

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE DOCU-CLIP DE LA CHANSON POPULAIRE ENGAGÉE :  
NOUVEAU MÉDIA HYBRIDE ENTRE CRÉATION ARTISTIQUE  
ET RÉFLEXION SCIENTIFIQUE

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAITRISE EN COMMUNICATION

PAR

ERIC CHALUT

JUIN 2018

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.07-2011). 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 tiens d'abord à remercier les membres du jury qui permettent la réalisation de ce mémoire, soient Margot Ricard, Martin Lussier et Clovis Gouaillier.

J'aimerais aussi sincèrement remercier les quatre intervenants qui animent et alimentent le projet médiatique : Jessy Fuchs, Frédéric Bastien Forrest, Gabrielle Provost et Annick Daigneault. Votre collaboration fut des plus précieuses, vous me faites grandir chacun et chacune à votre façon, et souhaitons-le, vous en ferez grandir bien d'autres avec la diffusion du projet.

Finalement, je remercie chaleureusement mes amis et collaborateurs Philip Marceau, Jean-Christophe Contant-Moquin, Sébastien Morneau et Lauren Belec, qui ont offert de leur temps et de leurs talents dans les domaines et les moments où les limites de mes capacités se dressaient devant moi. *Idéalement* se veut un projet rassembleur, et avec un entourage aussi vaillant et humain, cela ne saurait être mieux incarné.

## Table des matières

<b>Résumé</b> -----	<b>v</b>
<b>1 – Introduction et contexte</b> -----	<b>1</b>
1.1 Origines du projet-----	1
1.2 Le chant linguistique-----	2
1.3 Origines anthropologiques de la musique-----	4
<b>2. Sciences à l'appui</b> -----	<b>6</b>
2.1 Un guide rythmique-----	6
2.2 Mémorisation facilitée-----	7
2.3 Familiarité naturelle et rassurante-----	10
<b>3. La chanson, un art versatile</b> -----	<b>12</b>
3.1 Un art majeur-----	12
3.2 La chanson engagée-----	15
<b>4. Problématique</b> -----	<b>18</b>
4.1 Hypothèse A : la portée de la chanson engagée-----	18
4.1.1 <i>L'importance de l'engagement personnel</i> -----	19
4.1.2 <i>L'importance de la chanson rassembleuse</i> -----	22
4.2 Hypothèse B : la portée du vidéoclip comme support visuel-----	25
4.3 Hypothèse C : la portée du documentaire comme contenu visuel-----	27
4.4 La rencontre des hypothèses : le docu-clip-----	30
4.4.1 <i>L'expérimentation du docu-clip</i> -----	31
4.5 Corpus d'œuvres-----	33
4.5.1 <i>Michael Rossato-Bennett - Alive Inside (documentaire)</i> -----	34
4.5.2 <i>Stromae – Formidable (vidéoclip avec performance publique)</i> -----	36
4.5.3 <i>Cascade – John Merizalde (vidéoclip à saveur documentaire)</i> -----	39
<b>5. Méthodologie</b> -----	<b>42</b>
5.1 Cadre théorique-----	42
5.2 Épistémologie-----	45
5.3 La recherche-crédation-----	46
5.4 Échantillonnage-----	49
5.5 Présentation des intervenant(e)s-----	50
5.5.1 <i>Frédéric Bastien-Forrest</i> -----	50
5.5.2 <i>Gabrielle Provost</i> -----	51
5.5.3 <i>Jessy Fuchs</i> -----	52
5.5.4 <i>Annick Daigneault</i> -----	53
5.6 Récit de pratique-----	54
<b>6. Conclusion</b> -----	<b>71</b>

6.1 Récapitulation -----	71
6.2 Diffusion du projet-----	72
6.2.1 Résultats de la diffusion -----	73
6.3 Apports à la recherche-----	75
Annexe 1 - Texte de la chanson <i>Idéalement</i> -----	79
Annexe 2 - Exemples de questions d'entrevue -----	80
Annexe 3 - Autorisation à l'image -----	81
Annexe 4 - Commentaires reçus via la diffusion facebook -----	82
<b>7. Bibliographie-----</b>	<b>85</b>
7.1 Bibliographie des extraits de chansons citées -----	89

