire de l'alcool. (...) Ce que je veux dire c'est pas tout le monde qui est pareil, faut pas pointer du doigt tout le monde, faut pas généraliser. »

Nous supposons que la vague de clients skinheads et la guerre interne des années fin 80 entre les skinheads racistes et les anti-fascistes a pu grandement influencer l'image négative associée aux punks. Plusieurs interviewés parlent de cette époque en termes de clientèle difficile et plus violente. Il y a donc un certain moment où la guerre vécue entre les skinheads aux Foufounes Électriques amenait effectivement une clientèle violente, mais cette image semble être restée collée au bar même après la fin de cette guerre.

Beaucoup des interviewés nous ont dit que la clientèle des Foufounes Électriques était très bigarrée. Certains, comme Danny ci-haut, se sont surpris de constater que ces gens de différents styles cohabitaient bien dans un même environnement. Georges relevait notamment ce fait, mais il y percevait un changement avec les années :

« Il y avait du monde coloré et intéressant aux Foufounes Électriques. Je dirais que dans le temps, c'était une agglomération de monde avec des styles différents, mais je trouve qu'ils se retrouvaient quand même entre eux autres : on est le monde des Foufs! Tandis qu'aujourd'hui, il y a beaucoup de styles, mais le monde fait comme une barre entre tout le monde : moi, je suis un *Hardcore kid* et j'aime pas les *Émo*, j'aime pas les *Métals*, j'aime pas les *Yo* et les *fifs*. (...) le monde appréciait les styles musicaux des autres. Tandis que maintenant il y a beaucoup de *bitchage*. Tu voyais fréquemment des gens de style différent, je parle des jeunes, de styles différents se côtoyer. Tu avais un

gars *Hip Hop* avec une fille gothique qui se ramassaient ensemble en fin de soirée. C'est quelque chose que tu vois de moins en moins. »

D'après cet interviewé, les styles vestimentaires et musicaux différents cohabitaient mieux aux Foufounes Électriques au début des années 90 que maintenant. Selon lui, les gens se jugeaient moins par l'apparence et les goûts musicaux parce qu'ils avaient l'impression d'être unis dans leur marginalité en quelque sorte. Tandis que maintenant, nous disaient-ils, les jeunes clients des Foufounes Électriques se mélangent moins.

Ce même interviewé semblait aussi dire que les jeunes dans son temps savaient mieux s'amuser : « Je dirais que les gens dans mon temps savaient beaucoup mieux faire le *party*. Je pense qu'ils appréciaient beaucoup plus être autour des amis. Ils perdaient moins leur temps avec le *fashion* et tout ces affaires-là. *They were there for a lover thing*. » Cette opinion a aussi été relevée chez les clients actuels du bar : « parce que la génération qui s'en vient...ils *trippent* fort, fort, mais ils ont plus de limites. Fa-que là, ils sont plus axés sur les filles et boire et faire de la drogue, plutôt que d'écouter la musique et prendre le temps d'être dans la place, parce que moi c'est vraiment la place qui me fait *tripper*. » Il est intéressant de constater le même genre de réflexion des anciennes générations de clients sur les nouvelles, même si ce n'est pas la même génération. Peut-être est-ce un sentiment de nostalgie qui se révèle ici? Les premières années où l'on pénètre le milieu des Foufounes Électriques, l'ambiance et la clientèle peuvent paraître plus authentiques puisque d'abord le nouvel adepte est jeune et que cet univers se découvre à lui. Après quelques années de fréquentation, l'adepte est plus lucide et surtout plus familiarisé à l'environnement. Georges nous a fait réaliser ce fait en se questionnant :

« bien faut dire...est-ce que ça a vraiment changé ou bien c'était juste moi qui était plus impressionnable quand j'étais jeune? Parce que pour moi c'était nouveau aussi. (...) Les gens, les vieux vont dire que : dans mon temps, dans mon temps. C'était tout le temps meilleur dans notre temps, parce qu'on avait un *look* sur la vie tellement différent et on vivait les choses pour la premières fois. »

D'ailleurs beaucoup d'interviewés faisaient remarquer que la clientèle a pratiquement toujours été principalement composée de jeunes. À une certaine époque, avant la deuxième fermeture, beaucoup de mineurs se tenaient dans le bar. Dan Webster notait le large éventail d'âge en spécifiant la présence de mineurs aussi : « I say a pretty large demography, definitely from under age. You know there was definitely kids getting from under age to

people, you know, 45-50. » Le Sergent Tremblay se rappelait du problème de la population mineure dans le bar : « Moi, je me souviens, on avait fait une descente au début des années 90. (...) des mineurs, il y en avait plein. Je me souviens on a rempli un autobus, en arrière, on avait mis pleins de jeunes. On avait appelé les parents en tout. » Définitivement, la faune du bar a toujours été très jeune. Ainsi, les clients actuels âgés de 26 et 25 ans se trouvaient vieux, comparés à la clientèle du bar : « ha! c'est pu pareil, le monde est rendu trop jeune! » Pour eux, cela démontrait un changement de la faune « cliente », mais nous croyons en fait que ce n'est pas un changement, plutôt une rotation de la clientèle jeune. La cliente actuelle interviewée disait justement qu'il lui restait quelques années à se tenir aux Foufounes Électriques puisqu'elle se sentait trop vieille comparée à la masse de clients actuels. À la question : Allez-vous continuer à vous tenir là longtemps? Elle répond : « Moi, je dirais que c'est bientôt fini, peut-être un an et demi ou deux. » Georges, un employé d'expérience, est témoin de cette rotation de la clientèle régulière depuis plusieurs années, mais y voit une différence dans le temps de fréquentation : « Dans le temps, il y avait une rotation, mais je pense, il y a des clients qui venaient pendant quatre ou cinq ans. Maintenant, c'est une rotation qui se fait à l'année, à l'année et demi...mais on a toujours été un moulin à clients » Joe Bébèl a d'ailleurs été témoin de cette rotation, puisqu'il a vu ses amis de l'époque quitter : « Puis après ça tu as eu bien des changements. La clientèle vieillissante, ils ont eu des enfants, des affaires de même. Ils ont commencé à travailler et tout, fa-qu'ils se sont éloignés. » Sylvain Houde ne voit pas dans cette rotation de la clientèle jeune un changement non plus :

« Je suis allé l'autre fois, on dirait que c'est pareil que quand on y allait, c'est tous les mêmes jeunes, le même âge. Dans le fond, mis à part quelques dinosaures qui sont accrochés là, c'est quand même une certaine jeunesse. Bien des étudiants qui veulent s'identifier comme étant pas dans le courant majoritaire. »

On remarque donc que la majorité de la clientèle des Foufounes Électriques n'a pas changé en âge. Elle a, par contre, sûrement changé en styles vestimentaires, musicaux ainsi que les valeurs qui y sont associées.

Peu d'interviewés nous ont parlé des modes exactes qui définissaient la clientèle du bar selon les époques. Quelques uns semblaient quelque peu regretter l'avènement de la mode Hip Hop dans les murs des Foufounes Électriques vers le début des années 2000. Shantal Arroyo se rappelle : « Faut dire que nous autres dans les années 90, c'était toute

l'époque Grim Skunk et des espèces de punk-hippie pis là après on s'est fait manger par le Hip Hop. Tout le Hip Hop est arrivé avec ses valeurs dégeulasses, de « caves », de *cash*, de *dope*, de *bling bling* et d'artificiel ». Il est à remarquer que la mode vestimentaire et ses valeurs associées suivent souvent un courant musical spécifique. Donc, nous pouvons en déduire que les styles de la clientèle suivent ceux des styles musicaux diffusés aux Foufounes Électriques.

Une des réponses intéressantes qui nous a marquée quant au changement des valeurs de la clientèle des Foufounes Électriques est celle de Shantal Arroyo. Elle nous racontait une anecdote qui d'après elle représentait bien ce changement :

« une anecdote qui est marquante, c'est qu'à tous les 14 février pour la St-Valentin, on faisait des concours de *french-kiss*. Là en 2000, je dis à Fish : va me chercher des couples dans la salle. Là il revient, il dit : j'ai deux filles, on les accepte? Moi je dis : bien oui on les accepte, ça fait longtemps qu'on pas eu deux filles. Il revient plus tard : j'ai deux *gars*! Je dis : on commencera pas à refuser les gars, voyons ça doit être deux clowns. Jamais je croirai qu'il y a deux gais qui vont avoir le *gust* de monter sur la scène et de se *frencher* devant 1 000 personnes aux Foufs! (...) Ils ont gagné à cent mille à l'heure. Là, j'ai dit à \*\*\*<sup>59</sup> : on vient de rentrer dans une vague. (...) Fa-que ça été vraiment marquant d'une autre époque. »

Pour Shantal Arroyo le fait que deux gais osent s'embrasser sur la scène des Foufs marquait un changement dans la mentalité de la clientèle du bar. Pourtant, nous savons qu'au tout début des Foufounes Électriques, l'homosexualité était plutôt bien tolérée et même librement affirmée. Il est évident que l'homosexualité est dorénavant tolérée dans l'ensemble de la société, beaucoup plus qu'elle ne l'était au début des années 80. Cette démonstration ouverte d'homosexualité illustre alors pour Shantal Arroyo l'ouverture générale de la société sur cette orientation auparavant tabou. Nous aurons l'occasion d'en discuter plus longtemps lors du prochain chapitre.

Nous voulons aussi spécifier le fort sentiment d'attachement que nous avons ressenti de la part des deux clients actuels interviewés envers le bar. Elle disait : « C'est comme attachant comme place. (...) Il y a comme une ambiance qui n'est pas pareil. C'est comme familial. (...) La place pour moi, c'est quand même près du coeur. » Lui, semblait dire que c'est son endroit préféré à Montréal et même ailleurs, malgré le fait qu'il y ait moins de musique métal : « Je suis sorti souvent ailleurs, mais ma place préférée, c'est les Foufs. » Un

---

<sup>59</sup> Personne qu'on ne peut pas nommer.

grand enthousiasme marquait leur discours à propos du bar. Ils s'identifient beaucoup à cet endroit. Nous avons l'impression que plusieurs clients réguliers possèdent un fort sentiment d'appartenance à l'endroit. Danny faisait remarquer que : « le monde c'est comme leur deuxième maison quand ils viennent ici (...) Ils se sentent chez eux. »

Notons également la présence forte de touristes, particulièrement en été. Georges le spécifiait : « pendant l'été en tout cas, il y a toujours beaucoup de touristes, ce qui est très *cool*. (...) On a toujours eu beaucoup de touristes aux Foufounes Électriques. On a toujours eu les cousins. Les Belges et les Français ont toujours entendu parlé des Foufounes Électriques et ils viennent voir c'est quoi. » Par expérience, nous savons qu'en effet beaucoup de touristes visitent les Foufs. La devanture est d'ailleurs souvent prise en photo, Joe Bébèl le confirme : « je te dirais qu'un minimum de 200 personnes par jour passe devant les Foufounes qui viennent de partout sur la planète pour photographier leurs amis ou eux mêmes devant les Foufounes. » La particularité de l'établissement en fait pratiquement une attraction touristique. Les Foufounes Électriques sont aussi une attraction touristique pour les jeunes des régions du Québec. Ainsi deux de nos répondantes nous ont dit avoir entendu parler des Foufounes Électriques depuis leur région natale, soit Mireille depuis l'Abitibi Témiscamingue : « je viens du Témis, je sais pas si tu savais (...) Moi j'étais jamais allée à Montréal encore, mais tout le monde me parlait des Foufs. Les Foufounes Électriques, c'est la place, c'est le club, c'est fou, du métal et du punk c'est notre genre. » Et Shantal Arroyo depuis le Saguenay-Lac St-Jean : « Pis au Saguenay, c'était comme un mythe les Foufounes. » Ces deux répondantes avaient une fascination pour le bar mythique. Les deux ont par ailleurs réussi à y travailler.

Abordons maintenant les changements de la faune des employés des Foufounes Électriques.

### **2.5.2 Les employés**

Pour Mireille, travailler aux Foufounes Électriques était le but de son déménagement à Montréal :

« mes parents m'ont demandé : qu'est-ce que tu veux aller faire à Montréal? J'ai dit : bien, mon objectif dans le fond, c'est de travailler aux Foufounes Électriques. C'était

vraiment ça. Avant que j'arrive à Montréal je voulais travailler dans ce bar-là. Je suis sûre qu'il y a de l'argent à faire, puis c'est mon style. »

Elle a d'ailleurs réussi à s'intégrer dans le milieu. Pour Shantal Arroyo, son arrivée dans l'univers des Foufounes Électriques était simplement dictée par son désir de fréquenter ce genre de milieu, tout comme Joe Bébèl au départ. Les deux autres portiers-gérants interviewés semblaient plutôt réticents à travailler dans ce type d'endroit, mais finalement ils s'y sont attachés.

Un certain nombre d'interviewés nous ont révélé qu'il existait un fort esprit familial au sein de l'équipe d'employés lorsqu'ils travaillaient dans le bar. Danny nous disait justement : « l'effet familial avec le *staff* ça, ça a toujours resté. C'est une affaire que je peux donner à mon gérant dans ce temps-là (début 90), c'est qu'il a toujours réussi à, malgré son caractère, il a toujours réussi à garder une certaine fermeté de famille au niveau du *staff*. » Sylvain Houde nous disait qu'il a perçu une grande solidarité entre les employés particulièrement lors des événements de l'année 1994, lors de la menace de fermeture. Mais on nous disait aussi que les deux fermetures temporaires ont transformé une grande partie de l'équipe des employés, puisque plusieurs ont quitté à cause notamment de l'instabilité de cet emploi et des coupures d'employés imposées par les policiers après la deuxième fermeture. Shantal Arroyo l'a d'ailleurs spécifié : « Ils nous ont coupé les vivres avant Noël. Fa-que ça a tué tout le monde. On en a perdu beaucoup dans tout ça, ils sont partis vers autre chose. Des *staff*, des clients, beaucoup de monde qui avait l'impression que...qu'il y avait une époque, qu'il y avait quelque chose de fini. » Danny nous disait qu'il avait eu beaucoup d'offres pour aller travailler ailleurs pendant cette crise, mais qu'il avait été finalement fidèle aux Foufounes Électriques. Il nous a notamment raconté comment les clients attendaient avec hâte la ré-ouverture du bar après la première fermeture :

« J'arrive à la gate, j'ouvre la porte à 4 heure de l'après-midi. Il y avait un line-up de 75 à 100 personnes qui attendaient. Là le monde rentrait avec un sourire. J'en revenais pas, ils avaient l'air des enfants qui rentrent dans un magasin de bonbons. Ils nous serraient la main, ils étaient contents de revenir aux Foufs. »

Ceci démontre bien l'appartenance des clients réguliers à l'endroit.

Nous avons senti qu'il existait notamment un fort sentiment d'appartenance des anciens et des employés de longue date envers le bar. Shantal Arroyo nous disait : « Normand à toujours dit une phrase célèbre des Foufs. C'est que quand tu travailles aux Foufs, il faut

que tu vendes ton âme aux Foufs. » C'est dire comment l'appartenance des employés peut être grande dans certains cas.

Pour ce qui est de l'évolution du type d'employés. Voici la photo d'une barmaid en 1985.



VIVA VOL, FOUFOUNES ÉLECTRIQUES, MONTREAL, 1985

Source : [http://rebelrebelle.blogspot.com/2005/02/photo-foufounes-electriques-regulars\\_15.html](http://rebelrebelle.blogspot.com/2005/02/photo-foufounes-electriques-regulars_15.html)  
Photographe : Linda Dawn Hammond

Danny nous a brièvement parlé du changement de types d'employés :

« Ça a comme tout évolué ensemble. Le staff dans le temps était beaucoup plus Rock'n Roll, plus de party staff, ça virait pas mal fort des fois. (...) Il y en avait qui consommaient beaucoup plus drogues. On les voyait jamais faire, mais il y en a qui consommait avant, pendant et après. (...) mais avec le changement de clientèle, on ne pouvait plus garder ça. Fa-qu'éventuellement on changé du monde. Tous ceux qui consommaient des affaires, on voulait pu de ça. »

Le changement d'employés de service aurait donc suivi l'évolution du changement de clientèle. Nous croyons que Danny voulait insinuer qu'étant donné qu'il n'y avait plus de tolérance envers les clients consommateurs de drogues, il fallait donc appliquer cette même restriction au niveau des employés.

Shantal Arroyo nous disait avoir influencé l'administration du bar, lorsqu'elle était directrice à la production (+/- 1995), a employé des artistes et des musiciens : « Je poussais beaucoup pour qu'ils engagent des musiciens au bar et puis un peu partout, des artistes plutôt que des pitoues. (...) Les musiciens vont attirer du monde et en plus ils ont besoin d'argent. » Une vague d'artistes-musiciens ont donc été employés à cette époque.

Il y a peu à dire sur l'équipe d'employés actuel. Les clients interviewés semblaient grandement les apprécier : « À part de ça, j'y vais pour les supers barmaids et barmans et

c'est clair que je sors toujours avec un sourire.(...) Ils ont chacun leur style, leur façon de s'habiller. » Ils disaient des deux gérants qu'ils avaient connus qu'ils étaient très gentils et respectueux. Bien sûr, ils faisaient la réflexion que certains employés étaient parfois bêtes avec eux, mais qu'ils comprenaient la situation stressante dans laquelle ils étaient. Le seul hic, comme nous le disions plus haut, concernait l'équipe de portiers parfois trop violents. Mireille nous a d'ailleurs confirmé ce problème en nous expliquant que certains portiers étaient très respectueux, mais que d'autres abusaient de leur pouvoir.

Nous avons remarqué un grand sentiment d'injustice ressortant du discours de la jeune serveuse face aux méthodes de gérance du bar. Nous avons su qu'elle avait un conflit de personnalité avec un des gérants, depuis peu, elle ne travaille plus aux Foufounes Électriques. Elle semblait nous dire aussi que plusieurs employés agissaient de façon hypocrites les uns envers les autres et qu'il y avait plusieurs groupes hétérogènes au sein des employés. L'esprit de famille serait-il moins présent qu'auparavant?

Cette section termine la présentation des transformations de l'univers du bar depuis 1983 perçue à travers les propos de nos interviewés. En conclusion, nous aimerions revenir brièvement sur les transformations énoncées tout au long de ce deuxième chapitre. Puis, nous présenterons les différentes pistes d'interprétation de ces transformations.

## **2.6 Résumé des transformations**

Nous allons ici retracer les différentes formes de transformations et de non transformations qu'ont subies les Foufounes Électriques depuis 1983, ainsi qu'évoquées selon les différentes dimensions.

Le quartier, nous l'avons vu, a subi certaine transformation depuis le début des années 80. Notre résident du quartier discutait des changements immobiliers dans le quartier, notamment l'agrandissement considérable du campus étudiant de l'UQÀM et la construction de condos. Il nous disait aussi que l'implantation du futur projet municipal du Quartier des spectacles va sûrement éventuellement changer l'image physique du quartier. Nous pourrions affirmer que le quartier tend vers une certaine revitalisation.

Pour ce qui est de la population résidente et transitoire, elle semble très bigarrée. Effectivement, le quartier du centre-ville attire souvent une faune non-résidente active selon

les époques de l'année, les jours de semaines et même les heures du jour et de la nuit comme par exemple : les étudiants, les travailleurs, les commerçants, les spectateurs, les touristes et la population dite marginale. Cette population marginale semble avoir toujours été bien présente dans cet ancien Red Light. Le policier nous le confirmait. Il semble qu'il y ait une amélioration au niveau de la visibilité du commerce de la prostitution, mais pas au niveau des consommateurs de drogues. En effet, le quartier du Faubourg Saint-Laurent est réputé pour être un quartier turbulent puisque le poste de police #33 est le plus occupé à Montréal. La population marginale reste très présente, mais le quartier semble moins dangereux, selon certains répondants.

La construction du Village Gai au début des années 90 à l'est de la rue Sainte-Catherine semble avoir fait migrer une proportion de la clientèle gaie des Foutounes Électriques à la même époque.

En ce qui concerne le voisinage proche du bar. Le terrain vacant situé en diagonal a lui aussi subi quelques changements. Il a été témoin d'une fête nationale au début des années 80 qui a fait découvrir l'établissement abandonné où se situe le bar maintenant. Il a ensuite habité une faune punk qui appelait le repère, « les Blocks », puis il est devenu un terrain de stationnement. En face des Foutounes Électriques se trouve maintenant l'institution montréalaise de danseurs-nus, le 281. Fait important qui a influencé l'univers du bar, l'ouverture en 1985 des locaux de Musique Plus à une rue à l'est sur Sainte-Catherine, depuis déplacés plus à l'ouest sur la même rue. Le quartier du Faubourg Saint-Laurent est donc un quartier en constante évolution.

L'établissement des Foutounes Électriques était à l'époque du Red Light, un repère de gangsters italiens et un bar de danseuses qui fût abandonné suite aux lois municipales de Jean Drapeau. C'est en 1979 qu'un groupe de musiciens décident de réhabiliter l'endroit et de nommer le nouveau bar Les Clochards Célestres. Quatre ans plus tard, trois propriétaires vont louer l'endroit pour former le bar les Foutounes Électriques. Le petit bar du deuxième étage contient alors 400 personnes, puis quelques années plus tard, il va contenir 500 personnes. Le bar est alors décoré à la façon d'une garderie pour adulte plutôt psychédélique. On construit alors une murale extérieure qui donne le ton de l'ambiance intérieure. Une murale construite par un collectif d'artistes résidents dont : Zilon, Gaudreau, Pedneault et Desautels.

En 1990, le bar s'étend à l'ouest et ouvre une autre aire de jeux, la galerie. On y transfère les expositions. La capacité du bar monte à 900 personnes. Un légendaire mini-putt est installé au rez-de-chaussée à l'ouest.

Depuis lors, le bar n'a cessé son expansion. Il contient maintenant plus de 2 000 personnes. Son architecture reste toujours assez particulière. Beaucoup de tournages cinématographiques et télévisuels continuent à exploiter cet environnement hors de l'ordinaire. On prévoit, depuis longtemps, la construction d'une nouvelle salle de spectacle, mais ce projet reste en suspens.

L'administration du bar a connu beaucoup de changements en près de 25 ans d'existence. Au départ, François Gourd, Bernard Paquette et Normand Boileau se partagent la tâche d'administration. Des trois propriétaires, seul Normand Boileau restera. La tâche de gestion ne semble pas plaire aux deux autres actionnaires, particulièrement François Gourd qui préfère concentrer ses efforts sur l'organisation des activités artistiques extraordinaires. Malheureusement, Normand Boileau n'est peut-être pas aussi doué pour la gestion puisqu'il déclare faillite en 1993. Deux propriétaires se succèdent, Georges Guart et Samuel Turcotte. Normand Boileau continue à gérer le bar à travers Samuel Turcotte. Ce pantin de l'administration est suspect aux yeux des policiers qui font enquête dans le bar. Ils construisent un dossier qui contribuera à faire fermer le bar temporairement pour une deuxième fois en 1994. Six mois après la fermeture, les Foufounes Électriques ré-ouvrent avec une équipe renouvelée tant au niveau administratif qu'au niveau des employés. Un nouvel actionnaire principal s'associe à Normand Boileau, Habid Amiri. Cet homme d'affaires qui a fait fortune dans l'immobilier va complètement transformer la vision administrative du bar assurant sa survie depuis près de 15 ans. Il a donc eu deux grandes aires administratives, celle artistique à vocation culturelle underground et celle commerciale à vocation plutôt capitaliste.

Le domaine de la production des événements a lui aussi subi certaines transformations. Plusieurs employés ont assumé la tâche de la production, nous en distinguons deux grandes équipes ici aussi. L'équipe Dan Webster-Sylvain Houde et l'équipe Shantale Arroyo. La première fût certainement la plus prolifique pour la renommée du bar, quoique la plus coûteuse. Cette première équipe favorisait la production de groupes underground internationaux et locaux, anglophones autant que francophones. Sylvain Houde

était alors directeur musical et agent aux communications tandis que Dan Webster organisait les spectacles. Ils ont été à la tête des Productions Golitah. Dan Webster a ensuite parti sa propre compagnie de production, Les Productions Greenland. Greenland est d'ailleurs actuellement un gros joueur sur la scène culturelle montréalaise.

Shantale Arroyo, pour sa part, a tenté de ramener les activités artistiques. Elle a de plus poussé la production de spectacles de groupes locaux émergents. Elle a aussi amené le concept des soirées-thématiques à diffusion musicale spécifique dans le but de plaire à un large éventail de clients. Elle a donc su adapter les productions du bar à la nouvelle logique administrative. Shantale Arroyo quitta en 2004 pour laisser sa place à Pat K, puis récemment à Salvatorre Tucci.

Plusieurs répondants ont discuté de l'importance de la diffusion musicale à l'intérieur du bar, particulièrement en ce qui concerne la production de spectacles. Certains ont critiqué la baisse de la production des spectacles depuis quelques années, ainsi que la baisse de la qualité de ceux-ci. Nous avons vu que la renommée du bar est grandement dû à la production intense et pertinente de spectacles issue de l'équipe Houde-Webster. Le cas flagrant du passage du groupe mythique Nirvana aux FOUFOUNES ÉLECTRIQUES donne un exemple marquant de l'importance de la qualité des spectacles pour la réputation d'un endroit comme les FOUFOUNES ÉLECTRIQUES. Beaucoup d'autres groupes légendaires ont joué là-bas, mais il semble que la pertinence des spectacles actuels soit quelque peu remise en question.

Pour ce qui est du type de musique diffusée généralement dans le bar, nous avons vu qu'elles ont évolué avec les époques. Bien que toujours très diversifiés, nous avons révélé les grands mouvements. D'abord, de style jazz, big band et électronique, la musique des premières années était souvent improvisée. Le Punk-rock et le New Wave se sont ensuite imposés dans ce bar underground à l'affût des nouvelles tendances avant-gardistes. Le style Punk et ses multiples dérivés plus rapides a longtemps été associé à l'univers du bar. Il l'est encore aujourd'hui, malgré l'augmentation importante de la diffusion musicale populaire, tel le Hip Hop.

Un autre élément constitutif de la renommée du bar est l'originalité des nombreux événements artistiques organisés dans les années 80 aux FOUFOUNES ÉLECTRIQUES. Le génie fou de François Gourd a souvent donné place à la création d'événements fabuleux comme ; les Peintures en direct, les Fesses en direct, la Bd en direct, l'Écriture en direct, Parades d'anti-

mode, etc. Plusieurs artistes résidents marginaux ont participé à ces activités hors du commun. Plusieurs ont aussi collaboré à la décoration intérieure et extérieure du bar en créant par exemple la murale extérieure et le mini-putt extérieur et en redécorant régulièrement les murs du bar. Certains festivals artistiques ont été organisés invitant les artistes locaux et internationaux à créer *live* dans l'environnement des Foufounes Électriques. L'art était à l'époque très présent dans le bar ; il l'est un peu moins, cependant il n'a pas totalement disparu. Les expositions d'œuvres ont toujours lieu et le décor du bar reste rempli d'œuvres imposantes.

Nous avons aussi grandement discuté des relations légales internes et externes des Foufounes Électriques. Il y avait très peu de surveillance dans les premières années du bar. Peu de portiers étaient engagés et leur travail était mal organisé. La consommation et la vente de drogue étaient tolérées et plutôt visibles contrairement à maintenant. Le travail des portiers est dorénavant très bien organisé et la surveillance accrue. Les portiers gardent leur réputation d'être violents par contre. Depuis la guerre entre les portiers impliqués dans la Ligue Anti-fasciste, dont le Gros Michel, et les skinheads dans les années fin 80, une réputation de violence accompagne celle du bar.

La relation avec la police s'est grandement améliorée depuis plusieurs années. Cette relation fût particulièrement difficile lors des années des deux fermetures temporaires. Nous avons discuté des suspicions des policiers envers la véritable identité du nouveau propriétaire. Une guerre s'est littéralement installée entre les deux camps, les policiers du poste 33 et la faune des Foufounes Électriques. Les anciens employés de l'époque parlaient de harcèlement de la part des policiers tout en étant conscients que la clientèle était souvent rébarbative à la présence policière. Le policier interviewé semblait dire que ces inspections rigoureuses n'accusaient pas seulement ce bar du quartier. C'était seulement une façon d'avertir les bars où la sécurité était mal contrôlée de revoir leurs méthodes. En effet, le retrait du permis d'alcool du bar et la poursuite en Cour provinciale ont eu raison des méthodes peu soucieuses du contrôle de la légalité à l'intérieur du bar.

Nous avons aussi discuté de la faune présente dans le bar selon les époques. La clientèle a toujours été bigarrée, toutes sortes de styles sont présents dans l'univers du bar. On relevait par contre la caractéristique très colorée des clients des années 80. Une faune unique aux styles multiples mais toujours assez spéciaux. On disait qu'il y avait aussi beaucoup

d'homosexuels au départ, dont Renêt-sens ce personnage spectaculaire qui a marqué ceux qui l'ont connu. Joe Bébèl se vante d'être le plus ancien client encore présent dans l'univers du bar. On nous a d'ailleurs parlé de la grande fidélité de certains clients. Ceux qui sortent régulièrement aux Foufounes Électriques s'identifient beaucoup à ce lieu particulier. Une ouverture d'esprit collective marque l'ambiance du bar dans ces premières années ainsi que la présence de plusieurs artistes résidents. Une faune plus punk et plus violente nous disait-on a ensuite habité le lieu festif. Dans les années 90, une foule de styles toujours assez marginaux dérivés du punk-rock fréquente le bar. On nous révélait par contre une meilleure cohabitation entre styles différents à cette époque que maintenant. La clientèle semble avoir toujours été généralement très jeune. La faune se transforme selon les jours de semaine, les heures du jour et les thèmes musicaux des soirées. Il y a aussi beaucoup de touristes qui visitent les Foufounes Électriques, attirés par l'originalité du décor et la réputation du bar.

La faune salariée du bar a sensiblement suivi les modes de la clientèle, c'est-à-dire que la plupart des employés des premières années avaient un style coloré et marginal. Certains interviewés ont dit avoir brisé leurs préjugés défavorables à propos de la clientèle du bar après avoir pénétré l'univers foufounien. Il semble qu'il existait un fort esprit d'équipe à une certaine époque, mais on a peut-être senti que ce n'était plus aussi fort maintenant. Plusieurs répondants endogènes nous ont parlé d'un grand sentiment d'appartenance vis-à-vis de l'univers de travail des Foufounes Électriques. Les postes importants de gérants et de chef à la production semblent relever d'un grand niveau de stress et de responsabilités, surtout lorsqu'il est question de négocier avec le patron, M. Amiri. Nous avons senti chez la jeune serveuse un fort sentiment de fierté à travailler dans une institution telle que les Foufounes Électriques. En général, nous avons perçu chez la faune récente du bar à la fois une passion et une frustration pour l'endroit. Un des répondants disait : « Les Foufs c'est un *love and hate thing*. » Une chose est sûre, les Foufounes Électriques ne laissent personne indifférent. Nous allons explorer davantage dans le prochain chapitre les sentiments ambigus qui ont été décelés tout au long des interviews.

Abordons dès maintenant le dernier chapitre portant particulièrement sur le passage de cette sous-culture underground à overground ainsi que toutes les dualités qui l'accompagnent.

## CHAPITRE III

### ANALYSE DES RÉSULTATS

Ce chapitre sera destiné à répondre à notre deuxième question de recherche, à savoir : comment peut-on expliquer les transformations qu'a subies le bar depuis son ouverture en 1983?

Nous allons dans un premier temps démontrer, à travers le discours des interviewés, la représentation qu'ils ont du passage du statut underground à overground qu'a effectué le bar. Nous comparons aussi cette représentation avec les différentes définitions de la sous-culture underground répertoriées. De plus, nous y décrirons toutes les ambiguïtés que révèle ce passage. Nous reverrons ensuite notre hypothèse de recherche pour ainsi déceler si elle s'applique ou non au phénomène observé. Puis dans un troisième temps, nous présenterons quelques théories sociologiques pouvant s'appliquer à notre objet d'étude dans l'explication que nous donnons à nos résultats d'analyse.

Abordons donc d'abord la construction du discours à propos de la valeur underground des Foufounes Électriques.

#### **3.1 Passage de l'underground à l'overground**

La plupart des répondants étaient d'accord pour affirmer que les Foufounes Électriques étaient au départ un lieu underground. Dan Webster disait du bar : « It was the living room of the underground. » François Gourd répondait ainsi à la question : penses-tu qu'à l'époque c'était un bar underground? « Oui, c'était underground c'est sûr! (*pourquoi?*) Parce que c'était une culture underground, une culture plus *rough*, plus brute, plus créative, plus inventive. Ce qu'il y avait d'underground qui venait de New York, ça se passait là. »

Shantal Arroyo préférait parler de la sous-culture des Foufounes Électriques en termes de contre-culture : « j'appelle pas ça l'underground, j'appelle ça la contre-culture, parce qu'à

l'époque c'était vraiment...on allait dans l'autre sens complètement de où le sens s'en venait. Fa-que moi, j'ai toujours aimé mieux la contre-culture. »

Nous avons souvent posé la question à savoir si les répondants croyaient que l'on pouvait toujours affirmer que le bar était, comme on le note souvent dans les médias, « le célèbre rendez-vous de l'underground montréalais.<sup>60</sup> » La plupart des réponses nous confirmaient qu'en effet, la sous-culture présente aux Foufounes Électriques n'était plus underground, plusieurs ont d'ailleurs utilisé le terme « overground » pour décrire la nouvelle sous-culture. Le discours des répondants à propos de ce changement de statut sous-culturel faisait référence à plusieurs facteurs.

Revoyons brièvement la définition au sens large de l'underground que nous avons présentée en première partie :

**Une culture alternative diffusée en dehors des circuits médiatiques traditionnels. C'est une culture qui véhicule des valeurs souvent considérées comme anti-conformistes, donc en rupture avec les valeurs dominantes de la société. Une culture underground est à la base clandestine, c'est-à-dire peu accessible à la majorité de la population et semble être éphémère.**

Il y a plusieurs indicatifs dans cette définition. D'abord une culture qui est diffusée en dehors des circuits médiatiques traditionnels. La définition du site Wikipédia nous a remarquablement inspirée, elle décrit cet indicatif comme suit : « Les mouvements underground se distinguent par une volonté d'être tenus à l'écart des médias de masse.<sup>61</sup> » Valérie Fournier notait aussi ce trait spécifique de la culture underground : « L'absence de publicité massive par le biais des médias est l'une des caractéristiques de la culture underground. L'information circule par les réseaux informels et par le bouche à oreille.<sup>62</sup> »

Voyons comment cet indicatif était représenté dans le discours des répondants.

### **3.1.1 Accessibilité de la musique underground et diffusion médiatique**

Certains des interviewés ont répondu instantanément que la raison qui avait fait passer la sous-culture des Foufounes Électriques de underground à overground était parce

<sup>60</sup> Montpetit, Caroline, 1993, « Les Foufounes sous scellés », *Le Devoir*, Mercredi 20 janvier, p. B4

<sup>61</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Culture\\_underground](http://fr.wikipedia.org/wiki/Culture_underground)

<sup>62</sup> Fournier, Valérie, 1999, *Les nouvelles tribus urbaines : Voyage au Coeur de quelques formes contemporaines de marginalité culturelle*, Genève, Georg, p. 4.

que cette sous-culture était maintenant diffusée à travers les médias traditionnels nationaux tels que la radio, les journaux et particulièrement *Musique Plus*. La jeune serveuse Mireille répond comme suit à la question, est-ce que c'est underground les Foufs ?

« *Pantoute!* Peut-être que dans le temps c'était underground, mais là c'est trop commercial. Checke, on passe à *Musique Plus*. (...) On est vraiment rendu commercial, tu ouvres n'importe quel journal et il y a une affiche en quelque part qui dit qu'il y a ça qui joue aux Foufs. Ça serait underground s'il n'y aurait pas *autant de publicité*. »

Shantal Arroyo note aussi l'effet réducteur du statut underground de la sous-culture des Foufounes Électriques par sa diffusion médiatique plus grande. Shantal Arroyo discute ici de la diffusion musicale des Djs actuellement :

« Avec Carbone (ancien Dj) on travaillait vraiment les artistes, mais j'ai plus l'impression qu'ils le font, parce que j'entends rien qui ressort. J'entends plus le monde dire : heille! j'ai entendu ça aux Foufs. Là c'est plutôt : heille! Ça joue à *Musique Plus* et je l'ai entendu aux Foufs. Mais, ils ont une autre réalité, ils n'ont pas le choix de *dealer* avec ça. »

La visibilité de la sous-culture des Foufounes Électriques se fait maintenant d'abord à travers les médias traditionnels, ce qui réduit fatalement sa valeur underground. Danny nous confirmait ce fait :

« Dans ce temps-là c'était une autre époque, parce que le côté underground de la musique était plus underground si on veut, c'était plus taboo. Tout ce qui était death-métal, punk, tous ces genres de musique-là étaient vraiment underground. Les radios qui jouaient ce genre de musique-là, c'était les *communautaires genre McGill*. C'était vraiment des stations communautaires, des *petites stations de radio*. Tu entendais pas ça à la radio de tous les jours. Fa-que ça gardait le côté underground des Foufs, le côté mystique, le côté mystérieux. (...) Ça commençait à devenir un peu plus populaire. Puis en devenant plus populaire, les stations de radio aussi, parce que tu avais des *bands* un peu plus grunge qui étaient dérivés du punk et d'autres sortes de musique. Le côté grunge c'était plus commercial, fa-que ça a ouvert des horizons au niveau de la musique underground qui n'est plus underground, je considère même plus ça underground. Tu entends ça, *cristie* à *CHOM*, n'importe où à cette heure. D'autres radios, *CKOI*, tu entends des fois des *tunes*. Fa-que ça a ouvert vraiment l'horizon des Foufs qui sont devenues, à mon avis aujourd'hui les Foufs c'est vraiment commercial. »

Une autre caractéristique de transformation de la sous-culture underground à overground est la plus grande accessibilité de cette sous-culture, parce qu'**une culture underground est à la base clandestine, c'est-à-dire peu accessible à la majorité de la population.**

L'accessibilité est bien sûr rendue possible par une plus grande diffusion médiatique, mais aussi grâce aux nouvelles technologies informatiques qui permettent l'échange rapide et gratuit de musique auparavant considérée comme underground. Un des interviewés « endogènes » disait :

« Je trouve que dans les années que j'ai commencé et avant, la musique qui jouait, c'était underground. Toutes ces musiques-là, c'était très underground. C'était vraiment un *groupe sélect* qui venait chercher avec les *Cds importés* de tel qui écoutait ça, ça ne jouait pas dans les clubs normaux. (...) Tranquillement ça commençait à prendre de l'ampleur, mais c'était encore underground. (...) Les Foufounes Électriques, on suit un peu le courant musical, on n'a pas la choix, mais je pense que tout ce qui passe entre guillemets comme musique underground est overground, je le redis. C'est rendu que n'importe qui peut écouter n'importe quoi. Je la trouve beaucoup plus accessible. Pas nécessairement plus accessible dans le sens que le monde joue moins *rough* ou dit des paroles plus songées, dans le sens que maintenant avec *Internet*, avec la *radio*. (...) Tu veux écouter un *tune*, tu tapes sur *Lime Wire*, tu vas l'avoir en cinq secondes. »

L'accessibilité à la musique diffusée auparavant de façon underground s'est donc améliorée entre autres par les logiciels de types *peer-to-peer*. Lors de l'entrevue exploratoire, le répondant nous disait qu'à l'époque de la production Houde-Webster, il n'était pas rare que certains Djs étaient payés pour aller chercher de la musique à l'extérieur du pays. L'absence, à cette époque, des logiciels permettant l'échange virtuel de musique réduisait inévitablement l'accessibilité à la musique underground. La clientèle des Foufounes Électriques était donc privilégiée d'entendre cette musique peu accessible et peu diffusée. L'accessibilité grandissante à la sous-culture underground réduit forcément sa valeur clandestine.

La clandestinité peut parfois être associée à certaines activités illégales présentes dans les univers underground (consommation et vente de stupéfiants). De plus, les sous-cultures underground prônent souvent des valeurs anti-conformistes ; voyons lesquelles étaient associées aux Foufounes Électriques.

### 3.1.2 Valeurs anti-conformistes

Reprenons la partie de la définition de Wikipédia à propos de ces valeurs :

« Sujet à de nombreux stéréotypes et appréciations péjoratives dus à la méconnaissance qu'en ont certains individus extérieurs ou à une volonté de faire du *sensationnalisme*, ce genre de mouvement culturel, souvent extrême sur certains points (idéaux, codes vestimentaires, formes d'arts...), peine à garder son identité originelle sur le long

terme à cause de son *anti-conformisme* au sein d'une société qui accepte difficilement ce genre de bouleversement culturel. D'où cet *esprit de révolte*, que fait passer le terme : *une résistance* face au monopole de la culture uniforme. »

Valérie Fournier parle plutôt de son côté de la valeur marginale de cette sous-culture qui se veut en marge de la société :

« Outre l'aspect de loisirs nocturnes, ce milieu engendre tout un ensemble de pratiques affectant l'individu. L'accumulation de ces pratiques constitue un véritable mode de vie, souvent qualifié de marginal. Les valeurs sont différentes, les aspirations et les attitudes également. On fait face à une culture de la marginalité au sens large. »

Nous avons reconnu plusieurs formes d'expression anti-conformistes dans le discours des répondants. Pour la jeune serveuse qui n'a pas connu les années underground des Foufounes Électriques, un endroit underground se reconnaît à sa clandestinité. Nous lui avons demandé si elle connaissait des endroits underground à Montréal :

« Oui, mais c'est pas vraiment des clubs comme ça (les Foufounes Électriques). C'est des petits bars et *c'est pas tout le monde qui peut y aller*. C'est pas vraiment des bars, mettons des apparts qui vendent de la bière après 3 heure am. Fa-que c'est vraiment underground c'est pas n'importe qui qui peut rentrer là, puis je veux dire... *c'est illégal* en plus, fa-qu'on peut vraiment dire que c'est underground »

Elle nous parlait ici de genre d'appartements qui se transforment en bar après les heures légales d'ouverture habituelles. Ces endroits sont privés, on s'assure ainsi que la police ne s'infiltrer pas. Plusieurs activités illégales y sont généralement tolérées (vente et consommation de stupéfiant, prostitution, etc.). Les Foufounes Électriques ont d'ailleurs connu, nous l'avons vu, une époque de tolérance assez grande vis-à-vis de la consommation et de la vente de drogue. Rappelons-nous des paroles de Sylvain Houde à ce propos : « Ça te disait que tu étais vraiment underground, parce que tu avais le droit de faire une ligne de *coke* sur la table. » Les policiers ont d'ailleurs monté un dossier incriminant les activités illicites dans le bar avant la deuxième fermeture. Lorsqu'on dit plus haut dans la définition de Wikipédia : « peine à garder son identité originelle sur le long terme à cause de son anti-conformisme au sein d'une société qui accepte difficilement ce genre de bouleversement culturel », nous pourrions dire que la tentative de fermer le bar par les autorités légales publiques (Police et Régie des alcools) illustre bien ce phénomène.

Ces institutions légales qui représentent l'autorité civile n'acceptaient pas les activités illicites du bar. Elles voulaient exiger un meilleur contrôle interne de la légalité.

Certains interviewés semblaient dire que cette tentative de fermeture représentait plutôt un manque de compréhension de ces institutions envers la sous-culture underground du bar. En quelque part, les acteurs endogènes de l'époque semblaient fiers du bouleversement culturel que représentait le bar les Foufounes Électriques depuis 1983, et cette tentative de fermeture confirmait peut-être la valeur anti-conformiste et rebelle de la sous-culture du bar. Le policier interviewé semblait dire que cette tentative de fermeture ne ciblait pas seulement les Foufounes Électriques et qu'elle ne représentait pas une action réactionnaire à l'égard de ce nouveau mouvement culturel. Il parlait simplement en termes de contrôle de la légalité. L'idéologie contestataire de la faune du bar a certainement pu jeter de l'huile sur le feu. Shantal Arroyo disait : « Les flics disaient qu'on était des crottés, que ça puait et plein d'affaires de même... que dans le fond c'était rien. C'est juste parce que c'est un bar différent des autres bars. La musique était différente et ça les dérangeait et surtout les Foufs ne se laissaient pas faire. » En effet, nous l'avons vu, plusieurs activités de contestation à cette fermeture furent organisées.

Ainsi, la résistance organisée par les adeptes des Foufounes Électriques montre bien leur adhérence à des valeurs anti-conformistes. Beaucoup de répondants parlent d'une véritable guerre entre les policiers et le bar. Le policier interviewé qualifie la clientèle des Foufounes Électriques de l'époque d'anarchiste, de marginale et contre l'autorité. Comment expliquer la tentative de fermeture? Les policiers en imposant le respect des lois ne faisaient en définitive que leur travail. Pourtant, la faune du bar s'est sentie victimisée, comme si on tentait de mettre fin à ce mouvement culturel. Les deux camps semblent avoir vécu cette épreuve de façon différente. Les policiers voulaient faire régner l'ordre et la légalité, alors que les adeptes du bar se battaient pour la survie de leur univers sous-culturel unique. Il est très intéressant de constater la différence de perceptions des deux parties en litige.