## Résumé

*Idéalement* est un docu-clip, hybride expérimental entre le documentaire et le vidéoclip, structuré d'après une composition chansonnière personnelle engagée, que l'on peut classer dans le genre folk-pop. Ce projet est une exploration médiatique qui fait dialoguer et se nourrir mutuellement la création et la recherche et tente de l'exprimer à la fois artistiquement, scientifiquement et philosophiquement. *Idéalement* présente non seulement un propos engagé, véhiculé dans le texte chanté de la chanson, mais aussi celui d'intervenants de milieux variés qui se greffent à ma position. Au niveau du message, le docu-clip est construit en alternant ma parole chantée et celle de mes intervenants afin de tisser un portrait pluriel de perspectives qui se rattachent au propos de la chanson. Quant à la nature du dit propos, elle concerne globalement l'importance de la prise d'initiative et de l'engagement, ainsi que les relations humaines et sociales et les bienfaits qui s'y rattachent. Il s'agit d'une œuvre au défi d'abord formel : conjuguer documentaire et vidéoclip. L'expérimentation de mon projet réside principalement dans les allers et retours entre le montage filmique et l'arrangement musical, puisque les contraintes de l'un viennent alimenter les contraintes de l'autre. J'aspire ainsi à proposer une nouvelle forme médiatique pour véhiculer les objectifs de fond : émouvoir les spectateurs, provoquer la réflexion et inciter à la prise d'initiatives individuelles. Le tout, à partir d'une chanson.

Mots clés : docu-clip, engagement, vidéoclip, documentaire, chanson populaire

# 1 – Introduction et contexte

« Y'a d'la musique qui joue partout, ouvre tes châssis parce que l'air est doux  
C'est comme un baume sur la solitude, faudrait bien en prendre l'habitude »  
- Vincent Vallières<sup>1</sup>

## 1.1 Origines du projet

En tant qu'auteur-compositeur-interprète (guitariste/chanteur) et fils de disquaire, j'ai côtoyé la musique de près, et ce, toute ma vie. Très jeune, je prenais un grand plaisir à entonner des airs connus, à mémoriser les paroles de chansons qui me plaisaient et à chanter fort celles qui me faisaient vibrer (plaisir que je conserve toujours en tant qu'adulte), parfois au grand dam de mon entourage qui subissait mon manque de talent et d'expérience, mais toujours dans un constant plaisir personnel. Les chansons qui m'ont accompagné ont toujours été source de réjouissance, de rassemblements, de plaisir, de communion avec mes proches (même les chansons dites « tristes »). Mes recherches et nombreuses lectures m'ont permis de comprendre plus en profondeur mon attachement à la musique, notamment grâce aux études qui montrent que l'appréciation musicale possède un caractère héréditaire, qui se transmet génétiquement<sup>2</sup>. Mon père étant mélomane et ma mère passionnée de danse, je ne saurais jouer les faux surpris.

---

<sup>1</sup> Vallières, V. (2006). Je pars à pied. Sur *Le repère tranquille*, Disques Byc.

<sup>2</sup> Denis Réale, chercheur en écologie comportementale et professeur de biologie. Propos tenu lors de la conférence « Pourquoi la musique? » à la faculté des sciences de l'UQAM.

## 1.2 Le chant linguistique

J'ai découvert que cette impression associative entre chanson, émotion et réflexion est loin de m'être exclusive ou de ne concerner qu'une poignée de passionnés. En effet, l'être humain baigne dans la chanson, de près ou de loin, dès lors qu'il a saisi les premières bribes du langage (et encore, on pourrait affirmer que les onomatopées et cris pré-langagiers constituaient une forme de texte, puisqu'ils communiquaient une intention et un certain propos) (Rondeleux, 2004)<sup>3</sup>. Même lorsqu'un individu s'exprime oralement en n'ayant nullement l'intention d'entonner un chant, il se livre tout de même à un exercice vocal jumelant texte et intonation, ce qui s'apparente directement à des paroles suivant une mélodie. On distingue, par exemple, l'intonation d'une phrase comme « La mélodie est tellement jolie! » de sa rédaction analogue « La mélodie est tellement jolie? » et ce, par la simple ponctuation finale. L'exercice est particulièrement révélateur lorsqu'on lit à voix haute : une phrase interrogative suivra une mélodie différente d'une phrase exclamative. On pourrait très bien remplacer chacune des syllabes par des « la la la » et tout de même détecter l'interrogation de l'exclamation. C'est ainsi que l'on parvient à refléter l'intention d'un texte : en suggérant une mélodie. La capacité à faire cette distinction apparaît même chez les très jeunes enfants (âgés de 7 à 8 mois) :

« From the perspective of an infant beginning to make sense of the world, music is an extremely complex and attractive stimulus. Not only is music itself of great interest to the youngest listeners, but it is also the case that the musical aspects of language – the pitch and rhythmic patterns that constitute native language prosodic structure – are the

---

<sup>3</sup> Louis-Jacques Rondeleux est un chanteur, auteur et ancien enseignant de chant et techniques vocales au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.

most likely to capture infants' attention, and are the first components of language that infants learn. »<sup>4</sup>

On observe donc qu'avant même que l'enfant puisse saisir adéquatement le sens des mots, il arrive tout de même à comprendre une certaine intention à travers les contours mélodiques et la rythmique des phrases. Ce principe n'est pas anodin, puisque même une fois adultes, nous accordons aussi une grande importance à la musicalité d'un propos afin de mieux détecter l'intention derrière le lexique. C'est notamment ce principe qui nous permet de distinguer une insulte mesquine d'une raillerie blagueuse.