Abordons maintenant une autre dimension anti-conformiste des activités du bar avant cette fermeture de 1994, l'attitude *Do it yourself*. En quoi consiste cette attitude punk?

Sylvain Houde nous parlait du peu de moyens financiers que la production avait à l'époque :

« Tu sais moi Trisomie 21, ils couchaient chez nous parce qu'on avait pas les moyens de payer un hôtel pendant la tournée. J'ai été un grand accueilleur de musiciens, de tous les bands qui sont passés. (...) il y avait un *Do it yourself* là, qui était quand même là dans toute la situation punk en Angleterre avant. Tu te prends en main et tu tes moyens et puis tu t'arrangeais. »

Le DIY est une attitude issue du mouvement punk britannique et américain. Le DIY est une idéologie marquée par le désir de faire les choses de manière indépendante des grands circuits commerciaux traditionnels. On reconnaît ici la même idée que celle de se tenir à l'écart des médias de masse. Le DIY garantit une plus grande liberté dans le choix des activités, étant donné qu'elles sont faites de façon indépendante, malgré le peu de moyens financiers et matériels avec lesquels elles sont habituellement produites. Les adeptes du DIY privilégient les méthodes de production culturelle autonome et c'est pourquoi nous considérons cette attitude comme anti-conformiste, puisque non-conforme aux méthodes traditionnelles de production.

Nous considérons aussi l'improvisation comme une forme d'art non-traditionnelle. Nous avons vu que l'art improvisé était très présent aux Foufounes Électriques dans les années 80. Les productions culturelles de l'époque étaient grandement marquées par une vision en marge des structures traditionnelles et conservatrices de l'art de l'époque. L'art de l'époque 1981-1987 présent aux Foufounes Électriques était, disait-on, de type expressionniste postmoderne :

« Marqué par l'idéologie postmoderne valorisant l'expressivité individuelle et le retour au sujet, ce mouvement souvent qualifié de marginal et de spontané se constitue principalement en marge du circuit officiel de l'art. Du cabaret (Les Foufounes Électriques) aux lieux et événements ponctuels.<sup>63</sup> »

Dans cet article, l'auteur revoit le mouvement expressionniste postmoderne dans l'art au Québec des années 1981 à 1987. Il fait donc un bref historique de l'influence des formes d'art de l'époque dans la scène artistique québécoise. Il parle entre autres de l'avènement des Peintures en Direct popularisées aux Foufounes Électriques :

« Toujours en marge de l'institution artistique, le cabaret Les Foufounes Électriques est le lieu incontournable de la New Image québécoise. Les scéances de peinture en direct, largement popularisées par les médias, cristallisent les moments forts de l'histoire de ce renouveau pictural. Les artistes Nycol Beaulieu, Louis-Pierre Bougie, Frank Chatel, Reynald Connolly, Bob Desautels, Robert Deschênes, Pierrot Gaudreau, Jean-Pierre Gagnon, Serge Lemoyne, Gigi Perron, Michel Pedneault, Geneviève Morin, Anonyme Sansregret, Josette Trépanier, Armand Vaillancourt et Zilon en sont les principaux artisans et protagonistes. Portés par la pratique de la performance et *l'improvisation* (qui gagne le théâtre), les artistes de la peinture en direct se

<sup>63</sup> Paquin, Jean, 2000, *L'expressionnisme postmoderne au Québec, 1891-1987*, sous la direction de Guy Bellavance, *Monde et réseaux de l'art : Diffusion, migration et cosmopolitanisme en art contemporain*, Montréal, Liber, p. 92.

manifesteront en Europe et aux États-Unis, proposant un apport typiquement québécois au renouvellement de cette pratique artistique.<sup>64</sup> »

Sans faire une analyse poussée des formes d'art présentes aux Foufounes Électriques, nous pouvons remarquer une volonté d'innovation et de créer en marge des circuits traditionnels artistiques. L'improvisation semble être une façon unique et marginale de créer, en art comme en musique, à cette époque. Nous y voyons là une détermination à faire les choses différemment, ce qui nous paraît révéler d'un désir d'expression anti-conformiste.

D'autres événements artistiques ont aussi été teintés de valeurs anti-conformistes, comme par exemple la parade d'anti-mode et le festival Shock art. L'intention de ces activités artistiques était de faire réellement de l'art de manière extrême, en ayant souvent comme but de choquer le public. Ce type de performances artistiques visait certainement la critique des normes de travail artistiques conservatrices. Les artistes, en utilisant des matériaux inusités telles que de la merde et de la viande, faisaient ainsi éclater les techniques artistiques traditionnelles. Peut-être leur intention était-elle de critiquer certaine méthode de création qu'ils considéraient trop conformistes? L'utilisation de la viande comme vêtement lors de la parade anti-mode visait certainement à condamner le commerce de la peau animale dans le secteur international de la mode. Parlant de certaines valeurs commerciales déplorées, abordons les méthodes de gestion financière du bar après 1995.

Plusieurs interviewés nous ont parlé de la nouvelle idéologie commerciale du bar lors de l'arrivée de M. Amiri à la direction administrative. Pour eux, cette nouvelle idéologie va aussi compromettre l'état underground des Foufounes Électriques.

### **3.1.3 Commercialisation et popularité du bar après 1995**

L'idéologie plus commerciale et capitaliste va brimer la valeur underground du bar puisque la volonté première du bar va changer d'orientation lors de la réouverture. On valorisera plutôt l'accumulation de capital monétaire que culturel. Plusieurs répondants qualifiait les Foufounes Électriques actuelles de « taverne », comme si le bar n'était plus un repère culturel, mais seulement un endroit où boire de l'alcool. Dan Webster disait : « And what happened afterwards, it became a sort of tavern for punks (...) It's like a *big arcade*. »

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 100 et 101.

Sylvain pour sa part : « Ben oui, les Foufounes d'un côté sont devenues mainstream, c'est devenu une *grosse taverne* qui vend de la bière et qui ne diffusent plus de la culture nouvelle. » Laurent Saulnier ajoute :

« Aujourd'hui j'ai l'impression que les Foufounes sont beaucoup plus une usine à bière que n'importe quoi. C'est-à-dire qu'eux autres leur priorité première c'est de vendre de la bière, ce n'est plus une espèce de tremplin, de laboratoire où les groupes pouvaient à une certaine époque, faire leur premier concert. »

La vocation des Foufounes Électriques s'est donc transformée passant d'une visée culturelle à une visée commerciale. François Gourd nous parlait justement des difficultés administratives et financières du bar à ses débuts. Pour lui, l'important à son époque était de créer des événements artistiques hors du commun qui se démarquaient des productions traditionnelles, plutôt que de faire des profits. On pourrait alors parler de recherche de capital culturel innovateur plutôt que de recherche de capital monétaire. Après l'arrivée de M. Amiri, nous l'avons vu, l'administration vise à rendre le bar rentable, et ce changement d'idéologie a eu des répercussions sur la qualité, la quantité et le type de productions culturelles. Nous l'avons noté plus haut, les spectacles doivent dorénavant finir à 23h pour laisser place aux soirées discothèques qui sont plus rentables. De cette façon, on assure un certain équilibre budgétaire profitable. Laurent Saulnier déplorait ce couvre-feu, disant :

« Ça a dû commencer il y a une bonne quinzaine d'années quand un moment donné ils ont décidé qu'il fallait que les shows finissent à 22:30h ou 23h. je ne me souviens plus. Parce qu'à 22 :30h fallait que tout le monde rentre pour la discothèque. (...) J'ai l'impression que c'est à partir de ce moment-là qu'ils sont passés justement de l'underground à l'overground. Où ils se sont dits, faire des shows, on fait pas d'argent avec ça, c'est peut-être bon pour le développement culturel, mais c'est pas avec ça qu'on paye notre loyer. »

Clairement, l'emphase du bar va être mise sur les soirées discothèques plutôt que sur la production de spectacles. Certains déplorent cette recherche de profit. On peut se demander pourquoi la logique commerciale et la logique culturelle ne semblent pas conciliables? Cette question nous interpelle grandement et nous aurons l'occasion de l'aborder particulièrement lors des pistes sociologiques d'interprétation. Sans contre-dit, la vision administrative de M. Amiri a été critiquée par les tenants de la sous-culture des Foufounes Électriques. Par contre, sans l'arrivée de cet efficace homme d'affaires, peut-être que les Foufounes Électriques ne fêteraient pas sous peu leur 25<sup>ème</sup> anniversaire. Nous avons senti, en effet, une

reconnaissance de la part de certains répondants endogènes face à ce nouvel administrateur qui a, en quelque sorte, assuré la survie du bar. Lorsque nous disions plus haut que les sous-cultures underground sont souvent éphémères, c'est sans doute parce qu'elles ont généralement des problèmes financiers, sûrement dûs au fait qu'elles ont un volume limité d'adeptes.

Une autre des raisons qui font dire aux répondants que la sous-culture des Foufounes Électriques n'est plus underground concerne justement la grandeur et la popularité actuelles du bar. Ainsi, le fait que les Foufounes Électriques soient très connues au Québec et à travers le monde rendrait le bar overground ; selon Laurent Saulnier : « Oui, c'est overground dans le sens que tout le monde sait c'est quoi. Ça doit être dans tous les guides touristiques de la ville de Montréal. » La grandeur du bar et son volume élevé de clientèle impliquent aussi, selon les répondants, une perte de la valeur underground du bar. Dan Webster : « I don't see like it's an underground place. It's so huge. » Georges nous disait pour sa part :

« Les foufs<sup>i</sup> avec l'éclosion, c'est devenu gros alors on a arrêté de jouer pour un petit pourcentage. Quand tu penses que les Black Monday à 900 personnes quand j'ai commencé et que maintenant on pourrait entrer 2 000 personnes aux Foufs. Ton bassin est tellement large que tu n'as pas le choix de jouer pour plaire. »

Vu la grande capacité du bar, la musique doit être accessible à une masse plus large et donc, les Foufounes Électriques ne peuvent plus se permettre de diffuser la musique peu connue. Georges croit en effet que les sous-cultures underground actuelles doivent se trouver dans les petits endroits :

« Donc, ce qui fait qu'il y a des petits clubs qui ouvrent, qui ont une petite capacité de clients et qui peuvent se permettre d'être plus... de filtrer et jouer pour la clientèle. Parce qu'il y a encore de la musique qui est underground, mais ce qui était underground dans le temps, maintenant c'est plus underground. (...) Avant il y avait beaucoup de monde qui était fermé au Métal, maintenant le Métal tout le monde écoute ça. »

Ici, l'interviewé soulève un autre facteur majeur du passage du statut underground à overground aux Foufounes Électriques, celui de la popularité de la musique diffusée dans le bar avant les années 90. La montée de la popularité des types de musiques alternatives ont fait de cette sous-culture, une sous-culture dorénavant à la mode. Nous allons en discuter plus longuement dans la vérification de notre hypothèse de recherche qui concerne justement le facteur mode.

Il semble qu'en général un endroit underground se doit d'être petit. Certains interviewés ont comparé les Foufounes Électriques des années 80 au CBGB's à New York et au Café Chaos à Montréal, deux bars très petits et de réputation punk-rock. Sylvain Houde dit : « Les Foufounes étaient peut-être plus proche du CBGB's si on se met dans des rapports de clubs et d'institution culturelle ». Laurent Saulnier fait cette même comparaison, mais il relativise cette comparaison avec le vieillissement du bar :

« J'ai l'impression que la réputation des Foufounes est encore là. C'est un endroit mythique, comme le CBGB's à New York par exemple. Pendant des années ça été un endroit mythique, puis pour à peu près les mêmes raisons sauf que le CBGB's à New York est quand même toujours resté fidèle à son espèce de ligne éditoriale alors que les Foufounes à un moment donné se sont rendu compte qu'il y a plus d'argent à faire et moins avec le développement culturel. »

Selon ce journaliste culturel, le CBGB's aurait donc gardé sa vocation culturelle underground alors que les Foufounes Électriques ont prié une orientation, comme nous le disions, plus commerciale que culturelle. Remarquons que le CBGB's n'existe plus à cette heure. Le bar a fermé récemment pour cause de faillite. Le Café Chaos est aussi en grande difficulté financière actuellement. Cette coopérative alternative organise depuis peu plusieurs activités-bénéfiques afin d'assurer la survie de cette autre institution montréalaise de l'underground. Le Sergent Tremblay comparait le Café Chaos actuel aux Foufounes Électriques des premières années en termes de mauvaise gestion légale interne et en ce qui concerne la clientèle marginale plutôt anti-conformiste. Georges pour sa part tentait d'expliquer la valeur underground des Foufounes Électriques actuelles en tentant des comparaisons principalement avec le Café Chaos : « Oui, on est underground comparé à certaines personnes, à d'autres on ne l'est pas. Tu sais je ne vais pas au Café Chaos, mais je suis sûr que le Café Chaos est plus underground que les Foufs. » Pour lui, la petite capacité du bar lui donne la liberté de jouer de la musique plus underground.

En fait, plusieurs facteurs combinés ont contribué à transformer la sous-culture des Foufounes Électriques ; la plus grande accessibilité de la musique du bar, dûe à un nouvel intérêt de la part des médias traditionnels et au partage de la musique via Internet, une certaine perte des valeurs anti-conformistes qui régnaient chez la faune foufounienne avant les fermetures temporaires, la perte de la vocation culturelle au profit de la vocation commerciale et finalement la popularité grandissante du bar. Tous ces facteurs, révélés par

nos entretiens, ont donc fait passer la sous-culture des Foufounes Électriques de l'underground à l'overground. Par contre, ce passage n'est pas aussi net que nous pourrions le croire. En effet, nous avons identifié plusieurs ambiguïtés face à cette transformation ; voyons lesquelles.

#### 3.1.4 Ambiguïtés du passage de l'underground à l'overground

Nous avons perçu dans certains discours des interviewés des hésitations importantes dans l'argumentation du statut underground ou non du bar. Georges, par exemple, nous a semblé perplexe dans l'affirmation du statut underground du bar. À la question ; penses-tu que c'est encore underground les Foufs ; il répond : « Underground par rapport à la norme, oui! (...) oui, on est underground comparé à certaines personnes et à d'autres, on ne l'est pas. » Plus tard, il revoit son affirmation ainsi : « Si on est underground? Moi je dirais que non. Je pense pas que le underground existe encore, c'est overground. *Everything is overground!* » Puis en fin d'entrevue il conclut avec ceci : « On pourrait se qualifier...de *mainstream* underground. Ok! On est pas underground ou overground, on (les Foufs) est rendu *mainstream* underground. » Véritablement, il y a un problème avec cet argument, puisque selon nos définitions, le statut *mainstream* se situe en opposition à celui underground. Georges hésite à dire si oui ou non le bar peut-être qualifié d'underground.

Le discours de Mireille, la jeune serveuse, nous a aussi paru ambigu parfois. À la question : d'après toi c'es-tu encore underground les Foufs ; elle répond : « Pantoute! C'est vraiment pas..peut-être dans le temps c'était underground, mais là, c'est bien trop commercial. » Et plus tard en parlant de la musique du bar, elle dit :

« la clientèle majoritaire c'est quand même toute du monde qui écoute du punk et du métal. Puis, ils viennent aux Foufs parce qu'ils n'ont pas le goût d'entendre du Hip Hop, ils ont pas le goût d'entendre du Rap ou de la musique qui joue dans n'importe quel autre bar. J'imagine aussi que c'est pour ça qu'on dit que les Foufs c'est un peu underground. »

Elle ne sait pas vraiment si le bar peut-être caractérisé d'underground encore à cette heure, mais elle semble nous dire que la musique est quand même différente de celle des autres bars. Laurent Saulnier parlait du caractère alternatif de l'endroit :

« Je comprends ce que tu veux dire par overground, mais en même temps pour moi... ce que je te dirais, c'est que l'endroit est resté avec tous les guillemets qu'il faut autour de ce mot-là, « alternatif ». (...) Donc, ça attire un certain type de clientèle, mais cette clientèle-là aime s'identifier au côté plus historique justement des Foufs. »

Peut-être que c'est ce que Mireille voulait exprimer en disant que la musique reste différente de celle des autres bars. En fait, certains semblent confondre les termes « underground » et « alternatif ». Il y a peut-être ici un problème de définition et de perception du sens que l'on donne à la sous-culture underground. Nous croyons en effet que cette épithète semble être floue pour plusieurs interviewés. Qu'est-ce que l'underground en définitive? Peut-être y a-t-il un manque de travail de théorisation à propos de cet objet. En effet, nous avons trouvé peu de documentation étoffée à propos de l'underground, c'est pourquoi nous croyons en la pertinence de faire une telle recherche, malgré son humble démarche.

Nous avons notamment quelques difficultés avec l'association souvent faite par les répondants et certains médias entre le concept d'institution et celui de la sous-culture des Foufounes Électriques. Plusieurs articles de journaux décrivent le bar comme : « le temple de l'underground montréalais, une institution de la rue Sainte-Catherine, ce haut lieu montréalais de la culture underground, célèbre rendez-vous de l'underground montréalais <sup>65</sup> », etc. Comment une sous-culture définie comme clandestine et éphémère peut-elle être associée à des organisations aussi reconnues qu'une institution et un temple? Joe Bébél disait : « selon les rumeurs, on est le plus gros club underground du Canada, peut-être même des États. » Selon moi, l'association « gros club » et underground n'a pas de sens.

Nous percevons ici un problème de définition. Nous croyons qu'il est possible et réaliste d'affirmer que les Foufounes Électriques sont devenues, avec le temps, une institution de la sous-culture alternative, mais non une institution de l'underground. Expliquons-nous.

Certains interviewés ont évoqué quelques éléments stables de la sous-culture présente aux Foufounes Électriques depuis la coupure de 1995. Sylvain Houde, entre autres, disait avoir l'impression que le bar avait cessé son évolution :

---

<sup>65</sup> Montpetit, Caroline, 1993, « Les Foufounes sous scellés », *Le Devoir*, Mercredi 20 janvier, p. B4. Cayouette, Pierre, 1993, « Les Foufounes ouvrent à nouveau », *Le Devoir*, Jeudi 18 février, p. A3. Bisson, Bruno, 1994, « Le bar les Foufounes Électriques tente de briser les préjugés qui entourent sa réputation...et sa clientèle », *La Presse*, Vendredi 10 juin, p. A5.

« J'ai l'impression qu'il y a un côté Néanderthal, côté homme des cavernes dans les Foufounes d'être accroché à ce qu'il y a de plus heavy de cette époque-là. (...) je pense qu'il y a eu un âge d'or des Foufounes et là j'ai l'impression, comme je le disais tantôt, le Néanderthal. Il y a comme eu un retour à quelque chose de primitif. Alors qu'il y a eu un moment donné, une espèce d'éclosion. C'était vraiment spécial les choses qui pouvaient se passer. C'est-à-dire que j'ai l'impression que c'est un ron-ron qui vit sur son passé, qui vit sur sa gloire du passé, mais qui ne répète plus les actes héroïques qui ont été posés à un moment. (*Donc d'après toi, est-ce que tu le définirais encore comme un endroit underground à Montréal?*) Bien d'une certaine façon oui, mais en même temps j'ai l'impression que c'est une institutionnalisation de l'underground. »

Rappelons-nous que nous avons décelé en effet quelques éléments de non-transformation lors du dernier chapitre. Les éléments de non-changement nous semblent relever d'importantes informations à propos de l'évolution du bar. L'époque entre 1983 et 1995 fût fertile en productions culturelles, mais après cette ère la production culturelle des Foufounes Électriques apparaît comme cristallisée, selon Sylvain Houde. C'est justement dans cette idée que nous percevons mieux l'association du bar à une institution culturelle : « Les institutions, ce sont des manières de faire, de sentir et de penser, cristallisées, à peu près constantes, contraignantes et distinctives d'un groupe social donné.<sup>66</sup> » Une institution culturelle, peu importe le type de sous-culture qu'elle privilégie, regroupe donc une faune qui adhère aux idéologies spécifiques de ce groupe et favorise ainsi un type de sous-culture en particulier de façon plus ou moins constante. En ce fait, nous sommes d'accord avec l'idée d'une institutionnalisation des Foufounes Électriques.

En effet, si le bar est associé à un type de sous-culture spécifique, nous l'avons vu dans les différentes entrevues, nous la distinguons actuellement comme étant une sous-culture de type alternative plutôt qu'underground. Lorsque Sylvain Houde nous a dit avoir l'impression que les Foufounes Électriques avaient en quelque sorte institutionnalisé leur sous-culture underground, nous lui avons d'entrée de jeu posé la question à savoir si ce n'était pas deux termes contradictoires. Il a répondu : « Non, c'est pas deux mots en opposition, parce qu'ils sont comme restés à un moment ou à quelque chose. Tandis que l'underground... bien regarde, quand on parlait de ce qui vend bien, cette culture-là est rendue une culture de masse, elle n'est pas la seule, mais c'en est une. » Il est clair qu'il semble difficile de décrire parfaitement ce qu'est une sous-culture underground, particulièrement

<sup>66</sup> Boudon, Raymond et François Bourricaud, 1982, *Dictionnaire de la sociologie*, Paris, PUF, p 327.

lorsqu'on tente d'expliquer sa transformation. Nous croyons que la sous-culture des Foufounes Électriques a toujours été en quelque sorte alternative, mais que la transformation majeure qui la caractérise est celle du passage d'un statut *under* à *overground*. Comment expliquer cette transformation?

C'est dans la vérification de notre hypothèse que nous allons tenter de comprendre ce phénomène.

### 3.2 Vérification de l'hypothèse

Notre hypothèse de recherche était que nous pouvions expliquer les changements qu'ont subis les Foufounes Électriques par le phénomène de la mode. Nous tenterons de prouver que les indices de transformations de la sous-culture du bar peuvent en effet s'expliquer par le phénomène de la mode.

#### 3.2.1 Phénomène de la mode

Nous avons vu que l'étape importante qui a fait basculer la sous-culture alternative du bar de l'*underground* à une sous-culture plus *mainstream* se situe dans les années 1990 à 1995. Nous relierons ce changement à un phénomène culturel plus large, celui de la montée de la popularité des musiques alternatives, particulièrement du *Grunge*, issu de Seattle au début des années 90.

D'après un journaliste culturel québécois, Alain Brunet, la popularité de la musique *Grunge* a créé une ouverture sur le marché de la musique :

« Le milieu alternatif, par définition, a longtemps témoigné d'une organisation beaucoup plus échevelée que celle des majors ou indépendants établis. Longtemps son potentiel commercial s'est limité à quelques exceptions. Ce n'est plus le cas. Depuis l'ère Nirvana, c'est-à-dire l'aube des années 90, la musique dite alternative est devenue un des leaders sur les palmarès internationaux. Qu'ils soient issus de la culture rock, de la culture dance ou de la nation Hip Hop, plusieurs groupes ou artistes initialement considérés comme alternatifs sont devenus la norme (une des normes, pour être plus précis) ... L'industrie de la musique doit désormais s'adapter beaucoup plus rapidement à l'érection des sous-genres musicaux au sommet des palmarès.<sup>67</sup> »

<sup>67</sup> Brunet, Alain (du Groupe de travail sur la chanson), 1998, *La chanson québécoise d'expression francophone*, p. 89 (<http://www.mcc.gouv.qc.ca/publications/chanson.pdf>)

La popularité des types de musique alternative, boudés auparavant par l'industrie musicale de « masse » a forcé cette industrie à ouvrir son marché aux groupes représentants de ces musiques. Sylvain Houde nous parlait justement de la montée de la popularité de cette musique et par le fait même de cette sous-culture : « Il y a eu comme une reconnaissance à l'échelle planétaire de toute cette culture-là, qui avant était considérée bien marginale, mais qui est devenue de plus en plus acceptée, quitte à devenir des leaders culturels. » Un des groupes clés ayant ouvert le marché aux musiques alternatives semble être *Nirvana*. La plupart des ouvrages faisant référence aux sous-cultures underground évoquent l'influence notable de ce groupe dans la popularité de la musique alternative. Les auteurs utilisent souvent l'exemple de la popularité de ce groupe pour illustrer comment une sous-culture underground se voit « récupérée » par l'industrie traditionnelle de la culture.

Les auteurs de *Révolte consommée, le mythe de la contre-culture*, Joseph Heath et Andrew Potter, émettent l'hypothèse à l'effet que le suicide du chanteur de *Nirvana*, Kurt Cobain, était en quelque sorte le reflet du mythe de la contre-culture. En fait, la popularité de son groupe n'aurait pas été souhaitée par le chanteur :

« Comme c'était le leader de *Nirvana*, sans doute le groupe de plus important des années 1990, ses moindres gestes étaient surveillés par les médias. Ses autres tentatives de suicide étaient de notoriété publique. (...) Néanmoins, sa mort généra une petite industrie artisanale de thèse du complot. Qui a tué Kurt Cobain? En un sens, la réponse est évidente. C'est Kurt Cobain qui a tué Kurt Cobain. Mais il était également victime. Il était victime d'une fausse idée : celle de la contre-culture. Tandis qu'il se prenait pour un punk rocker, dont l'activité consistait à faire de la musique « alternative », ses disques se vendaient par millions. Grâce en partie à Cobain, la musique jusque-là qualifiée de « Hardcore » fut rebaptisée et vendue en masse sous l'étiquette de « grunge ». Mais au lieu d'être une fierté, cette popularité était un embarras constant. Elle le tenaillait de doutes : il avait « trahi » le mouvement en devenant « grand public ». <sup>68</sup> »

Le malaise que le chanteur ressentait envers la popularité de son groupe l'aurait donc poussé à une détresse si intense qu'il se suicida. Ce malaise traduit exactement ce que nous avons appelé la dialectique du passage de statut underground à overground d'une sous-culture. Nous en reparlerons. Ce qui nous intéresse ici, c'est l'importance du mouvement *grunge* de

---

<sup>68</sup> Heath, Joseph et Andrew Potter, 2005, *Révolte consommée : le mythe de la contre-culture*, Toronto, Trécarré, p. 29 et 30.

Seattle et particulièrement la popularité du groupe *Nirvana* dans la conceptualisation du passage des sous-cultures alternatives underground à *mainstream*.

Valérie Fournier, dans son écrit sur *Les Nouvelles tribus urbaines*, emploie elle aussi l'exemple de *Nirvana* pour expliquer le phénomène de récupération des sous-cultures :

« Ce fut le cas au début de notre décennie avec la mode *grunge* partie de Seattle. Il était alors de rigueur de porter les cheveux mi-long et poisseux, des larges chemises à carreaux ouvertes sur un T-shirt d'une propreté douteuse, des baskets de dix ans d'âge au moins et des jeans troués. Né d'une jeunesse désœuvrée et peu confiante en l'avenir, le mouvement véhiculant une idéologie proche du *No Future*, désinvolte, voire perdante (*loser*). Dans l'orbite de *Nirvana*, figure emblématique de la mouvance, les groupes s'essayant au style *grunge* ont pullulé, surtout aux États-Unis. (...) S'il reste encore ici et là quelques vestiges de ce courant, il n'a plus aucune connotation subversive et la vision de jeunes *grunge* est devenue tellement courante qu'elle n'inquiète plus personne.<sup>69</sup> »

L'auteure explique ensuite comment s'effectue la récupération de ce courant à la base « subversif » en produit de consommation de masse. Dans le même ordre d'idée, Naomi Klein dans son livre, *No Logo*, se réfère aussi au mouvement *grunge* pour démontrer l'effet désastreux de la récupération des sous-cultures alternatives en marchandise culturelle :

« Nombre d'entre nous présumaient que « l'alternative » - de la musique difficile à écouter, des styles difficiles à apprécier - était anti-commerciale et même socialiste. Dans *Hype!*, un documentaire racontant comment le « son Seattle » a transformé un milieu hardcore autarcique en usine internationale à « contenu culture jeunesse » (...) Nous avons également eu droit au revirement le plus spectaculaire de la décennie – le parcours étonnant de Courtney Love en deux ans, de junkie punk queen à cover-girl de magazine de mode. (...) N'est-il pas nécessaire de soutenir quelque chose avec sincérité avant d'effectuer un revirement cynique? Si Seattle implosa, c'est précisément parce que personne ne voulait répondre à de pareilles questions et pourtant, Cobain, et même Vedder (leader du groupe *Pearl Jam*) et bien d'autres, faisaient montre dans le milieu d'un dédain authentique, bien que malléable, envers les pièges du mercantilisme. Ce qui a été récupéré, à Seattle et dans toutes les autres sous-cultures qui avaient le malheur d'être récupérées par les chasseurs de cool, c'est l'idée d'autarcie, de labels indépendants en guerre contre les grandes sociétés, la volonté de ne pas soutenir la machine capitaliste.<sup>70</sup> »

L'auteure déplore évidemment la récupération de l'alternatif par les grandes industries. Les grandes industries musicales de l'époque semblaient tirer profit du facteur *cool* du côté « alternatif » de la musique inspirée des groupes de Seattle, tel que *Nirvana* et *Pearl Jam*.

<sup>69</sup> Fournier, Valérie, 1999, *Les nouvelles tribus urbaines : voyage au Coeur de quelques formes contemporaines de marginalité culturelle*, Genève, Goeorg, p. 25 et 26.

<sup>70</sup> Klein, Naomi, 2000, *No Logo : La tyrannie des marques*, Toronto, Babel, p. 143.

L'industrie montréalaise de la musique a d'ailleurs su s'adapter au phénomène de mode des musiques dites alternatives. Le marché de la musique alternative est florissant à Montréal et ce depuis plus de dix ans, certains osent même dire que Montréal serait le prochain Seattle de l'Amérique du Nord. Dans un article du *Devoir* de février 2005, on constate la vigueur qui caractérise l'industrie montréalaise de la musique alternative. Ainsi : « un article du *New York Times* qualifiait la métropole québécoise de paradis de la musique alternative.<sup>71</sup> » Sylvain Houde discutait notamment de cette émergence culturelle montréalaise : « C'est drôle on parle beaucoup de Montréal maintenant depuis quelques années qui est devenue l'espèce de Seattle, je pense que c'est quelque chose qui s'est préparé de longue date. » En effet, beaucoup de groupes montréalais percent au niveau international dans des styles musicaux que l'on pourrait caractériser d'alternatifs, par exemple ; *Arcade Fire*, *Simple Plan*, *Patrick Watson*, *Priestess*, *Voivod*, *Me Mom and Morgentaler*, *Godspeed and the Black emperor*, etc. Cette effervescence musicale « alternative » montréalaise a créé un marché industriel que l'on pourrait qualifier d'intermédiaire. Une industrie qui se veut indépendante des grands *majors* musicaux internationaux et qui encourage la diffusion et la production locale émergente tout en aspirant à la célébrité des artistes pris en charge. Cette industrie intermédiaire est représentée par des compagnies et des organisations montréalaises comme Greenland, Indica, la SOPREF, Local Distribution, etc. Nous croyons aussi que *Musique Plus* ainsi que le journal culturel *Voir* ont grandement participé à la visibilité et à la diffusion du secteur culturel alternatif à Montréal depuis les deux dernières décennies. Ces deux médias culturels indépendants ont créé un espace médiatique important pour ce type de production culturelle vers le début des années 90. Plusieurs magazines et journaux distribués gratuitement sur l'île de Montréal offre une bonne couverture de la culture alternative ; *Le BangBang*, *le Hour's*, *le Mirror*, *le Nightlife Magazine* et nous en passons. Récemment, une nouvelle branche de Radio-Canada est consacrée à la musique « émergente » dont la pertinence est non négligeable, *Bande à Part.com* et *Bande à part.tv*. L'industrie de la musique alternative montréalaise possède aussi ses propres festivals dont *Osheaga*, *Pop Montréal* et *M pour Montréal*. Elle organise aussi ses galas comme la GAMIQ (Gala de l'alternative musicale indépendante du Québec) et le gala des MIMI (Initiative musicale

---

<sup>71</sup> Doyon, Frédérique, 2005, « Montréal, Seattle du Nord? La scène alternative montréalaise en pleine effervescence », *Le Devoir*, Samedi 26 février, p. A1.

internationale de Montréal) dont Dan Webster est le principal organisateur. La scène culturelle alternative montréalaise est donc depuis les années 90 en plein essor. Les Foufounes Électriques ne sont plus les seuls joueurs sur la scène alternative. Une vive compétition entre les salles de spectacle montréalaises du centre-ville se fait d'ailleurs sentir depuis que les autres salles osent dorénavant produire les groupes alternatifs. Toute cette évolution de la scène culturelle alternative est influencée par le phénomène de mode de ce type musical marqué par l'émergence du mouvement *Grunge* de Seattle.

Manifestement, nous croyons que le passage du statut underground à overground des Foufounes s'explique aussi en bonne partie par la montée de popularité internationale de la musique dite alternative. Remarquons par exemple l'importance accordée au passage, à deux reprises, du groupe *Nirvana* sur les scènes des Foufounes Électriques en 1990 et 1991. Le groupe était alors encore assez peu connu, son succès fût consacré seulement quelques mois après la sortie de l'album *Smell Like Teen Spirit* dans la même année de 1991. Sylvain Houde raconte, comme nous l'avons déjà mentionné, l'influence du passage mythique du groupe aux Foufounes Électriques :

« Donc la place à Montréal où il peut y avoir quelque chose qui est un peu en marge, parce qu'il faut comprendre qu'à ce moment-là tout ce qui était underground était pas encore populaire. Il n'y avait pas eu *Nirvana*, il y avait pas encore toutes ces affaires-là. D'ailleurs *Nirvana* la première fois à Montréal (...) Il y avait comme 340 personnes à ce *show*-là (...), donc c'était pas *sold out*. Ils venaient juste de sortir l'album *Smell Like Teen Spirit* et tout ça. (...) Ça été le début d'une reconnaissance grand public d'un phénomène culturel, musical alternatif underground et tout ça. Parce qu'avant, c'était vraiment des succès beaucoup plus petits et là, ça a pullulé. Et la notoriété s'installe bien facilement. Tu as eu *Nirvana*, *Nirvana* est rendu gros, le monde veut venir jouer dans ta salle. »

D'ailleurs, deux ans après le passage de *Nirvana* aux Foufounes Électriques, le groupe est revenu jouer à Montréal, mais cette fois-ci dans une salle beaucoup plus grande, l'Auditorium de Verdun.

Il est fascinant de constater comment le passage de certains groupes légendaires à un endroit peut ensuite lui accorder un statut particulier. Comme si une aura s'était construite autour de l'endroit et que le seul fait d'y jouer pouvait garantir une éventuelle célébrité. Nous avons en effet remarqué un niveau de discours particulier autour de la réputation du bar. On en parle en termes de légende et de mythe. Les Foufounes Électriques représentent en quelque sorte un personnage mythique de l'univers urbain montréalais. Pour reprendre l'idée

des auteurs Michel de Certeau et Luce Giard à propos de l'imaginaire urbain : « L'imaginaire urbain, ce sont d'abord les choses qui l'épellent. Elles s'imposent. Elles sont là, renfermées en elles-mêmes, forces muettes. Elles ont du caractère. Ou mieux, ce sont des « caractères » sur le théâtre urbain. Personnages secrets.<sup>72</sup> » Au départ un personnage secret, les Foufounes Électriques en sont venues à marquer, à leur façon, l'imaginaire collectif de Montréal. Elles en sont venues à symboliser un lieu urbain alternatif, un personnage excentrique. Ce personnage a évolué depuis le début du scénario. On pourrait le comparer au départ à un jeune artiste *post-hippie*, adrogyne, passionné de musique et ayant la volonté de se différencier de la masse par ses créations innovatrices. Puis, il serait devenu plus intense, plus extrême, plus délinquant, ayant le désir d'approfondir sa critique sociale. Il aurait adopté l'idéologie punk et *New Wave*, encore en marge des standards culturels. Il aurait gardé son désir d'explorer des orientations méconnues, toujours à l'affût de nouvelles découvertes. Il consomme de la drogue, il adopte les méthodes du *Do it yourself*, il est violent et l'argent ne compte pas pour lui. Puis, après une arrestation policière, il se serait assagi. Il aurait pris conscience de la valeur commerciale de ses créations de plus en plus en demande et il aurait saisi l'opportunité d'exploiter ce créneau. Il serait devenu un homme d'affaires accompli et reconnu, mais il garderait au fond de lui une grande nostalgie de ses années de folie et de liberté. Certains diraient de lui qu'il a perdu son âme, qu'il est maintenant vidé des valeurs qu'il l'ont autrefois guidé. Il a quand même la fierté d'être devenu une légende, un personnage mythique symbolisant la marginalité.

Un des anciens clients nous demandait récemment quand exactement les Foufounes Électriques avaient perdu leur âme. Certainement voulait-il dire quand les Foufounes Électriques ont-elles perdu leur vocation culturelle au profit d'une vocation commerciale? Plusieurs en effet déplorent les valeurs mercantiles des Foufounes Électriques comme si cela lui volait leur âme. Nous retrouvons ici les mêmes opinions qui émergent des théoriciens de l'underground à propos de la récupération des sous-cultures underground par l'industrie culturelle de masse. Abordons donc particulièrement ce thème.

---

<sup>72</sup> De Certeau, Michel et Luce Giard, 1994, « Les revenants de la ville », In Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol, *L'invention du quotidien, 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, p. 192.

### 3.2.2 La Récupération ou la dialectique du passage de l'underground à l'overground

La plupart des auteurs qui étudient les sous-cultures underground notent l'importance du phénomène de récupération qui accompagne le phénomène de mode. L'effet de mode qui emporte souvent les sous-cultures underground engage un autre processus « pervers », celui de la récupération symbolique des valeurs idéologiques premières des mouvements de « contre-culture ».

La mode revêt d'un double processus identitaire, celui de se démarquer d'un groupe plus large et celui de s'associer à un groupe plus limité d'initiés. « L'identification va de pair avec la différenciation.<sup>73</sup> » Les individus qui adoptent une mode, adoptent en même temps des articles symboliques visibles pour ainsi marquer leur identification au groupe marginal. L'individu qui défend son appartenance et son apparence singulière parle souvent en termes de différence, d'innovation, de désir de choquer, d'ébranler les conventions conservatrices, etc. Dès qu'une mode devient massivement adoptée, on sent une frustration provenant justement de cette adoption massive. On veut se différencier en adoptant un style vestimentaire et par le fait même une idéologie « hors norme », alors si cette mode devient en quelque sorte la norme, on ne se différencie plus. Valérie Fournier discute justement de cette contradiction :

« Si l'on considère les sous-cultures jeunes dans l'optique d'un phénomène de mode, elles sont par définition destinées à changer dès qu'une trop grande proportion de gens l'ont adoptées. En effet, comme la mode est un moyen de se différencier des autres, dès que le grand nombre a rejoint le mouvement, les avant-gardistes le quittent pour évoluer.<sup>74</sup> »

Les avant-gardistes ne peuvent pas rester associés à une sous-culture devenue une mode et ce pour plusieurs raisons. D'abord parce que le désir d'innover, de se différencier ne se traduit plus dans la sous-culture overground. Puis, parce que les premières valeurs anti-conformistes qui portaient l'idéologie underground se voient discréditées par le phénomène de mode. Le passage du statut underground à overground ne semble pas se faire sans difficulté. Un sentiment de trahison paraît se dégager de ce passage. La sous-culture overground n'est plus

<sup>73</sup> Cuche, Denys, 2004, *La notion de culture en sciences sociale*, Paris, Repère, p. 86.

<sup>74</sup> Fournier, Valérie, 1999, *Les nouvelles trinités urbaines : voyage au Coeur de quelques formes contemporaines de marginalité culturelle*, Genève, Goeorg, p. 27.

pure et authentique et c'est le processus de récupération qui semble travestir la pureté de la sous-culture underground.

Valérie Fournier explique les deux grandes formes que prend le processus de récupération décrite par Dick Hebdige, théoricien britannique des *Cultural Studies* dans son ouvrage *Subculture; the Meaning of Style*, la forme marchande et la forme idéologique. Ces formes de récupération semblent discréditer les intentions subversives internes des sous-cultures underground de base.

### 3.2.2.1 La forme de la marchandise

Cette forme de récupération s'exerce comme : « la conversion des signes de la sous-culture en produit de masse.<sup>75</sup> » Les signes associés à la sous-culture se matérialisent de différentes façons, particulièrement dans les vêtements et la musique. « En fait, chaque sous-culture établit de nouveaux concepts, nouveaux sons et nouveaux looks, que l'industrie s'empresse de commercialiser.<sup>76</sup> » Nous l'avons brièvement vu plus haut, Naomi Klein dans *No Logo*, aborde largement cette idée tout en la déplorant considérablement. L'auteure critique la façon dont les « chasseurs de cool », les industries internationales de *branding* récupèrent les symboles de la culture jeune, *alterno*, *in* et *cool*, pour en faire des produits de consommation de masse. C'est « un marketing qui se prend pour de la culture.<sup>77</sup> » Revoyant les stratégies de marketing des grandes sociétés de *branding*, elle explique comment ceux-ci ont tiré profit du facteur *cool* des sous-cultures jeunes pour édifier une image séduisante de leur marque :

« Galvanisés par la double promesse du branding et du marché jeunesse, le secteur commercial connut une frénésie d'énergie créatrice. Le cool, l'alternatif, le jeune, le in – tout ce que vous voulez – constituait une identité parfaite pour les fabricants de produits espérant devenir des marques transcendantes fondées sur l'image.<sup>78</sup> »

Un de nos interviewés nous disait comment le style des sous-cultures présentes aux Foufounes Électriques avait évolué : « Les *fuckés* d'aujourd'hui sont comme les *Preps*. Ils

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>77</sup> Klein, Naomi, 2000, *No Logo : La tyrannie des marques*, Toronto, Babel, p. 118.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 121

vont acheter leur petit *kit*, parce que maintenant c'est plus mon chandail de band métal avec mes petits jeans Levis que j'ai payé 40 \$, tu vas t'acheter un petit *kit* qui coûte 400\$ » Les vêtements de marque assignés à une mode alternative sont souvent assez dispendieux. Tandis que les vêtements populaires auprès des adeptes des sous-cultures encore underground sont souvent très peu chers puisque fabriqués à la main. « Mais ce serait oublier que la panoplie des premiers punks était authentique (ils déchiraient eux-mêmes leurs T-shirts et ne les achetaient pas déjà tous faits!).<sup>79</sup> » Les premiers initiés au mouvement underground doivent bien sûr inventer leur propre style et bricoler en quelque sorte leurs vêtements étant donné qu'ils sont à l'avant-garde de la mode. Ce bricolage se compose souvent d'un amalgame d'objets distinctifs qui évoquent l'idéologie anti-conformiste de cette nouvelle sous-culture. Ces symboles se voient ensuite récupérés et commercialisés.

Plusieurs symboles de sous-cultures jeunes alternatives ont été récupérés par l'industrie du *branding* depuis les années 70. La première sous-culture ayant été récupérée par la forme marchande de la récupération semble avoir été celle des *Hippies*. Elle aurait ensuite touché la sous-culture punk. Puis toutes les sous-cultures jeunes alternatives dérivées telle que les sous-cultures *Hip hop*, *Métal*, *Hardcore*, *Gothique*, etc. C'est la récupération marchande des symboles de la sous-culture punk qui nous semble la plus représentative du phénomène, peut-être parce qu'elle est la plus spectaculaire. La mode vestimentaire punk est, il faut l'avouer, plutôt extravagante :

« Petit à petit les médias commencent à s'intéresser au phénomène, à mesure que son mélange de rock brutal, de mode d'inspiration sado-maso, d'extrémisme politique, gagne un public croissant, qui n'y va pas de main morte dans la surenchère vestimentaire. Il y a dans le « look » punk une dimension malade et névrotique clairement affichée.<sup>80</sup> »

Pourtant plusieurs symboles du style punk vont être récupérés par l'industrie de la mode. « Ainsi, en septembre 1977, *Cosmopolitan* présentait dans les pages modes la collection d'une jeune styliste s'inspirant du punk avec pour titre « To shock is chic! ». <sup>81</sup> » Parmi les symboles de l'esthétique punk réappropriés et commercialisés par l'industrie de la mode et du

<sup>79</sup> Fournier, Valérie, 1999, *Les nouvelles trinus urbaines : voyage au Coeur de quelques formes contemporains de marginalité culturelle*, Genève, Goeorg, p. 27.

<sup>80</sup> *Le siècle rebelle : Dictionnaire de la contestation au Xxème siècle*, sous la dir, Emmanuel de Waresquiel, Baume-lès-Dames, Larousse, 1999, p. 503.

<sup>81</sup> Fournier, Valérie, 1999, *Les nouvelles trinus urbaines : voyage au Coeur de quelques formes contemporains de marginalité culturelle*, Genève, Goeorg, p. 29.