Certaines langues, dont le mandarin, le thaï ou le vietnamien, fonctionnent justement sur les variations tonales pour définir le sens des mots,<sup>5</sup> et les enfants comprennent ce caractère distinctif dès leur tendre enfance.

Même lorsqu'il croit s'exprimer oralement seulement en termes linguistiques, l'être humain est, malgré lui, en train de chanter un air, aussi textuel soit-il. Nous chantons donc dès lors que nous nous exprimons oralement. Si l'être humain est un être de langage, il en est donc un de chant. Cela ne signifie évidemment pas que tout langage est un chant bien construit ou une jolie mélodie, mais cette prédisposition et cette réceptivité naturelles sont assurément non négligeables pour quiconque cherche à bien communiquer un texte oral. Comme c'est précisément mon cas, j'ai tenté de retracer l'explication derrière ce phénomène.

---

<sup>4</sup> Jenny R. Safran, *in The cognitive neuroscience of music* (Isabelle Peretz, 2003).

<sup>5</sup> *Ibidem*.

### 1.3 Origines anthropologiques de la musique

Les fouilles archéologiques et recherches anthropologiques montrent que le chant est une faculté dont le développement remonte à des dizaines de milliers d'années, comme le mentionne le neuroscientifique Daniel Levitin<sup>6</sup>:

La flûte en os slovène, taillée dans le fémur d'une espèce d'ours disparue et datée de 50 000 ans, en est un exemple frappant [d'objet ancien retrouvé]. La musique est apparue avant l'agriculture et il n'existe pas de preuve tangible que le langage l'ait précédée. En fait, les indices matériels suggèrent plutôt le contraire. La musique remonte sans doute à plus de 50 000 ans, car la flûte en os n'était probablement pas le premier instrument. De nombreuses formes de percussions devaient être utilisées des milliers d'années avant la flûte – c'est ce qu'on constate dans les sociétés de chasseurs-cueilleurs contemporaines, ainsi que dans les récits d'explorateurs européens en Amérique. Les découvertes archéologiques témoignent de la présence de musique, de tout temps, dans les sociétés humaines. De plus, le chant a sans doute précédé l'usage des flûtes et des percussions.

Même enfant, l'être humain peut distinguer une intention uniquement d'après une mélodie : il serait donc parfaitement logique que le chant (même de simples onomatopées) soit apparu avant le langage, avec ses règles et structures beaucoup plus complexes.

Force est de constater que la proximité avec la musique et le chant remonte à si loin dans l'histoire de l'être humain que l'attachement qu'on leur porte s'avère bien plus la règle que l'exception.

Pour preuve : il n'existe aucune société sans musique (Fernando, 2011)<sup>7</sup>. C'est

---

<sup>6</sup> Levitin, D. (2006). *De la note au cerveau*. New York: Dutton.

<sup>7</sup> Nathalie Fernando est professeure et chercheure en ethnomusicologie à la faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal.

donc à la fois dans le temps et l'espace que se déploie ce magnifique art et ce, à l'échelle de la civilisation humaine. Nul doute que mes recherches et mon projet, puisqu'axés sur une chanson, auront le potentiel de rejoindre un public concerné beaucoup plus large que moi. Afin de communiquer des réflexions personnelles au plus grand nombre, l'utilisation de la musique, et du chant plus précisément, s'avère donc un véhicule des plus prometteurs.

## 2. Sciences à l'appui

« Sans sens, le son n'est que sensation, mais sans son le sens est sans action. »

- Loco Locass<sup>8</sup>

### 2.1 Un guide rythmique

La musique nous porte et parfois même nous emporte, et cela s'explique de différentes façons, notamment physiologiques : lorsqu'on écoute une musique, qu'on lui prête une attention consciente ou non, nous nous soumettons, volontairement ou non, au rythme de celle-ci. On remarquera d'ailleurs que les rythmes trop rapides et agressifs créent souvent un inconfort, au saut du lit, par exemple. Le rythme « imposé » est présenté comme difficile à suivre dans ce contexte donné, il crée donc une rupture avec le corps, sensible aux vibrations sonores, et réticent à suivre un guide trop chargé. Inversement, pour le joggeur bien dégourdi qui recherche une plus forte cadence, ce même rythme peut représenter une source de stimulation importante. Le même principe intervient avec l'effet adoucissant, voire soporifique, d'une berceuse ou d'une musique douce et lente.