*branding*, nous retrouvons notamment les bottes militaires *Doc Martens*, les baskets *Converse*, les épingles à nourrice : « Des épingles à nourrice haute couture étaient en vente dans les chics boutiques londonniennes bien avant la rupture de Sex Pistols.<sup>82</sup> »

Au départ, l'esthétique bigarrée de la mode punk avait plusieurs connotations subversives. Le style punk était un moyen d'expression pour une jeunesse amère face aux nouvelles réalités sociales de l'époque. Le style militaire renvoyait à la classe ouvrière et populaire britannique du milieu des années 70 : « En 1975, la Grande-Bretagne est en pleine recession économique, avec un taux de chômage avoisinant le million et demi, prise avec les glaces d'une morne désespérance. Avec pour tout horizon l'ennui et le vide, (...) deux mots qui deviendront vite la clef de voûte de la rhétorique punk.<sup>83</sup> » Le percing, le tatouage et les mohawks étaient des formes « politico-esthétiques ». <sup>84</sup> » développées afin de condamner la société de consommation ; l'art tribal évoque ici le retour à des formes d'expression brutes et dans un certain sens plus barbares. Les jeunes punks avaient la volonté claire de choquer : « Chez les punks de la première heure, l'usage des insignes nazis servait non pas à marquer l'adhésion à des idées d'extrême-droite, mais à démontrer l'absurdité de symboles de la société afin de choquer cette dernière.<sup>85</sup> » La marchandisation massive des symboles du style punk réduit considérablement cette visée contestataire et par le fait même son intégrité originelle.

Rappelons comment les auteurs Joseph Heath et Andrew Potter explique comment les protagonistes de l'idée de contre-culture perçoivent ce mouvement de récupération :

« Au départ, le système tente seulement d'*assimiler* la résistance en s'appropriant ses symboles, en évacuant leur contenu « révolutionnaire », puis en les revendant aux masses sous forme de marchandises. Il cherche donc à neutraliser la contre-culture en accumulant tant de gratifications substitutives que les gens oublient le fondement révolutionnaire de ces nouvelles idées.<sup>86</sup> »

<sup>82</sup> Heath, Joseph et Andrew Potter, 2005, *Révolte consommée : le mythe de la contre-culture*, Toronto, Trécarré, p. 53.

<sup>83</sup> Punk, *Le siècle rebelle : Dictionnaire de la contestation au XXème siècle*, sous la dir, Emmanuel de Waresquiel, Baume-lès-Dames, Larousse, 1999, p. 501.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 463.

<sup>85</sup> Sasseville, Martin, 2006, « Critique épistémologique du concept de sous-culture », *Mémoire de maîtrise*, Montréal, UQÀM, p. 79.

<sup>86</sup> Heath, Joseph et Andrew Potter, 2005, *Révolte consommée : le mythe de la contre-culture*, Toronto, Trécarré, p. 53.

La reconversion des symboles rebelles en produits de consommation de masse s'effectue donc selon une logique perverse qui vise à neutraliser leur volonté intrinsèque de subversion. Une autre forme de récupération semble s'opérer lorsqu'une sous-culture underground devient une mode, celle que Dick Hebdige a qualifiée d'idéologique.

### 3.2.2.2 La forme idéologique

La forme idéologique est « l'étiquetage et la redéfinition du comportement déviant par les groupes dominants ( police, médias, pouvoirs judiciaires).<sup>87</sup> » Cette forme de récupération s'exerce de façon exogène par la manipulation de l'image de la sous-culture de la part des autorités publiques et à travers les médias. Dans le but de calmer la « panique morale »<sup>88</sup> qui sévit chez la population générale témoin de l'émergence des nouvelles sous-cultures marginales, les autorités publiques et les médias tentent de dédramatiser et d'humaniser les adeptes marginaux. En prenant toujours comme exemple le mouvement punk, Dick Hebdige discute de la manière de traiter un événement médiatique présentant un « punk ». Ainsi, afin de rassurer l'opinion publique inquiète face à la délinquance des jeunes punks, on tente de montrer les punks dans des situations familiales attendrissantes comme ce fût le cas dans le *Woman's Own* du 15 octobre 1977 : « Photographs depicting punks with smiling mothers, reclining next to the family pool, playing with the family dog, were placed above a text wich dwelt on the odinariness of individual punks : It's not as rocky horror as it appears!<sup>89</sup> » De cette façon, on évacue l'image rebelle et menaçante associée aux militants des groupes sous-culturels marginaux et on reconforte l'opinion publique.

La manipulation médiatique peut être aussi outil de récupération idéologique et de banalisation des mouvements sous-culturels underground. Nous croyons ici qu'il est possible de faire un lien avec les événements de la fermeture des Foufounes Électriques de 1994.

Une véritable campagne médiatique de sensibilisation s'est opérée suite aux menaces de fermeture émises par la police en été 1994. On pouvait lire dans un article :

---

<sup>87</sup> Fournier, Valérie, 1999, *Les nouvelles trinus urbaines : voyage au Coeur de quelques formes contemporains de marginalité culturelle*, Genève, Goeorg, p 29

<sup>88</sup> Hebdige, Dick, 1981, *Subculture; the Meaning of Style*, London and New York, Methuen, p. 96.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 98.

« La défense du bar alternatif Les Foufounes Électriques de la rue Sainte-Catherine à Montréal, menacé de perdre son permis de vente d'alcool à la suite de dénonciations policières, visera à démolir les préjugés voulant que ce bar d'architecture un peu patibulaire génère du désordre public au centre-ville de Montréal.<sup>90</sup> »

Ici, la volonté de transformer l'image publique des Foufounes Électriques provenait plutôt du bar en tant que tel et non pas des médias. Mais nous croyons qu'une forme de récupération idéologique a pu résulter de la campagne de sensibilisation à la menace de fermeture des Foufounes Électriques. On voulait défaire le préjugé à l'effet que le bar exerçait des activités illicites, habitait des délinquants criminels et que c'était un endroit dangeureux. C'est entre autres par l'utilisation du médium de diffusion que représentent les médias que les Foufounes Électriques ont réussi à briser leur mauvaise réputation.

Remarquons par contre la pression exercée par les autorités publiques (police et autorités judiciaires) afin que le bar réajuste le niveau légal de ses activités. Cette pression a contribué à faire fermer le bar puis à le faire ré-ouvrir sous des conditions de gestion plus strictes. Un journaliste disait : « Pour survivre, elles (Les Foufounes Électriques) se sont démocratisées. Ont-elles perdu leur âme au change?<sup>91</sup> » Nous croyons que ce questionnement traduit bien une forme de récupération idéologique effectuée par les groupes dominants, dans ce cas-ci par les autorités publiques.

Nous voudrions aussi discuter, dans cette partie sur les effets de la mode, de l'intérêt des médias pour les sous-cultures underground. C'est dans le discours de Sylvain Houde que nous avons senti la pertinence d'aborder plus particulièrement ce thème. Comme nous l'avons vu, toute une industrie culturelle axée sur les sous-cultures musicales alternatives s'est consolidée à Montréal au début des années 90. Certains médias, alors indépendants, ont été de fiers diffuseurs de ce type de musique tel que *Musique Plus* et le journal *Voir*. Mais l'engouement pour ce type de sous-cultures a aussi touché les shères médiatiques plus traditionnelles. Sylvain Houde a été invité en 1996 à une émission à la radio de Radio-Canada animée par Christiane Charrette afin de parler de son métier de Dj. Suite à l'entrevue, Christiane Charrette proposa à Sylvain Houde de faire une chronique régulière sur la culture underground montréalaise à son émission télé. C'est comme ça que Sylvain Houde est

<sup>90</sup> Bisson, Bruno, 1994, « Le bar Les Foufounes Électriques tente de briser les préjugés qui entourent sa réputation... et sa clientèle », *La Presse*, Vendredi 10 juin, p. A5.

<sup>91</sup> Girard, Jean-Yves, 2003, « Histoire de fesses : Les Foufounes Électriques ont 20 ans », *Le Devoir*, Vendredi 24 janvier, p. B4

devenu chroniqueur pour Radio-Canada et qu'il a quitté les Foufounes Électriques. Il explique :

« J'amenais un côté Foufounes, parce qu'eux autres voulaient ça. C'était la volonté, d'être branché, d'être dedans, d'être *hot*, pas être *matante*. C'était la peur de Christiane Charrette d'être une *matante*. (...) j'incarnais l'espèce de jeunesse rebelle. Je pense que les grands médias sont toujours là pour récupérer ce qui vient d'en-dessous, parce que c'est ça qui donne un petit côté sulfureux à leurs affaires. »

Cette citation est fascinante. Elle traduit bien le facteur *cool* qui émane des sous-cultures underground. Le passage professionnel de Sylvain Houde, de directeur musical aux Foufounes Électriques à chroniqueur culturel pour la société d'État de Radio-Canada, symbolise non seulement le passage sous-culturel de l'under à l'overground des Foufounes Électriques, mais aussi le processus de récupération médiatique. Et rappelons-le : « More than anything else, then, underground define themselves against the mass media.<sup>92</sup> »

Dick Hebdige et Valérie Fournier discutent aussi de la récupération médiatique en prenant l'exemple des groupes de musique punks qui acceptent de signer avec de grands *majors* de l'industrie musicale. Ce geste semble aussi discréditer les valeurs anti-conformistes à la base de l'idéologie punk, dans ce cas-ci.

« The symbolic restoration of daughters to the family, of deviants to the fold, was undertaken at the time when the widespread « capitulation » of punk musicians to market forces was being used throughout the media to illustrate the fact that punks were « only human after all ». <sup>93</sup> »

Selon l'idéologie punk, accepter d'entrer dans le grand marché de l'industrie musicale serait contre leur conviction.

« Dans le cas du mouvement punk, cette récupération s'est manifestée concrètement par bon nombre de groupes punks ayant capitulé aux forces du marché et signé des contrats avec des grandes maisons de disques, accédant ainsi à des statuts (hommes d'affaires, star du rock...) qu'ils dénigraient à la base. <sup>94</sup> »

Ceci nous rappelle le dilemme du groupe *Nirvana* face à sa grande popularité et il n'est certainement pas le seul groupe à avoir connu ce type de contradiction idéologique : « Début 1978, tous les groupes punks sont depuis longtemps signés sur des majors, et la couverture

<sup>92</sup> Thorton, Sarah, 1996. *Club Cultures : Music, Media and Subculture Capital*, New England, Wesleyon University Press, p. 117.

<sup>93</sup> Hebdige, Dick, 1981, *Subculture; the Meaning of Style*, London and New York, Methuen, p. 99.

<sup>94</sup> Fournier, Valérie, 1999, *Les nouvelles trinus urbaines : voyage au Coeur de quelques formes contemporaines de marginalité culturelle*, Genève, Goeorg, p 30.

médiatique dont a bénéficié le mouvement l'a banalisé, figé dans un cliché pathétique.<sup>95</sup> » Les valeurs fondamentales d'une sous-culture à la base underground peuvent donc être totalement banalisées par le seul fait de devenir overground.

Les deux formes de récupération, marchande et idéologique, font intervenir un facteur essentiel à analyser dans le passage du statut underground à overground des sous-cultures : la perte d'authenticité.

### 3.2.2.3 Perte d'authenticité

Le phénomène de mode récupère donc la sous-culture underground pour la rendre *mainstream* et la populariser auprès de la « masse ». Cette récupération s'effectue selon deux formes ; en transformant les symboles associés à la sous-culture en marchandises et en réduisant l'intention subversive du message idéologique prôné par les acteurs underground. Les trois institutions sociales à accuser dans ce processus de récupération semble être le marché économique, les médias et les autorités publiques. La récupération et le phénomène de mode rendent donc accessible et populaire la sous-culture initialement underground, et elle perd alors de son authenticité.

Dans une de nos entrevues, nous avons remarqué le type d'argument concernant la perte d'authenticité de la sous-culture des Foufounes Électriques. Cet employé disait :

« Je pense que le fait d'avoir fermé, je pense que ça nous a volé... je dirais ça comme ça, un ou deux ans de pureté, pureté dans le sens de plus vrai (...) Les Foufs d'après moi ne sont plus vues comme le club avant-gardiste avec les puristes, les puristes sont ailleurs (...) Et éventuellement, ils ont pensé d'ouvrir une salle *all age*. C'est ce qui serait important pour que les Foufounes Électriques gardent, je dirais un *edge* de crédibilité pour les gens puristes. »

Ce type de rhétorique à propos de la pureté, de la crédibilité et du sens de la vérité de la sous-culture des Foufounes Électriques nous a intriguée. Notre interviewé semblait dire que la sous-culture présente dans le bar avant les événements des fermetures temporaires était plus vraie, plus pure et donc plus authentique. La caractéristique underground des sous-cultures s'en réclamant les protégerait de la perversion accablante de la popularité. « The term underground is the expression by wich clubbers refer to things subcultural. More than

<sup>95</sup> Punk, *Le siècle rebelle : Dictionnaire de la contestation au XXème siècle*, Sous la dir, Emmanuel de Waresquiel, Baume-lès-Dames, Larousse, 1999, p. 504.

fashionable or trendy, underground sounds and styles are « authentic » and pitted against the mass-produced and mass-consumed.<sup>96</sup> » La définition de l'encyclopédie virtuelle Wikipédia relève aussi la dialectique entre le vrai et le faux du passage de l'underground à l'overground des sous-cultures :

« Les mouvements underground se distinguent d'une part par une volonté d'être tenus à l'écart des médias de masse, les protagonistes tiennent à rester dans l'ombre (se développe parfois un certain élitisme, chacun voulant rester en compagnie d'autres gens partageant les mêmes passions sans que ces dernières ne soient galvaudées par un effet de mode), (...) Certains pourraient penser que des parcelles culturelles, hier considérées comme underground et affectionnées par une quantité restreinte d'individus, se retrouvent intégrées à un phénomène de mode revêtant d'un seul coup un caractère « commercial » (hérésie pour qui prône des valeurs « underground »), et qu'on pourrait assister à des joutes verbales (en général stériles) entre les « vrais » et les « faux ».<sup>97</sup> »

Nous avons souligné, rappelons-le, le changement de vision administrative des Foufounes Électriques après la deuxième fermeture temporaire, passant d'une vision « purement » culturelle à une vision plus commerciale. Un peu à la manière dont les protagonistes punks considèrent le passage des groupes du mouvement dans la sphère commerciale à grand déploiement comme une perversion des valeurs fondamentales qui supportent le mouvement, les protagonistes founouniens de la première ère condisaient la nouvelle vision administrative mercantile comme un genre de trahison. François Gourd explique :

« Moi, je fais pas d'argent, j'invente des affaires. Je fais de la peinture, je suis dans la création. Je ne suis pas dans la business, dans la bataille. Puis bon, c'est une recette, ils (les propriétaires du bar) ont joué une recette. Ils ont agrandi, ils font encore les mêmes crêpes qui faisait il y a 20 ans. Ils inventent plus rien. »

Il semble dire que contrairement à l'administration des Foufounes Électriques, il est resté fidèle à ses principes artistiques, alors que le bar a cessé toute volonté artistique d'innovation pour se consacrer à une lignée principalement orientée vers le profit. La récupération au sens large des sous-cultures underground corrompt l'intégrité du mouvement de départ : « On touche au cœur du problème de l'authenticité. Face à l'ampleur de la récupération par les spécialistes du marketing, on imagine l'appauvrissement au niveau du sens que subissent ces

<sup>96</sup> Thorton, Sarah, 1996, *Club Cultures : Music, Media and Subculture Capital*, New England, Wesleyon University Press, p. 117.

<sup>97</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Culture\\_underground](http://fr.wikipedia.org/wiki/Culture_underground)

mouvements si subversifs à la base.<sup>98</sup> » Ceci explique la nostalgie si présente chez les clients du bar ayant connu l'ère « authentique » des Foufounes Électriques.

Nous avons exprimé en première partie notre interrogation face à tant de nostalgie qui émanait des anciens clients et employés que nous avons rencontrés au cours des soirées où nous avons travaillé. Les commentaires tels que « Les Foufs, ce n'est plus ce que c'était! » et « avant, c'était autre chose, j'y étais moi! », ne sont pas rares. Ce sentiment de nostalgie traduit bien l'impression des acteurs sous-culturels de l'époque de faire alors partie d'un groupe sélect qui vivait des expériences uniques, intenses et vraies. La première époque du bar est donc considérée comme revêtant un caractère authentique, celui d'une sous-culture pure en pleine ébullition. Ses acteurs étaient donc fiers d'y participer et d'en être les premiers défenseurs. Sylvain Houde évoque le sentiment d'appartenance de ses acteurs dont il faisait lui-même activement partie : « Il y avait comme une cause commune qui était de défendre sa marginalité. » Rappelons-nous de l'opinion d'un des employés de longue date du bar à propos de la clientèle. Il disait avoir l'impression que les clients de *look* différents cohabitaient mieux à son époque. Ils se sentaient peut-être justement unis par leur différence, par le fait qu'ils revendiquaient un genre d'anti-conformisme à travers leur style. Maintenant que ces styles sont devenus à la mode, vidés de leur idéologie initiale et massivement adoptés, les protagonistes ne se sentent plus différents. La mode particulièrement alternative, nous l'avons dit, c'est d'abord un moyen de se détacher de la masse, mais aussi un moyen de s'affilier à un groupe sélect préférablement. Plus le groupe est underground, plus c'est « *cool* » d'en faire partie. Un de nos répondants faisait cette réflexion :

« Tu sais quand tu es jeune, le *feeling* que tu as...le groupe (de musique) que tu aimes, bien quand tout le monde l'aime, tu ne l'aimes plus ton groupe. Tu as le sentiment que tu as de quoi de spécial avec ce *band*-là qui fait que tu es différent, qui fait que tu es cool, plus *tough* ou plus n'importe quoi. »

Ce *feeling* d'être différent disparaît dès qu'une trop grande masse de personnes adhèrent à la sous-culture dorénavant overground. Le facteur *cool* est une caractéristique très recherchée, il ne faut surtout pas sous-estimer son mouvement d'attraction, surtout chez la population jeune. Nous l'avons vu, la clientèle des Foufounes Électriques reste majoritairement jeune et ce depuis leur ouverture semble-t-il. Il est donc « *cool* » d'adhérer à une sous-culture

---

<sup>98</sup> Fournier, Valérie, 1999, *Les nouvelles trinus urbaines : voyage au Coeur de quelques formes contemporaines de marginalité culturelle*, Genève, Goeorg, p 32.

underground, mais est-ce que les Foufounes Électriques sont encore « *cool* » depuis qu'elles sont overground?

D'autres formes de nostalgie se sont imposées dans le discours des répondants, par exemple la célébration de l'histoire et le désir de revenir en arrière. L'histoire des Foufounes Électriques est très importante aux yeux de ceux qui l'ont vécue ou la connaissent. Ils en sont fiers et voudraient qu'elle soit mieux comprise. Georges nous faisait part de son désir de préserver et de diffuser cette histoire :

« Je trouve que les Foufounes Électriques, il y a quelques années ont eu des problèmes à garder de bonnes archives, des photos, des choses. J'ai toujours pensé qu'un mur avec tout ce qui s'est passé aux Foufs, les bands qui ont joué là, des photos de staff, des photos de clients, les artistes qui ont exposé là, les grandes lignes finalement, serait bon. Je pense que tu te promènerais, tu verrais un mur, pour un touriste... parce qu'ils n'ont pas vraiment l'occasion de voir c'est quoi l'énergie puis ils ne vont jamais voir l'énergie non plus comme moi je la voyais dans le temps. »

L'énergie du bar présentement ne reflète donc pas celle qui régnait à son époque. D'ailleurs quelques temps après cette entrevue, on a décidé d'exposer en permanence des affiches et des photos laminées des événements mémorables et des personnages marquants de l'époque. C'est dire comment le passé a une grande importance. Sylvain Houde disait : « moi j'ai l'impression que c'est comme un peu figé là, comme un espèce de fossile culturel qui est resté à cette époque-là, qui est devenu un gros débit de bière, qui vit sur sa célébrité du passé et oui, je pense que le décor aussi aide à entretenir le mythe. » Le décor excentrique semble signifier que l'endroit reste insolite, mais ce n'est plus le cas semble-t-il. Le décor serait-il trompeur? Un peu à la même manière dont les jeunes adoptent un style sans pour autant adopter les valeurs initialement associées au *look*, les Foufounes Électriques auraient-elles un *look* qui ne traduit pas réellement leurs valeurs? En effet, certains répondants semblaient insinuer que les Foufounes Électriques sont en quelque sorte vides, qu'elles seraient originales que de l'extérieur. Laurent Saulnier disait : « tu vois justement, je pense que la réputation des Foufs n'a pas changé, ce qui a changé c'est l'intérieur, c'est le contenu. » La réputation du bar reste d'être un endroit à saveur très alternative, les clients qui y vont, veulent s'identifier à un courant sous-culturel marginal. Comme dirait Sylvain Houde : « C'est comme un cadre identitaire (...) comme un acte d'identification à une différence en société. » Mais nous croyons que cette identification reste quelque peu superficielle. Plutôt

que d'adhérer à une sous-culture, la faune du bar adhère plus à un style vidé de son essence première. Valérie Fournier utilise ici le style « skateur » pour illustrer ce phénomène :

« Le style de vie skateur ou surfer est adopté en masse par les adolescents en mal d'identité, avec le look et la musique qui l'accompagnent. Mais peu d'entre eux ont conscience de la genèse du mouvement et des valeurs profondes qui animaient ses fondateurs. L'authenticité de l'adhésion est alors à mettre en doute sérieusement. »

Les jeunes qui « sortent » aux Foufounes Électriques maintenant aiment s'identifier, généralement de façon temporaire, à ce que représente le bar. Et c'est son histoire entretenue par le décor excentrique qui donne la saveur particulière à l'ambiance du bar.

De plus, nous avons remarqué dans le discours des répondants endogènes de longue date, la volonté de refaire l'histoire, de revenir à l'ambiance créatrice d'avant 1994. Shantal Arroyo dit que lorsqu'elle est arrivée à la barre de la production des Foufounes Électriques :

« Je voulais me diversifier aussi, je voulais pas juste aller vers la musique, je voulais ramener la peinture en direct, ramener tout le côté artistique, les expositions, (...) Toutes les archives de l'époque j'ai été obligée de passer à travers au complet (...) pour essayer de me remettre dans l'esprit. »

Un autre fait intéressant qui traduit bien cette nostalgie, c'est le désir de refaire les événements mémorables pour souligner les festivités du 25<sup>ème</sup> anniversaire du bar en mai prochain. Joe Bébèl entre autres, nous révélait avoir envie de reproduire les peintures en direct et de faire des événements à grand déploiement tel que l'a fait Champ Libre. Il était aussi conscient que pour l'avenir, il serait bien difficile d'innover comme ça a été le cas dans les premières années du bar. Il disait :

« C'est dur de dépasser tout ce qui s'est fait, d'inventer...3X4 a été inventé, la peinture en direct, la sculpture en direct, les fesses en direct. Puis en plus, si tu veux inventer autre chose, un moment donné ça va s'épuiser, parce que ça devient un produit délavé, parce que les autres clubs prennent l'idée et s'en servent. »

Certains interviewés semblaient dire qu'il était encore possible de diffuser de la culture underground, mais qu'il fallait oser et prendre des risques, chose que les Foufounes Électriques ne font plus. Dan Webster en discutait :

« Well, they're kind of few and far between on a quality level, They are not really being aggressive about stuff that is sort of really interesting, that get a lot of media attention...or that's gonna get very popular after a while. They don't take risk or try to find this discovery axe. »

En effet, nous constatons que les Fougounes Électriques sont devenues un gros bar avec un volume de clientèle imposant et nécessairement un volume de profits sûrement très élevé et qu'elles sont satisfaites en quelque sorte de cette situation. La plupart des répondants endogènes s'entendent pour dire que l'avenir du bar n'est pas en danger. Et que, à moins d'un feu ou d'une catastrophe naturelle, les Fougounes Électriques survivraient. Un ancien employé interviewé semblait même quelque peu surpris de la vigueur économique du bar : « Je suis encore surpris que ça dure encore, que la dynastie des Foufs continue fort comme ça. » Il était surpris surtout parce qu'il considérait qu'il y avait certains problèmes de gestion, notamment au niveau du personnel.

Un autre employé, Joe Bébèl nous a dit quelque chose d'intéressant à propos de l'avenir du bar et d'une éventuelle fermeture définitive : « Le futur ça peut-être quoi? Le club ferme, on vend à cause de la Cité des Arts. La Cité des Arts qui s'en vient tranquillement pas vite, à grands pas. (*Pourquoi faudrait-il qu'ils vendent à cause de ça?*) Peut-être qu'on voudrait le terrain? » Joe Bébèl discute ici du projet du Quartier des Spectacles. Projet, nous l'avons vu, qui vise à consolider tous les éléments culturels du quartier du Faubourg Saint-Laurent. Nous nous sommes demandés pourquoi les Fougounes Électriques se sentaient menacées par ce projet, culturel rappelons-le, au lieu de s'y sentir impliquées. Laurent Saulnier pour sa part, considérait pleinement la collaboration du bar-spectacle dans le projet.

Nous croyons que ce sentiment d'exclusion traduit peut-être l'impression que les Fougounes Électriques se considèrent elles-mêmes comme faisant partie d'une culture en marge, d'une contre-culture. Alors que nous croyons que les Fougounes Électriques participent pleinement, et ce depuis leur ouverture, à la culture globale de la ville. Voyons en quoi consiste le mythe de la contre-culture selon les auteurs Joseph Heath et Andrew Potter.

### **3.3 Le mythe de la contre-culture**

Nous avons souvent fait référence aux auteurs Joseph Heath et Andrew Potter sans pour autant exposer leur théorie à propos la contre-culture. Leur hypothèse est simple : « nous avançons l'idée que si des décennies de rébellion contre-culturelle n'ont rien changé, c'est parce que la théorie de la société sur laquelle repose l'idée contre-culturelle est

fausse.<sup>99</sup> » Selon eux, la contre-culture est un mythe, elle ne se situe pas en opposition au système culturel global, elle y est totalement intégrée. La position de ces auteurs nous donne d'intéressantes pistes de réflexion quant à l'explication des transformations qu'a subies la sous-culture underground des Foufounes Électriques.

Nous nous sommes demandés pourquoi la popularité des sous-cultures underground était mal perçue par les protagonistes. Puisque, selon nous, lorsqu'un groupe social donné croit en certaines valeurs et en certains courants idéologiques, ne serait-il pas logique qu'il veuille exporter ses opinions et convaincre le plus grand nombre du bien-fondé de son idéologie? Nous l'avons vu, pourtant, la communauté underground ne réfléchit pas de cette manière. D'abord, parce que son idéologie se veut fondamentalement anti-conformiste. L'ennemi à combattre est l'ordre établi, un système dominant qui prône la conformité et qui aliène la liberté individuelle.

« Nous voyons ici l'idée de la contre-culture à son summum. (...) La « Société » les contrôle (les individus) en étouffant leur imagination et en réprimant leurs besoins les plus profonds. Ce dont ils doivent s'évader, c'est du conformisme. Et pour ce faire, ils doivent rejeter la culture entière. Ils doivent former une contre-culture, fondée sur la liberté et l'individualité.<sup>100</sup> »

Selon les tenants contre-culturels, leur système idéologique est complètement en marge du système culturel global, il se positionne non pas tant en parallèle, mais directement en opposition. Selon eux, leur système « contre-culturel » est donc complètement en dehors du champ culturel normal et il le critique constamment. Lorsque leur système réagit à la popularité et au phénomène de mode, il s'introduit incidemment et de façon sournoise dans ce qu'on pourrait ici nommer la culture dominante. Il traverse en région ennemie, il change de camp. Cette transformation est alors perçue comme une trahison de la part des protagonistes. Les acteurs qui se considèrent à contre-courant de la culturelle globale, se définissent constamment en opposition à elle. Cette attitude réactionnaire est critiquée par les auteurs canadiens de *Révolte Consummée*, J.Heath et A.Potter. Ils la considèrent comme anti-progressiste : « Dans ce genre de monde, la rébellion contre-culturelle n'est pas qu'inutile, elle est carrément contre-productrice.<sup>101</sup> » Selon eux, les tenants de l'idéologie contre-

<sup>99</sup> Heath, Joseph et Andrew Potter, 2005, *Révolte consommée : le mythe de la contre-culture*, Toronto, Trécarré, p. 23.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 24.

culturelle critiquent de façon stérile la société globale sans proposer de véritables et meilleures alternatives. En ce sens, l'idéologie contre-culturelle n'est pas révolutionnaire, elle n'est que faussement subversive.

« Autre grave problème selon lui (Andrew Potter), la vogue du mot « rebelle », de la rébellion, empêche dans bien des cas d'aboutir à des solutions politiques réelles, favorise des coups d'éclat et privilégie uniquement des solutions *en dehors du système*. Les rebelles tiennent pour acquis que la démocratie représentative est incapable de régler quoi que ce soit. En cela, ils partagent un certain cynisme  *paresseux dominant*.<sup>102</sup> »

Dans cet article du journal *Le Devoir*, on questionne la fausse subversion et la mode de l'attitude rebelle chez certains artistes et entreprises millionnaires. Comment être à la fois millionnaire et rebelle? Comment être anarchiste et propriétaire d'une multinationale en même temps? La nouvelle conformité serait-elle d'être anti-conformiste? Tant de paradoxes qui en définitive ont pour conséquence de brouiller la véritable nature du concept de rébellion :

« La rébellion, depuis longtemps, occupe les hautes terres de l'idéologie. Elle y règne sans partage par le despotisme de l'axiomatique. Le rebelle d'aujourd'hui *commande*, tout en tenant un langage de *combat*, et à travers une rhétorique d'*impuissance*. Son astuce consiste à avoir le pouvoir et à s'en affirmer dépourvu. L'individu dominant de notre époque est l'anarchiste couronné, et il entend être respecté en même temps pour son anarchisme *et pour sa couronne*.<sup>103</sup> »

La rébellion, l'anti-conformisme, la marginalité et la subversion sont définitivement à la mode, mais comme tout mouvement qui subit le phénomène de mode, ces notions perdent un peu de leur véritable sens au change. Elles sont en effet récupérées et ainsi déformées.

Les auteurs J.Heath et A.Potter discutent aussi du paradoxe qu'engendrent les succès de vente des produits culturels (livres, films, revues, etc) critiquant la société de consommation. En effet, ces produits prônant l'anticonsomption se vendent très bien. En illustrant la popularité du livre *No Logo*, de la revue *Adbusters* et des films *American Beauty* et *Fight Club*, les auteurs se questionnent : « Que conclure de tout cela? D'abord et de toute évidence que le marché réussit très bien à répondre à la demande des consommateurs qui exigent des produits et des livres anticonsomption. Mais comment pouvons-nous tous

<sup>102</sup> Robitaille, Antoine, 2005, « Les rebelles millionnaires », *Le Devoir*, Samedi 9 et Dimanche 10 juillet, p. A8

<sup>103</sup> Fin de la révolte? *Le siècle rebelle : Dictionnaire de la contestation au XXème siècle*, sous la dir, Emmanuel de Waresquiel., Baume-lès-Dames, Larousse, 1999, p. 214.

dénoncer la consommation à outrance, tout en vivant dans une société de consommation?<sup>104</sup> » Le marché s'adapte en effet très bien à toutes les formes de demande, les plus subversives soient-elles. C'est bien la preuve que les sous-cultures se définissant comme contre-culture sont, en effet, bien intégrées au système culturel global. Elles obéissent aux lois du marché autant que tout autre sous-culture. « Il n'y a jamais eu de tension entre les valeurs contre-culturelles et les exigences fonctionnelles du système économique capitaliste.<sup>105</sup> » On ne s'étonne donc pas de la popularité du bar Les Foufounes Électriques.

Mais si la contre-culture ou les sous-culture underground font partie intégrante du système global culturel, peut-on encore dire que leur popularité relève d'un phénomène de récupération? Pour les deux auteurs de *Révolte Consummée*, la théorie de la récupération est une fausse analyse du changement culturel qui touche les sous-cultures alternatives :

« Autrement dit, ce sont les normes alternatives de la sous-culture qui l'identifient comme mouvement de *dissidence* et non comme une simple déviance sociale. Mais c'est précisément à cause de cela que les gens finissent par s'y habituer. Il devient « normal » de voir quelques punks traîner au centre commercial. Par conséquent, les réactions négatives disparaissent; les gens apprennent à quoi s'attendre d'eux. C'est ainsi que la culture change. Ce n'est pas la récupération, c'est un simple mécanisme d'adaptation.<sup>106</sup> »

Tout comme au départ, dans les années fin 80 et début 90, la clientèle punk des Foufounes Électriques et des « Blocks » inquiétait la population (parents, citoyens ordinaires, policiers, etc.) de par leur excentricité et leur réputation violente, maintenant on ne se surprend plus de voir ce type de faune autour du bar ainsi qu'à l'intérieur. Il y en a d'ailleurs beaucoup moins qu'avant, du fait peut-être justement que leur présence soit banalisée et normalisée. Les jeunes vont sans cesse migrer vers d'autres formes d'expressions contestataires puisque le système global culturel s'adapte bien au changement sous-culturel quel qu'il soit. Pour les auteurs, le phénomène de récupération appliquée insidieusement par les fonctions du système global (médias, autorités publiques et capitalisme) serait un leurre. Ce phénomène de banalisation des valeurs anti-conformistes prônées par certaines sous-cultures relèverait seulement d'un processus général d'adaptation à la nouveauté culturelle.

<sup>104</sup> Heath, Joseph et Andrew Potter, 2005, *Révolte consommée : le mythe de la contre-culture*. Toronto, Trécarré, p. 123.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 121.

Le courant interactionniste de la culture en sciences sociales va jusqu'à discréditer le concept même de sous-culture. Pour les tenants de cette approche, la culture émane directement des interactions individuelles d'une communauté :

« L'approche interactionniste conduit à remettre en question la valeur heuristique du concept de « sous-culture », ou plus exactement de la distinction « culture » / « sous-culture ». Si la nature naît des interactions entre individus et entre groupes d'individus, il est erroné d'envisager la sous-culture comme une variante dérivée de la culture globale qui lui préexisterait. (...) Or dans la construction culturelle, ce qui est premier, c'est la culture du groupe, la culture locale, la culture qui lie des individus en interaction immédiate les uns avec les autres, et non la culture globale de la collectivité au sens large. (...) Pour les interactionnistes, le terme « sous-culture » est donc inapproprié.<sup>107</sup> »

Si nous avons adopté cette définition de la culture, nous aurions seulement discuté, dans ce projet, de la culture des Foufounes Électriques, c'est-à-dire de qui résulte des interactions entre les individus qui constituent sa faune. Nous trouvons intéressant d'aborder la culture des Foufounes Électriques sous l'aspect d'une sous-culture, particulièrement dans son mouvement underground, clandestin, opposée à l'overground, ouvert et accessible à tous. Il est par contre pertinent de souligner l'approche interactionniste dans une formulation en quelque sorte « démocratique » de la culture. En effet, toute notion hiérarchisée de la construction culturelle est évacuée selon l'approche interactionniste. La notion de hiérarchie culturelle est pourtant très populaire en sciences sociales et nous croyons qu'elle soit présente dans l'étude de cas de la sous-culture des Foufounes Électriques. « Chaque collectivité, à l'intérieur d'une situation donnée, peut-être tentée de défendre sa spécificité en s'efforçant par divers artifices de convaincre (et de se convaincre) que son modèle culturel est original et lui appartient en propre.<sup>108</sup> » Nous avons remarqué des traces de la notion de hiérarchie culturelle particulièrement dans les concepts d'authenticité et d'élitisme identifiés lors de l'analyse de la sous-culture underground du bar.

C'est en abordant brièvement certaines pistes sociologiques que nous tenterons d'expliquer la notion de hiérarchie culturelle à travers les transformations qu'a subies la sous-culture des Foufounes Électriques. Voyons lesquelles.

<sup>107</sup> Cuche, Denys, 2004, *La notion de culture en sciences sociale*, Paris, Repère, p. 49.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 67.

### 3.3 Autres pistes sociologiques d'interprétation

Nous croyons que le phénomène de changement culturel qu'a subi l'univers des Foufounes Électriques peut être réfléchi en dehors des cadres d'interprétation qui abordent précisément les sous-cultures underground. Cette tentative d'interprétation reste bien modeste ; nous n'avons pas l'intention, dans ce projet, de revoir complètement les méthodes d'analyse des précurseurs de l'étude du phénomène culturel de l'underground. Certaines lectures à propos des théories de la culture en sciences sociales nous ont inspiré quelques réflexions que nous proposons ici, bien humblement bien sûr.

#### 3.4.1 Le métissage culturel

Le discours des répondants à propos de la perte d'authenticité de la sous-culture des Foufounes Électriques dans son passage du statut underground à overground nous a fait penser au discours à propos du métissage culturel. Bien que le métissage culturel connaisse une nouvelle interprétation dans le contexte social de la mondialisation, il a longtemps été considéré comme un « mélange » culturel péjoratif :

« Si le métissage est généralement valorisé, esthétisé, idéalisé même dans nos sociétés contemporaines, il n'en a pas toujours été ainsi. Le mot métis possède son histoire qui est marquée négativement jusqu'à la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Il apparaît dans le contexte colonial pour désigner les enfants de sang-mêlé, au statut incertain, pris dans une tension entre le colonisateur et colonisé.<sup>109</sup> »

Le métissage culturel « génétique » à l'époque de la colonisation était mal perçu autant chez le colonisé que chez le colonisateur. L'hybridité culturelle « génétique » revêtait d'un caractère impur, le métis se situant dans : « une anomalie biologique et sociale parce que, comme le monstre, il est composé de deux natures : il mélange les catégories et vient menacer l'ordre établi.<sup>110</sup> » Maintenant, il est possible d'appliquer le terme métissage culturel en dehors du champ strictement biologique. À notre époque contemporaine, la notion de métissage culturel renvoie à un amalgame d'inspirations culturelles différentes qui ne signifie

---

<sup>109</sup> Turgeon, Laurier et Anne-Hélène Kerbiriou, 2002, « Métissages, de glissements en transfert de sens », in *Regards croisés sur le métissage*, sous la dir. Laurier Turgeon, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 2.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 3

plus seulement un mélange « génétique ». On parle plutôt de l'acculturation pour désigner « l'ensemble des phénomènes qui résultent d'un contact continu et direct entre groupes d'individus de cultures différentes et qui entraînent des changements dans le modèle (*patterns*) culturels initiaux de l'un ou des deux groupes.<sup>111</sup> » Le phénomène d'acculturation est donc un mouvement de transformation culturelle entre deux populations. Bien sûr, nous sommes conscients que le changement culturel issu d'un contact entre deux cultures est beaucoup plus complexe que celui que nous étudions ici. Les transformations de sous-cultures ne relèvent pas des mêmes mécanismes que celles du contact continu entre « grandes » cultures. Nous croyons qu'il est tout de même possible de faire certains rapprochements afin de nous aider à situer notre approche théorique notamment.

C'est dans le caractère « impur » du métissage que nous distinguons une similitude avec le changement de la sous-culture underground des Foufounes Électriques. En devenant une mode, en passant dans la sphère culturelle globale, la sous-culture du bar perdrait son essence naturelle pure. En intégrant de la culture globale, la sous-culture considérée par ses protagonistes comme unique et contre-culturelle, se transformait en une sous-culture galvaudée. Dans cette perspective, la sous-culture underground devient métissée lorsqu'elle devient overground. À cheval entre l'underground et la culture globale, cette sous-culture que l'on pourrait nommer ici alternative devient colonisée par des valeurs qu'elle refusait à la base.

Loin de l'intention de juger de la valeur des transformations sous-culturelles qu'ont connues les Foufounes Électriques, nous voulions seulement dans un premier temps décrire des changements et dans un deuxième temps élaborer des pistes de réflexion afin de tenter une explication possible. De même, l'acculturation est traitée par les anthropologues de façon impartiale :

« Un certain nombre d'observateurs considéraient le métissage culturel, à l'instar du métissage biologique, comme un phénomène négatif, voire plus ou moins pathologique. Aujourd'hui encore, beaucoup emploient l'expression « individu (ou société) acculturé(e) » pour exprimer un regret et désigner une perte irréparable. L'anthropologie entend se démarquer de ces acceptations, négative ou positive, de l'acculturation.<sup>112</sup> »

<sup>111</sup> Cuche, Denys, 2004, *La notion de culture en sciences sociale*, Paris, Repère, p. 53.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 52.

Dans le cas de l'univers sous-culturel des Foufounes Électriques, ce n'est pas l'acculturation qui a transformé la sous-culture, mais bien le phénomène de mode. Certains acteurs endogènes voient dans cette transformation plusieurs conséquences néfastes, nous prenons des distances face à ce genre d'arguments négatifs. Il est seulement nécessaire pour la théorisation de notre objet de reconnaître les tensions qui émanent des changements culturels. Ainsi, nous retrouvons dans l'idée de la perte de l'authenticité du passage de l'underground à l'overground de la sous-culture des Foufounes Électriques, la notion de la hiérarchie culturelle. Comme si la sous-culture « purement » underground se voyait protégée des pièges de la culture globale. Et quelles seraient donc les pièges de la culture globale?

Nous croyons ici qu'il est possible de faire un lien avec la notion de culture de masse.

### 3.4.2 Culture de masse

En effet, les pièges pervers de l'entre de la sous-culture underground dans la culture globale s'apparentent aux critiques souvent élaborées à propos de la culture de masse. Le phénomène de mode qui, nous l'avons vu, fait basculer la sous-culture underground dans le monde de l'overground occasionne certains sentiments négatifs de la part des protagonistes. Les protagonistes revendiquent souvent la crédibilité et l'authenticité du mouvement original. Le phénomène de mode réduit considérablement l'idéologie anti-conformiste prônée à la base du mouvement. L'adoption massive du « style » dénigre toute nature subversive et les nouveaux adeptes ne comprennent pas l'intention originelle du mouvement. Cette attitude peut être taxée d'élitiste. D'ailleurs, revoiyons la partie de la définition de la culture underground de Wikipédia à ce propos : « se développe parfois un certain élitisme, chacun voulant rester en compagnie d'autres gens partageant les mêmes passions sans que ces dernières ne soient galvaudées par un effet de mode.<sup>113</sup> » De plus, le phénomène de mode transforme les symboles de la sous-culture underground en produits de consommation niant ainsi leur valeur idéologique anti-conformiste. En quoi ces éléments nous font-ils penser aux théories de la culture de masse?

Les critiques de l'avènement de la culture de masse commencent à abonder vers les années 60. Hannah Arendt, Theodor W. Adorno et Max Horkheimer vont notamment

---

<sup>113</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Culture\\_underground](http://fr.wikipedia.org/wiki/Culture_underground)

grandement condamner cette culture de masse, puisque qu'elle semble transformer la majorité des formes d'expression culturelles en simples marchandises produites et consommées pour et par la « masse ». Cette consommation culturelle à grand déploiement serait la conséquence de l'avènement des médias de masse :

« La majorité des auteurs consacrent l'essentiel de leurs analyses à la question de la consommation de la culture produite par les *mass media*. Bon nombre de ces analyses semblent conclure à une certaine forme de nivellement culturel entre les groupes sociaux sous l'effet de l'uniformisation culturelle qui serait elle-même la conséquence de la généralisation des moyens de communication de masse. Dans cette perspective, les médias sont censés entraîner une aliénation culturelle, une annihilation de toute capacité créative chez l'individu.<sup>114</sup> »

Nous avons tout au long du chapitre noté l'influence considérable des médias dans la visibilité accrue de la sous-culture des Foufounes Électriques. En effet, ce type de sous-culture est de plus en plus accessible médiatiquement par la télévision (*Musique Plus*), les journaux (*Voir*), Internet (Logiciels *peer-to-peer*) et la Radio (*Bande à Part*).

Les critiques de la culture de masse dénigrent parfois la qualité de ce type de culture, craignant une homogénéisation culturelle. C'est un peu ce que l'on retrouve dans les critiques sur la récupération des sous-cultures underground. En faisant basculer la sous-culture underground dans le monde culturel *mainstream*, les protagonistes redoutent la conformité, la banalité et la perte de marginalité. Ils préfèrent que leur idéologie culturelle soit réservée à une élite d'initiés qui comprennent le véritable essence de leur philosophie. Nous percevons encore ici la notion de hiérarchie culturelle, dans l'idée que la « masse » de personnes qui adhèrent à la sous-culture dorénavant overground ne peut comprendre les bases du mouvement underground, n'y ayant pas participé.

La « masse » est souvent dénigrée par les critiques de la culture de masse. La masse de consommateurs de cette industrie culturelle de masse est perçue comme homogène et passive face à la diffusion médiatique. Pourtant, « ce n'est pas parce qu'une masse d'individus reçoit le même message que cette masse constitue un ensemble homogène. Qu'il y ait une certaine uniformation du message médiatique, cela est évident, mais cela n'autorise pas à en déduire pour autant l'uniformation de la réception du message.<sup>115</sup> » Nous croyons en effet, que malgré la plus grande diffusion médiatique de la sous-culture alternative, malgré le

<sup>114</sup> Cuche, Denys, 2004, *La notion de culture en sciences sociale*, Paris, Repère, p. 73.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 74.

fait qu'elle soit à la mode et qu'un plus grand bassin d'individus y adhèrent, cette sous-culture reste « alternative » dans le sens de différente. C'est ce qui faisait dire d'ailleurs à plusieurs interviewés que les Foufounes Électriques restent un endroit à diffusion culturelle « différente », même si plus *mainstream*. Un employé disait : « Il y a toujours du monde qui vont aimer notre musique, parce que ce n'est pas de la musique qui joue partout. Ça joue à beaucoup plus de places, mais ça ne joue pas partout. » Nous croyons que la culture de masse est très diversifiée et en quelque sorte démocratique : il y en a pour tous les goûts! Nous nous détachons encore ici des perceptions négatives quant à la « massification » de la sous-culture des Foufounes Électriques

Nous aimerions finalement conclure ce chapitre en présentant quelques pistes de réflexion quant aux transformations de la méthode de gestion du bar inspirées par la lecture du texte de Bourdieu, *le marché des biens symboliques*.

### 3.4.3 Bourdieu et le marché des biens symboliques

Dans ce texte, Bourdieu explique les logiques économiques complexes du « champ artistique » et du « champ littéraire ». Nous croyons qu'il est pertinent de transposer son modèle explicatif au champ des sous-cultures underground. Sans faire la démonstration complète des propositions théoriques de Bourdieu, voyons brièvement en quoi cette théorie peut nous intéresser dans le cadre de cette étude.

D'abord, Bourdieu explique le rapport entre les biens symboliques que constituent les productions culturelles et la valeur marchande de ces biens :

«...ce monde à part qu'est le champ artistique ou le champ littéraire tel que nous le connaissons aujourd'hui. Cet univers relativement autonome ( c'est-à-dire aussi, évidemment, relativement dépendant, notamment à l'égard du champ économique et du champ politique) fait sa place à une économie à l'envers, fondée, dans sa logique spécifique, sur la nature même des biens symboliques, réalités à double face, marchandises et significations, dont la valeur proprement symbolique et la valeur marchande restent relativement indépendante.<sup>116</sup> »

Bourdieu distingue deux logiques économiques contraires dans les champs artistiques et littéraires, une « économie anti-économique » et une logique économique proprement

<sup>116</sup> Bourdieu, Pierre, 1992, « Le marché des biens symboliques », in *Les règles de l'art. Génèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, p. 201.

commerciale. La logique anti-économique vise l'accumulation du capital symbolique alors que la logique commerciale vise l'accumulation du capital monétaire. Nous croyons que la première ère des Foufounes Électriques, c'est-à-dire avant l'arrivée de M. Amiri, suivait la logique anti-économique. La deuxième ère pour sa part relève plutôt de la logique commerciale, illustrée par Bourdieu dans ce texte.

En appliquant la théorie de Bourdieu à propos du marché des biens symboliques, nous pourrions dire que la logique anti-économique du champs artistique s'appuie sur la recherche de capital culturel et donc sur la recherche de reconnaissance à long terme des produits artistiques. Le capital culturel peut être défini comme un produit de l'art « pur » reconnu et consacré : « La seule accumulation légitime pour l'auteur comme pour le critique, pour le marchand de tableaux comme pour l'éditeur ou le directeur de théâtre, consiste à se faire un nom, un nom connu et reconnu, capital de consécration...<sup>117</sup> » Les Foufounes Électriques, nous l'avons vu, sont dorénavant reconnues, elles se sont fait un nom notamment grâce aux évènements artistiques avant-gardistes qu'elles ont organisés. Bourdieu aborde d'ailleurs abondamment le thème de l'avant-garde dans ce texte : « *Faire date*, c'est inséparablement faire exister une *nouvelle position* au-delà des positions établies, en *avant* de ces positions, *en avant-garde*, et, en introduisant la différence, pour produire le temps.<sup>118</sup> » On a souvent qualifié la sous-culture des Foufounes Électriques d'avant-gardiste, en art comme en musique. Le concept innovateur des Peintures en direct a transformé le rapport traditionnel qu'avaient les artistes avec le processus de création. Plusieurs groupes, inconnus à l'époque où ils ont joué aux Foufounes Électriques, sont devenus par la suite « consacrés », comme *Nirvana*. Le problème avec cette logique anti-économique qui recherche l'accumulation du capital symbolique, c'est que son cycle de production est long et risqué, tandis que pour la logique économique commerciale, le cycle de production est court et moins risqué.

« On a ainsi, d'un côté des entreprises à *cycle de production court*, visant à minimiser les risques par un ajustement anticipé à la demande repérable, et dotées de circuits de commercialisation et de procédés de faire-valoir (publicité, relations publiques, etc.) destinés à assurer la rentrée accélérée de profits par une circulation rapide de produits voués à une obsolescence rapide; et, de l'autre, des entreprises à *cycle de production long*, fondées sur l'acceptation du risque inhérent aux investissements culturels et

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 223.

surtout sur la soumission aux lois spécifiques du commerce de l'art : n'ayant pas de marché dans le présent, cette production tout entière tournée vers l'avenir...<sup>119</sup> »

Nous reconnaissons ici des similitudes avec les deux logiques de gestion de l'entreprise des Foufounes Électriques, celle qui visait la reconnaissance culturelle et celle qui visait plutôt l'accumulation de profits à court terme. Nous pourrions illustrer notre proposition avec les paroles de Dan Webster qui disait à propos de la nouvelle administration du bar : « They are not really being aggressive about stuff that sort of really interesting, that get a lot of media attention...or that's gonna get very popular after a while. They don't take risks... » En effet, les Foufounes Électriques ne prennent plus de risques sur le marché des biens symboliques, c'est sûrement pour ça que certains ont l'impression qu'elles se sont figées dans un type de production culturelle. Ce type de production rapporte à court terme. La demande existe déjà pour ce type de production, alors on n'hésite pas à la diffuser et à rester dans ce créneau. C'est d'ailleurs pour cette raison que la « dynastie » des Foufounes Électriques perdure et que le bar fêtera dans quelques mois ses 25 ans d'existence. En définitive, les Foufounes Électriques sont maintenant « consacrées » et elles vivent sur cette reconnaissance depuis plusieurs années. Un peu comme un grand classique de la littérature qui ne se démode pas, les Foufounes Électriques sont devenues un incontournable lieu alternatif de la ville de Montréal. Reste à savoir si elles le seront éternellement?

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 203.

## CONCLUSION

Tout au long de cette étude, nous avons cherché à comprendre les mécanismes d'un changement culturel, celui du passage d'un statut underground à celui overground d'une sous-culture urbaine de Montréal. Nous avons illustré ce phénomène par l'étude de cas du réputé bar les Foufounes Électriques. Nous aurions pu prendre d'autres exemples empiriques tel que le mouvement des *Raves* à Montréal, mais nous avons choisi cet objet d'étude qui nous est proche. Nous tenterons en conclusion de résumer brièvement les étapes de ce travail de recherche réalisé dans le cadre d'un mémoire en sociologie.

L'idée de réaliser ce type de recherche nous est venu naturellement de part notre participation active sur le terrain de recherche depuis maintenant sept ans. En effet, je travaille dans l'univers des Foufounes Électriques depuis sept ans à titre de barmaid, je suis donc bien imprégnée de mon terrain de recherche. Le bar fêtera bientôt ses 25 ans d'existence et, nous l'avons vu, son univers sous-culturel s'est grandement transformé. Revoyons les thèmes abordés tout au long de ce travail.

Nous avons d'abord présenté notre objet d'étude. Revoyant les multiples caractéristiques accordées à l'univers du bar (alternatif, underground, avant-gardiste, unique, subversif, etc.), nous avons vu ce que les Foufounes Électriques symbolisent dans la mémoire collective montréalaise, c'est-à-dire un endroit à diffusion culturelle alternative. Le bar possède une importante renommée non seulement à Montréal, mais ailleurs au Québec, en Europe et même aux États-Unis. Nous avons ensuite situé le bar dans le contexte socio-culturel de Montréal en présentant les données topologiques, tel que ; le quartier, l'établissement, les personnages marquants, les événements mémorables et les deux fermetures. Ces éléments permettaient une entrée en matière nécessaire et permettaient de se faire une idée de la construction du discours public à propos du bar. Rappelons que nous avons cru essentiel de revoir l'historique narré du bar du fait de la relative nouveauté de cet objet d'étude. Cette mise en scène de l'univers des Foufounes Électriques nous a permis de se familiariser avec le cet endroit mythique et de bien contextualiser ce microcosme réputé. Puis, à travers la présentation de ces données topologiques, il nous semblait déjà évident que le bar avait passé d'un statut underground à un statut overground.

Nous avons ensuite présenté nos questions de recherche qui consistaient en se questionner d'abord sur les changements qu'avaient effectués le bar depuis 1983, puis tenter ensuite d'interpréter ces transformations. Nous voulions percevoir les indices empiriques du passage du statut underground à overground à travers les changements opérés pour ensuite élaborer des pistes de réflexions théoriques pour expliquer ce passage.

Avant de présenter notre hypothèse principale de recherche, nous avons situé notre cadre d'interprétation. Nous avons défini notre intention théorique comme suit : une recherche en sociologie de la culture, étudiant une transformation sous-culturelle en milieu urbain, Montréal. Sous-culture située dans une société occidentale moderne avancée, le Québec entre le début des années 80 et le milieu des années 2000. L'étude de cas de la sous-culture des Foufounes Électriques interpellait les notions de contre-culture, de sous-culture underground et sous-culture overground dont nous avons présenté les définitions. Nous avons aussi insisté sur la dialectique du passage du statut underground au statut overground de certaines sous-cultures, puisque cela représente, selon nous, toute la pertinence de notre travail. La dialectique du passage émane des sentiments de nostalgie et de perte d'authenticité que ressentent souvent les protagonistes des mouvements à la base underground qui deviennent overground. Nous avons illustré cette dialectique par quelques exemples.

Le passage d'un statut underground à un statut overground peut s'expliquer, dans plusieurs cas, par le phénomène de la mode. Nous avons donc émis l'hypothèse que ce phénomène pouvait peut-être expliquer les transformations de l'univers sous-culturel des Foufounes Électriques. C'est ainsi que nous avons alors élaboré notre hypothèse de recherche. Nous avons d'ailleurs présenté quelques facteurs empiriques déjà répertoriés nous permettant de relier le phénomène de la mode aux transformations qu'avaient subies les Foufounes Électriques depuis leur ouverture.

Suite à l'élaboration de notre hypothèse de travail, il nous a fallu présenter le choix de notre méthode de recherche. Nous avons privilégié une méthode de type qualitative, adoptant la méthode de recherche ethnographique. La méthode ethnographique renvoie à une implication physique du chercheur sur le terrain empirique d'analyse. Nous avons étudié le contexte naturel de l'univers des Foufounes Électriques dans ses représentations physiques, à travers le discours public et le discours de ses acteurs endogènes ainsi que de quelques acteurs exogènes. Nous avons donc présenté notre échantillon de recherche qui était de type

unique puisque concernant un seul lieu, le bar les Foufounes Électriques. Nous avons amassé une diversité de matériaux empiriques ; les matériaux inertes (articles, documents visuels, sites Internet, romans, etc.) et les matériaux vivants (les entrevues). Le cœur du travail de recherche empirique fût la réalisation des entrevues avec les acteurs endogènes et exogènes de l'univers sous-culturel des Foufounes Électriques.

Nous avons ainsi réalisé 15 entrevues avec 16 répondants. Les répondants ont été délibérément choisis par la chercheuse. Nous avons construit notre échantillon par choix raisonné, nous voulions principalement réunir les opinions des acteurs endogènes (13 répondants /16 ) et recueillir quelques perspectives exogènes (3 répondants/ 16). Les acteurs exogènes étaient ; Laurent Saulnier (ancien journaliste culturel et responsable à la programmation chez l'Équipe Spectra), Rosario Demers (citoyen de longue date du Faubourg Saint-Laurent) et le Sergent Tremblay (policier d'expérience du poste 33). Ces trois niveaux d'acteurs nous ont aidée à construire la représentation du discours extérieur à propos de trois secteurs sociaux différents et ce à travers le segment historique couvert : l'autorité publique, la couverture culturelle et la vie du quartier. L'ensemble des entrevues ont été semi-dirigées en face à face, sauf une, effectuée par téléphone. Nous avons tenté de bien choisir les répondants endogènes selon leur implication historique et le niveau de leur participation. Nous croyons avoir réussi à construire un échantillon représentatif de l'historique du bar, c'est-à-dire que l'ensemble des discours compilés reflètent assez bien les différentes époques importantes du bar, de 1983 à aujourd'hui. Nous croyons notamment avoir réussi à capter différent niveau de perception du bar par le choix de répondants encore aujourd'hui grandement impliqué dans l'univers des Foufounes Électriques et d'autres plus détachés ayant une vision plus « distancée ». De plus, nous avons choisi des répondants touchant à toutes nos dimensions et composantes d'analyse de l'univers du bar ; le quartier, l'établissement, l'administration, la production, la diffusion musicale, la diffusion artistique, la légalité interne et externe, la clientèle et les employés.

Nous aimerions spécifier que le travail de compilation des discours des répondants nous a particulièrement intéressée. Nous avons pu remarqué plusieurs sentiments émanants du discours des interviewés. Certains semblaient nostalgiques, d'autres amers, certains très enthousiastes, d'autres plutôt reconnaissants. Certains n'ont pas hésité à se confier tandis que d'autres retaient très discrets n'osant pas trop révéler leur opinion. Il faut reconnaître que

notre position en tant que chercheuse a certainement influencé l'orientation de plusieurs entrevues puisque plusieurs interviewés savaient que je travaille aux Foutounes Électriques. J'ai d'ailleurs dû interviewer 3 de mes patrons. Le rôle des personnes en interaction changeait, nous n'étions plus dans un rapport de hiérarchie de travail, mais dans un rapport d'intervieweur-interviewé. Les deux personnes en interaction, malgré le fait que l'on change le rôle du rapport de l'interaction, n'oublie pas le rôle qui les associe habituellement, ce qui teinte inévitablement le nouveau rapport d'échange. Par exemple, il me fût quelque peu difficile de demander une entrevue aux deux propriétaires, Normand Boileau et M. Amiri, puisqu'ils sont habituellement en position d'autorité sur moi. Il m'a fallu interpréter mon nouveau personnage de chercheuse en sociologie de façon convaincante, malgré une certaine crainte. M. Amiri est d'ailleurs resté très discret sur ses opinions et nous croyons que c'est plutôt normal étant donné de la relation qui nous unit habituellement.

Notre grande implication sur le terrain d'enquête nous a peut-être quelque fois causée problème, mais nous croyons qu'elle nous a aussi, en contre-partie, parfois aidée. Le contact avec les répondants en a souvent été facilité. De plus, nous étions moins dupe face aux discours de certains répondants.

Nous avons donc recueilli un éventail de discours à propos de l'univers des Foutounes Électriques et suite à l'analyse de ses discours, nous avons pu répondre à nos questions de recherche. Dans un premier temps, nous avons décrit les différentes transformations qu'a subi le bar depuis son ouverture à aujourd'hui, et ce, suivant l'ordre de nos dimensions de recherche.

Le quartier, nous l'avons vu, s'est transformé entre les années 80 et les années 2000. L'UQÀM a développé son campus universitaire. Plusieurs condos se sont construits augmentant le nombre de citoyens-résidents. La population du quartier est bigarrée, elle change selon les saisons, les jours de semaine et les heures du jour ou de la nuit. Une grande proportion de la population du quartier est marginale (prostitué(e)s, vendeurs et consommateurs de drogue, itinérants, etc.) Il semble que le quartier soit moins dangereux qu'il ne l'a déjà été et certaines catégories de sa population marginale sont moins visibles maintenant, particulièrement en ce qui concerne le commerce du sexe. Parmi les changements qu'a connus le quartier, ceux qui ont le plus influencé l'univers des Foutounes Électriques est la présence des locaux de Musique Plus et des « Blocs » à proximité dans les

années 80 et début 90. La consolidation du quartier Gai plus à l'est sur Sainte-Catherine aurait fait partir une certaine clientèle gaie des Foufounes Électriques vers le début des années 90. La réalisation du Quartier des Spectacle, projetée prochainement, pourrait aussi grandement transformer le quartier où se situe le bar.

L'édifice qui habite le bar a lui aussi subi d'importantes transformations. Le bar était à la base situé au deuxième étage sur la partie est de l'édifice alors que maintenant le bar utilise une plus grande superficie. Le bar contient maintenant un maximum de 2 500 clients avec sa salle de spectacle, ses quatre comptoirs distributeurs d'alcools, ses deux terrasses et ses trois étages, sans compter les bureaux de l'administration, de la production et son sous-sol. Le décor intérieur a souvent changé, mais il reste assez spectaculaire, tout comme l'architecture de l'édifice et son apparence extérieure. Le décor général du bar traduit, encore aujourd'hui, la présence d'artistes au sein de l'équipe de rénovation des Foufounes Électriques.

Nous avons aussi décrit les différentes époques de l'administration du bar et de l'équipe de la production. Les trois propriétaires de départ ont été François Gourd, Bernard Paquette et Normand Boileau. Normand Boileau a toujours fait parti de l'administration, sauf pendant une courte période entre 1993 et 1995, période qui couvre les deux fermetures temporaires. M. Amiri a ensuite repris les rênes de l'entreprise en association avec Normand Boileau. Cette nouvelle équipe de propriétaire traduit un changement d'idéologie d'entreprise, passant de l'ère culturo-artistique à l'ère « culturo-mercantile ».

L'équipe de production a connu plusieurs responsables, mais nous avons reconnu deux principales équipes : celle de Houde-Webster et celle de Shantal Arroyo. L'équipe Houde-Webster fût celle qui consacra la renommée du bar comme endroit culturel underground à Montréal. Ils ont fait venir plusieurs groupes légendaires et ils ont organisé plusieurs activités artistiques mémorables. Shantal Arroyo a, pour sa part, misé sur la production d'artistes locaux de la scène alternative. Elle devait négocier avec les nouvelles exigences de la nouvelle administration tout en essayant de rester fidèle à la réputation des Foufounes Électriques en matière d'innovation culturelle.

Nous avons notamment retracé l'évolution culturelle de l'endroit par les transformations de la diffusion musicale et artistique des Foufounes Électriques. Plusieurs styles musicaux ont coloré la diffusion musicale du bar, mais nous avons tenté de présenter

les grandes influences générales. Les premières années peuvent être catégorisées par le Jazz, le Big Band et l'Électronique. Puis, avec la production Houde-Webster, la diffusion musicale va se concentrer sur le Punk-rock et le New Wave. Ensuite, plusieurs musiques vont s'ajouter à la diffusion musicale du bar ; le Techno-industriel, le Métal, le Hardcore, le Hip Hop et particulièrement le Punk local (Grim Skunk, Vilains Pingouins, Groovy Ardvaark, etc). Nous pourrions affirmer que la musique de type alternative est généralement associée à l'univers du bar, malgré l'éventail de musique qui y est diffusé. Nous avons aussi remarqué un élément de non-changement dans la diffusion musicale, il semble qu'elle stagne. En effet, certains répondants nous ont dit avoir l'impression que ce soit souvent la même musique qui soit diffusée dans le bar depuis plusieurs années.

Nous avons aussi remarqué une baisse de la quantité de spectacles produits depuis l'arrivée de M. Amiri. Cela s'explique par plusieurs facteurs dont le principal est que ce type de production est peu lucratif en général. La quantité d'activités artistiques a, elle aussi, baissé depuis la deuxième fermeture temporaire de 1994. Toutes les activités qui ont fait la renommée du bar dans les années 80, comme par exemple l'art en direct, n'ont plus lieu. Par contre, les expositions d'œuvres d'art sont toujours présentes et un certain effort est mis de l'avant pour décorer le bar avec des œuvres d'art imposantes. La plupart des activités artistiques actuellement organisées sont produites par des initiatives extérieures à l'administration du bar.

Nous avons ensuite abordé la légalité interne et externe du bar selon les époques. Nous avons vu qu'avant la deuxième fermeture temporaire, la légalité interne était, disons, plutôt déficiente. L'équipe de portiers était mal organisée et la consommation et la vente de drogue étaient tolérées. La deuxième fermeture temporaire était le résultat des intenses menaces de la part de la police du quartier pour rétablir l'ordre et la sécurité dans le bar, ce qui sera chose faite après la réouverture en 1995. La relation avec les policiers est maintenant très bonne et l'équipe de sécurité dans le bar est très bien organisée. Nous avons vu pourtant qu'une réputation de violence de la part des portiers est depuis longtemps associée aux Foufounes Électriques. Ceci représente un élément de non-changement. Il nous paraît très important de relever les éléments de non-transformation, puisque, certainement, les Foufounes Électriques ont changé depuis 25 ans, mais certaines choses semblent rester sensiblement pareils.

Par exemple, la clientèle, nous l'avons vu reste en majorité jeune et ce depuis l'ouverture du bar. Nous avons des raisons de croire qu'habituellement ce sont les jeunes adultes qui sortent dans ce type de bar-discothèque et qu'ils délaissent souvent l'endroit après avoir trouvé un emploi stable et entrepris une vie de famille. La population des jeunes adultes cherchent souvent, à cette époque du processus identitaire, à adopter un style marginal qui se démarque du reste de la société. En venant aux Foufounes Électriques, les jeunes clients s'identifient en quelque sorte à un mode de vie et à une idéologie marginale. Il semble par contre que cet acte d'identification à une mode alternative était plus affirmé avant que maintenant. Les Foufounes Électriques attirent aussi beaucoup de touristes, voyageurs curieux de venir découvrir ce bar mythique.

Nous avons terminé cette énumération des transformations qu'ont subies les Foufounes Électriques depuis 1983 par le thème des employés. La faune des employés semble suivent l'évolution de celle de la clientèle. La plupart des employés de la première ère étaient colorés et excentriques. Beaucoup d'artistes étaient aussi engagés. Un grand sentiment d'appartenance et de solidarité semblait unir cette faune, mais il semble que ce sentiment soit beaucoup moins présent maintenant.

Voilà qui terminait le chapitre destiné à répondre à notre première question de recherche, à savoir quelles transformations avaient subi l'univers sous-culturel des Foufounes Électriques? Il est important de spécifier que la période charnière qui marque la plupart des grandes transformations qu'a subi le bar est lors des deux fermetures temporaires, entre 1993 et 1995.

Nous avons ensuite tenté de répondre à notre deuxième question de recherche qui consistait à interpréter ces transformations. Nous avons d'abord présenté la représentation du passage du statut underground au statut overground à travers le discours de nos répondants. Nous avons vu que la plupart des répondants sont d'accord pour affirmer que la sous-culture des Foufounes Électriques a déjà été underground et qu'elle ne l'est plus. Les répondants expriment cette transformation par plusieurs facteurs ; l'accessibilité de la musique diffusée, la popularité du bar et sa visibilité, la perte des valeurs anti-conformistes et l'orientation commerciale de l'administration du bar. Nous avons aussi remarqué un niveau d'ambiguïté dans la définition de la notion d'underground dans le discours des répondants, ce qui traduit, selon nous, un manque à gagner dans le travail de conceptualisation de ce thème. Plusieurs,

en effet, semblaient confondre le terme underground avec l'adjectif « alternatif ». L'univers sous-culturel des Foufounes Électriques aurait toujours été « alternatif », mais il aurait été d'abord underground, puis overground. Nous avons expliqué ce passage par le phénomène de la mode. La musique et la mode alternatives sont devenues à la mode au milieu des années 90, ce qui concorde exactement avec les années qui marquent les transformations majeures qu'a connu le bar, soit les années des fermetures temporaires, 1993 à 1995.

Nous avons donc démontré la plausibilité de notre hypothèse de recherche par l'illustration de plusieurs facteurs qui concernent le phénomène de la mode. C'est particulièrement à cause de la montée de la popularité du groupe culte *Nirvana* que l'industrie de la sous-culture alternative va se consolider en Occident en général et à Montréal également. Le passage du groupe *Nirvana* sur les planches de la salle de spectacles des Foufounes Électriques va d'ailleurs grandement contribuer à faire sa renommée.

Nous avons vu que les sous-cultures underground touchées par le phénomène de mode sont souvent considérées comme dénaturées. Plusieurs auteurs décrivent ce phénomène comme un processus de récupération. Dick Hebdige a formulé deux formes de récupération, celle de la marchandise et celle idéologique. La première forme serait traduite par la transformation des symboles de la sous-culture underground en produits de consommation, en simple marchandise vidée de toute intention subversive. La deuxième forme serait traduite par une banalisation des intentions subversives des sous-culture underground de la part des médias et des autorités publiques. En général, la récupération des sous-cultures underground en sous-cultures *mainstream* est vu comme un effet pervers travestissant les intentions anti-conformistes premières des protagonistes « underground ». Les sous-cultures underground devenant à la mode sont perçues comme moins authentiques. Le mouvement à la base underground est pure et les protagonistes adhèrent à des valeurs véritablement anti-conformistes. Lorsque leur mouvement est adopté par une « masse » de personnes, l'idéologie anti-conformiste devient en quelque sorte conforme et normalisé, ce qui dénature complètement l'intention première du mouvement de se démarquer de la « masse ». Les nouveaux adeptes, nous l'avons vu, sont souvent attirés par les sous-cultures underground, par le facteur « cool » de s'associer à un mouvement marginal. Les nouveaux adeptes ne sont, par contre, pas nécessairement les bienvenues par les protagonistes initiateurs du mouvement qui croient qu'ils ne comprennent pas la véritable mission du mouvement auparavant

underground. L'idée de récupération et de l'effet pervers du phénomène de la mode provient du mythe que les sous-cultures underground sont à contre courant de la culture globale dominante.

Nous avons abordé le thème du mythe de la contre-culture à travers les écrits des auteurs canadiens Joseph Heath et Andrew Potter dans *Révolte Consummée : le mythe de la contre-culture*. Selon eux, l'erreur fondamentale que les tenants des sous-cultures underground ou alternatives font est de croire que leur mouvement soit à l'extérieur du mouvement culturel global. De plus, les tenants des sous-cultures anti-conformistes croient que leur mouvement est non seulement à l'extérieur, mais à contre-sens du mouvement culturel global. C'est pour cela qu'ils voient le phénomène de mode comme une trahison, puisque cela veut signifier que leur mouvement a dorénavant intégré le camp ennemi, la culture globale dominante. Les auteurs canadiens nous rappelle qu'en fait les contre-cultures sont des mouvements sous-culturels participants entièrement à la culture globale dominante. Cela expliquerait que ces sous-cultures peuvent tout autant réagir aux lois du marché et devenir des modes que n'importe quelles autres sous-cultures ayant des valeurs moins réactionnaires. Selon les deux auteurs, l'idéologie anti-conformiste des contre-cultures serait anti-progressiste, puisqu'elle n'amènerait pas de solution viable alternative à l'idéologie globale dominante, elle serait en définitive stérile et faussement subversive. Nous croyons que, malgré le fait que certaines entreprises contre-culturelles peuvent être taxées d'anti-progressistes, elles démontrent souvent une intéressante capacité d'innovation culturelle.

Nous avons, en conclusion de ce troisième chapitre, abordé brièvement d'autres pistes sociologiques d'interprétation pouvant en partie répondre à notre question : comment expliquer les transformations qu'ont subies les Foufounes Électriques depuis leur ouverture. Ainsi, nous avons comparé le mouvement dynamique de transformation de la sous-culture underground des Foufounes Électriques au phénomène de métissage culturel. Nous avons perçu des rapprochements théoriques dans les sentiments de perte d'authenticité que révèle ces deux formes de changement culturel. Les protagonistes des mouvements sous-culturels underground et les populations « colonisées » ressentent en quelque sorte un sentiment similaire, celui de la perte de la pureté originale de leur culture (ou sous-culture) initiale.

Nous avons aussi perçu une proximité dans les opinions élitistes des protagonistes des sous-cultures underground et des critiques de la culture de masse. L'adoption massive

d'une forme culturelle avant peu accessible semble corrompre sa véritable nature. La « masse » n'étant pas considérée comme apte à comprendre et à assimiler les enjeux idéologiques de ces cultures (hautes cultures ou sous-cultures underground), seuls une élite formée semble mériter l'accès à ces types de cultures réservées. De plus, les deux visions élitistes perçoivent d'un mauvais oeil la transformation des symboles culturels en marchandise et nous l'avons vu, le marché des biens culturels relève de mécanismes bien spéciaux.

En effet, nous avons tenté d'expliquer la transformation de la logique purement culturelle à la logique commerciale de l'administration des Foufounes Électriques lors de l'arrivée de M. Amiri par les réflexions de Pierre Bourdieu dans son texte *Le marché des biens symboliques*. Même si Pierre Bourdieu aborde les mécanismes du marché de la culture à travers les champs de la littérature et de l'art, nous avons trouvé quelques pistes pertinentes d'interprétation dans ce texte. C'est dans son explications des deux formes économiques contraires de ces champs que nous avons vu des rapprochements possibles avec l'univers sous-culturel des Foufounes Électriques. La logique anti-économique pourrait en effet s'appliquer à la logique d'entreprise de l'ère avant M. Amiri : logique qui vise l'accumulation du capital culturel et la recherche de la reconnaissance à long terme. La logique économique commerciale peut se comparer à la logique d'entreprise actuelle du bar, celle amené par M. Amiri après la deuxième menace de fermeture. Une logique qui recherche avant tout l'accumulation du capital monétaire à court terme et qui ne risque pas trop l'innovation culturelle, contrairement à la logique anti-commerciale. Il est intéressant, par contre, de remarquer que la logique économique actuellement privilégiée par les Foufounes Électriques s'appuie sur la renommée et la consécration de l'ère avant-gardiste du bar, c'est-à-dire l'ère où la logique anti-économique régnait.

C'est ainsi que ce terminait le travail de recherche que nous avons effectué à propos des Foufounes Électriques. Nous aimerions en terminant revenir sur le travail de recherche empirique que nous avons trouvé extrêmement intéressant, particulièrement le travail de réalisation des entrevues. J'ai adoré rencontrer tous ces individus qui m'ont généreusement accordé leur temps et livrer leurs opinions et leurs souvenirs. L'analyse des entrevues fût d'autant plus enrichissante. Le travail d'analyse des différents niveaux de discours et la reconstitution de l'historique du bar à travers ces discours fût fascinant. Ainsi, grâce à toutes

ces entrevues, nous avons pu percevoir les changements qu'ont subies les Foufounes Électriques, puis tenter d'expliquer cette transformation sous-culturelle. La tentative d'interprétation du changement sous-culturel fût grandement inspirée par les quelques auteurs s'étant penché sur le sujet des sous-cultures underground.

Nous croyons que la pertinence de ce travail de recherche réside justement dans le nombre peu élevé d'études à propos des sous-cultures underground, particulièrement dans leur dialectique de transformation. La culture, nous l'avons vu, est un concept dynamique. Nous croyons que les sous-cultures underground vont continuer à se créer, puis à devenir des modes. Le désir que ce démarquer de la normalité et d'adhérer à des mouvements d'innovation culturelle va sûrement toujours habiter les jeunes adultes, c'est pourquoi les sous-cultures underground ne cessent de se renouveler. Bien sûr, elles restent de moins en moins longtemps underground. Nous croyons que la grande visibilité que permettent les médias et les nouvelles technologies de communication accélèrent le passage du statut underground au statut overground des sous-cultures à l'intérieur de nos sociétés modernes avancées, parce qu'ils les rendent plus accessibles. Il aurait d'ailleurs été très intéressant d'approfondir ce travail de recherche en analysant plus spécifiquement le rôle des médias dans la transformation sous-culturelle de l'univers des Foufounes Électriques. Malheureusement, la portée de cette étude ne le permettait pas.

L'intention de ce travail, principalement empirique, était d'abord de reconstruire l'historique du bar, de connaître la représentation qu'ont les acteurs importants de cet univers social pour ensuite percevoir les éléments de transformations sous-culturelles. Il nous restait donc peu de place à une analyse exhaustive de ces transformations. Nous croyons que ce travail ouvre la voie à un exercice plus théoriquement approfondi des rapports dynamiques des sous-cultures urbaines underground. D'ailleurs, plusieurs concepts ici abordés mériteraient davantage de précision théorique, telles que les différences internes entre sous-cultures underground et alternative. Notamment, nous sommes conscients qu'une connaissance plus élaborée de la langue anglaise nous aurait certainement aidée à mieux conceptualiser notre objet de recherche, particulièrement en ce qui concerne les travaux des *Culturals Studies*. Nous croyons, par contre, avoir initié un terrain intéressant d'analyse empirique de la dialectique du changement culturel des sous-cultures montréalaises underground à overground. Il serait d'autant plus intéressant de faire une étude comparative

avec d'autres « institutions » similaires à celles des Foufounes Électriques comme par exemple l'ancien CBGB's à New York et L'Usine à Genève.

Je suis toutefois, plutôt fière d'avoir accomplie cette recherche empirique à propos du réputé bar de la rue Sainte-Catherine qui fêtera d'ici peu son 25<sup>ème</sup> anniversaire.

Notre personnage légendaire est devenu mature. Il est rare qu'un personnage aussi excentrique subsiste aussi longtemps dans la vie nocturne de Montréal. Son passage à une vie plus stable et sécuritaire lui permet d'étirer sa longévité. Son entreprise culturelle est devenue une véritable institution, mais reste qu'un grand sentiment de nostalgie émane de l'aura de ce personnage urbain mythique. Les gens continuent à dire de lui qu'il n'est plus le même. Les Foufounes Électriques seront-elles éternelles? Je crois que dans la conscience collective de la ville, elles le seront certainement!

## ANNEXE 1

## TABLEAU

**TRANSFORMATION D'UNE SOUS-CULTURE UNDERGROUND  
ÉTUDE DE CAS : LES FOUFONES ÉLECTRIQUES**

DIMENSIONS	COMPOSANTES	INDICATEURS
1.Physique	1.1. Évolution du quartier	1.1.1.Commerces 1.1.2.Citoyens 1.1.3.Lois municipales
	1.2. Évolution de l'immeuble	1.2.1.Superficie 1.2.2.Rénovations 1.2.3.Décors
2.Administration	2.2. Dirigeants	2.2.1.Propriétaires 2.2.2.Type de gérance
	2.3. Production	2.3.1.Responsables 2.3.2.Type de gérance
3.Culturelle	3.1. Musique	3.1.1.Concerts 3.1.2.Musique diffusée
	3.2. Art	3.2.1.Art diffusé 3.2.2.Évènements artist.
4.Légale	4.1. Gérance interne	4.1.1.Équipe de sécurité 4.1.2.Respect des lois
	4.2. Rapport avec l'autorité publique	4.2.1.Police 4.2.2.Régie des alcools
5.Clientèle	5.1. Type	5.1.1.Âge 5.1.2.Style 5.1.3.Statut
	5.2. Volume	5.2.Nombre et fréquence

## ANNEXE 2

## TABLEAU

**TRANSFORMATION D'UNE SOUS-CULTURE UNDERGROUND  
ÉTUDE DE CAS : LES FOUFOUNES ÉLECTRIQUES**

DIMENSIONS	COMPOSANTES	INDICATEURS
1.Physique	1.1. Évolution du quartier	1.1.1.Commerces 1.1.2.Citoyens 1.1.3.Lois municipales
	1.2. Évolution de l'immeuble	1.2.1.Superficie 1.2.2.Rénovations 1.2.3.Décors
2.Administration	2.2. Dirigeants	2.2.1.Propriétaires 2.2.2.Type de gérance
	2.3. Production	2.3.1.Responsables 2.3.2.Type de gérance
3.Culturelle	3.1. Musique	3.1.1.Concerts 3.1.2.Musique diffusée
	3.2. Art	3.2.1. Art diffusé 3.2.2.Évènements artist.
4.Légale	4.1. Gérance interne	4.1.1.Équipe de sécurité 4.1.2.Respect des lois
	4.2. Rapport avec l'autorité publique	4.2.1.Police 4.2.2.Régie des alcools
5.Faune	5.1. Clientèle	5.1.1.Type 5.1.2.Volume
	5.2. Volume	5.2.1.Caractéristiques pertinentes

## BIBLIOGRAPHIE

### Monographies

- Adorno, Théodor W. et Max Horkheimer. *La production industrielle de biens culturels*. In *Dialectique de la raison*, Paris : Gallimard, 1974. 281 p.
- Arendt, Hannah. *La crise de la culture, Sa portée sociale et politique*. Paris : Gallimard, 1978. 380 p.
- Sous la dir. Bellavance, Guy. 2000. *Monde et réseaux de l'art : Diffusion, migration et cosmopolitanisme*. Montréal : Liber. 307 p.
- Bourdieu, Pierre. « Le marché des biens symboliques ». In *Les règles de l'art. Génèse et structure du champ littéraire*. Paris : Le Seuil. 1992. 481 p.
- Cassirer, Ernst. *Logique de la culture*, Paris : Edition du Cerf, 1991. 232 p.
- Cuche, Denys. *La notion de culture dans les sciences sociales*. Paris : Repère, 2004, 123 p.
- De Certeau, Michel et Luce Giard et Pierre Mayol. *L'invention du quotidien, 2. Habiter, cuisiner*, Paris : Gallimard, 1994, 416 p.
- Fournier, Valérie. *Les nouvelles tribus urbaines : voyage au cœur de quelques formes contemporaines de marginalité culturelle*. Genève : Georg, 1999, 141 p.
- Fritsch, Phillipe. 1985. « Typification affective du quartier ». In *Figure de la ville ; autour de Max Weber*, sous la dir. D'Alain Bourdin et Monique Hirschorn, Paris : Aubier. 200 p.
- Guide du Routards : Québec et provinces maritimes*. Paris : Hachette tourisme, 2003/2004. 160 p.
- Gulliver, Lili. *Le guide des bars de Montréal*. Montréal : Éditions de l'homme, 1993. 241 p.
- Heath, Joseph et Andrew Potter. *Révolte consommée : le mythe de la contre-culture*. Toronto : Trecarré, 2005. 428 p.
- Hebdige, Dick. *Subculture : The Meaning of Style*. London : Methuen, 1981. 195 p.
- Houde, Sylvain. *L'Odyssée de l'extase*. Gatineau : Édition Coups de tête, 2007. 115 p.
- Klein, Naomi. *No logo*. Toronto : Babel, 2000, 742 p.

- Lépine, Patrice et Eddy Morissette. *Les nomades urbains : étude exploratoire du mouvement rave à Québec*. Québec : Botakap, 1999. 154 p.
- Lynch, Kevin. *La forme de la ville*, dans *L'aimage de la cité*. Paris : Dunod, 1999. 222 p.
- Mattelart, Armand et Érik Neveu. *Introduction aux Cultural Studies*. Paris : Repères ; Édition de la Découverte, 2003. 121 p.
- Melançon, Joseph. *Les sciences de la culture*. Montréal : Édition Nota bene, 2002. 247 p.
- Poupart, J. et al. *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques*. Montréal : Gaëtan Morin 1997. 405 p.
- Thorton, Sarah. *Club culture : music, media and subculture*. New England : Wesleyon University Press, 1996. 191 p.
- Turgeon, Laurier et Anne-Hélène Kerbirou. 2002. « Métissages, de glissements en transfert de sens ». In *Regards croisés sur le métissage*. Sous la dir. Laurier Turgeon. Québec : Presses de l'Université Laval. 233 p.

### **Mémoire**

- Sasseville, Martin. 2006. « Critique épistémologique du concept de sous-culture ». Mémoire de maîtrise, Montréal, UQÀM. 144 p.

### **Dictionnaires**

- Boudon, Raymond et François Bourricaud, 1982. *Dictionnaire de la sociologie*. Paris : PUF. 768 p.
- Sous la dir. De Waresquiel, Emmanuel. 1999. *Le siècle rebelle : Dictionnaire de la contestation au XXème siècle*. Baume-les-Dames : Larousse. 671 p.
- Dictionnaire de sociologie. Ed. 1999. Paris : Le Robert Seuil. 1560 p.
- Le Petit Larousse illustré*. Ed. 1992. Paris : Dictionnaire encyclopédique. 1720 p.

## Articles

- Alleyn, Jennifer. 1994. « Vive les Foufounes libres! » *Le Devoir*, mardi 23 août . p. B8
- Beauregard, Valérie. 1993. « Les Foufounes Électriques ferment ». *La Presse*, Jeudi 21 janvier. p. A4
- Bélanger, Anouk. « Montréal vernaculaire/Montréal spectaculaire : dialectique de l'imaginaire urbain ». In « Le spectacle des villes » *Sociologie et Société*, Vol.XXXV VII, no 1, printemps 2005. Les Presses de l'Université de Montréal. 266 p.
- Bisson, Bruno. 1994. « Le bar Les Foufounes Électriques tente de briser les préjugés qui entourent sa réputation...et sa clientèle. » *La Presse*, vendredi 10 juin. p. A5
- Brunet, Alain. 1993. « Les Foufounes Électriques rouvrent » *La Presse*, Jeudi 18 février. p. A5
- Brunet, Pascale. 1994 « Les Foufounes font tomber le plafond de l'Assemblée nationale. » *La Presse*, mercredi 15 juin. p. A8
- Cayouette, Pierre. 1993 « Les Foufounes ouvrent à nouveau » *Le Devoir*, Jeudi 18 février. p. A3
- Clément, Éric. 1995 « Nouveau concept pour l'ex-bar des Foufounes Électriques » *La Presse*, samedi 3 juin. P.A13
- Duclos, Rachel 1994 « Cinquante employés sur le pavé : C'est la fin pour les Foufounes Électriques. » *Le Devoir*, jeudi 8 décembre. p. A3
- Doyon, Frédérique. 2005. « Montréal, la Seattle du Nord? La scène alternative montréalaise est en pleine effervescence. » *Le Devoir*, Samedi 26 février. p. A1
- Girard, Jean-Yves. 2003. « Histoire de fesses. » *Le Devoir*, Vendredi 24 janvier. p. B4
- Gruda, Agnès. 1994 « Fin des Foufs? » *La Presse*, vendredi 9 décembre. p. B2
- Houde, Sylvain. 1993. « La culture avec un p'tit cul » *Voir*, Jeudi 28 janvier. vol : 7 no : 9, p. 10
- Houde, Sylvain. 1998. « Bordel Amer ». *Voir* (Montréal). 14 mai. Vol : 12, NO : 19
- Labbé, Richard. 1998. « Les Foufs, la place des autres » *La Presse*, Samedi 16 mai. p. D2

- Léger, Marie-France. 1994 « Les policiers en quête d'un prétexte pour fermer les Foufounes Électriques? » *La Presse*, Lundi 6 juin. p. A3
- Lemieux, Jean Rethro. 1994 « C'est du propre » *Voir*, jeudi 22 décembre. p. 8
- Martineau, Richard. 1994. « Les flics collés Aux Foufounes » *Voir*, jeudi 16 juin. Vol : 8 no : 29, p. 4
- Montpetit, Caroline. 1993. « Les Foufounes sous scellés ». *Le Devoir*, Mercredi 20 janvier. p. B4
- Pineau, Yann. 1994 « Les Foufounes perdent leurs permis d'alcool » *La Presse*, jeudi 8 décembre. p. A3
- Robitaille, Antoine. 2005. « Les rebelles millionnaires.» *Le Devoir*, samedi 9 et dimanche 10 juillet. p. A1
- Saâdoune, Nora Ben. 1997. « Pétées, les Foufounes !» *La Presse* (Montréal) jeudi 6 mars. p. D3
- Soumis, Laurent. 1994. « Foufounez-nous la paix! » *Le Devoir*, jeudi 16 juin. p. A3
- Tittley, Nicolas. 1996 « Les bars-spectacles ». *Voir*, jeudi 9 mai. p.3
- Thibodeau, Marc 1994 « Plaidoyer des Foufs . » *La Presse*, jeudi 20 octobre. p.D4
- Turenne, Martine. 1994. « Les Foufounes entre la vie et la mort » *Le Devoir*, mercredi 15 juin. p. A3
- Vaillancourt, Julie. 1993. « L'underground attéré » *La Presse*, Jeudi 4 février. p. C3

### Internet

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Culture\\_underground](http://fr.wikipedia.org/wiki/Culture_underground)

<http://www.champlibre.com/cl/fr/evenements/3emivaem-1997.htm>

<http://cactusmontreal.org/index.html>

<http://www.boulevardsaintlaurent.com/fr/explorez/visite/nightlife.php>

John Sobol, Tales of an Electric Adolescence. [www.johnsobol.com](http://www.johnsobol.com)

Alain Brunet : [http://www.sodec.gouv.qc.ca/etudes/pdf/disque/chanqc\\_expfran.pdf](http://www.sodec.gouv.qc.ca/etudes/pdf/disque/chanqc_expfran.pdf)

Linda Dawn Hammond : <http://rebelrebelle.blogspot.com/2005/02/photo-foufounes-electriques-regulars.html>

<http://www.google.ca/url?sa=X&start=17&oi=define&q=http://www.amazon.fr/exec/obidos/tg/feature/-/109014>

### **Reportage internet**

[http://archives.radio-canada.ca/IDC-0-72-43-1259/arts\\_culture/punk/clip4](http://archives.radio-canada.ca/IDC-0-72-43-1259/arts_culture/punk/clip4)

### **Vidéo**

1984. *Fou comme dans Foufounes*. Montréal : Radio-Québec.