Parfois, le simple fait de percevoir mentalement une musique, sans même l'entendre concrètement, entraîne des réactions corporelles concomitantes : hochements de tête, adaptation du rythme des pas lors d'une marche, tambourinement des doigts/des mains sur nos cuisses, etc.

La musique est un guide, une invitation à se laisser porter, qui plonge notamment ses auditeurs dans une sensation d'allégresse. Cela s'explique par le

---

<sup>8</sup> Loco Locass. (2000). Malamalangue. Sur *Manifestif*, Audiogram.

fait que le rythme synchronise les individus et amplifie le sentiment de collectivité, de coexistence au diapason. On n'a qu'à penser aux galères qui nécessitaient un percussionniste afin de générer une synchronicité chez les rameurs, maximisant ainsi l'efficacité commune (autre exemple à plus petite échelle : on retrouve le même phénomène lors des compétitions kayaks à plusieurs rameurs).

Cet esprit collectif, ce sentiment relationnel de communauté, très prisé en philosophie et en psychologie, renvoie directement à la notion de bien-être, car il règle en partie une angoisse existentielle de l'être humain : sa finalité. Le sentiment d'appartenir à un phénomène plus grand que soi provoque en nous un soulagement devant nos limites individuelles<sup>9</sup>. Évidemment, ce puissant sentiment n'est pas produit que par la musique, mais le fait que celle-ci y contribue est un autre facteur qui augmente la portée probable d'un propos rythmiquement et mélodiquement pensé. Avec un impact aussi grand, c'est sans surprise que l'on observe une passion aussi généralisée envers la musique.

## 2.2 Mémorisation facilitée

L'impact de la musique sur le cerveau est non seulement riche, il est aussi persistant. Ce n'est certainement pas un hasard si quelques ritournelles accrocheuses nous restent en tête toute notre vie, et ce, malgré l'impression qu'on peut avoir de s'être débarrassé d'un ver d'oreille (pensons à ce séduisant thème publicitaire du Clan Paneton, qui vous revient assurément en tête en ce moment même, que vous le vouliez ou non). Évidemment, lorsqu'il s'agit d'une

---

<sup>9</sup> Proulx, M. (2012). *La soif de bonheur*. Montréal: Bayard.

Ce soulagement est notamment procuré par le sentiment de laisser une trace derrière soi, de transcender notre inévitable mortalité en injectant notre mémoire au sein de projets pour lesquels nous avons été utiles par notre contribution.

chanson qui nous a agacés pour son contenu désagréable ou sa trop grande redondance, on tentera de repousser cette mémorisation quasi automatisée, mais ce sera relativement en vain, puisqu'au son de quelques notes seulement, ou à la lecture de quelques mots seulement, c'est une nuée de souvenirs musicalement enchainés qui nous revient en mémoire. On n'y échappe simplement pas et on s'en sent prisonnier. Toutefois, cette même impression d'être « condamnés » à réentendre en boucle un thème agaçant peut devenir une source de libération si le ver d'oreille nous plait, s'il nous inspire ou nous procure un sentiment agréable. On peut apprécier un ver d'oreille en le séparant des paroles qui lui sont associées (lorsqu'on siffle ou fredonne une mélodie sans chanter) et cet aspect biologique ne nécessite aucune connaissance musicale. Ce phénomène neurologique structure nos schèmes de pensée et facilite la mémorisation des données associées. Avec des millions d'années d'évolution derrière la cravate, notre cerveau a bien appris à décoder les hauteurs tonales (que l'on nomme familièrement les « notes ») et à apprécier le caractère rassurant d'une mélodie structurée sans que cela ne soit l'apanage ou le privilège des gens doués ou expérimentés. Nombre de trucs mnémotechniques font appel à une mélodie accrocheuse ou à une chansonnette simple (comment avons-nous tous et toutes appris notre alphabet, déjà?), tout simplement, car notre cerveau possède de magnifiques prédispositions cognitives pour la mémorisation de contours mélodiques. Il serait donc dommage de se priver de cette information lorsqu'on tente d'avoir un impact sur la mémoire des gens. Daniel Levitin nous offre une belle analogie à ce sujet<sup>10</sup> :

[...] dès qu'on entend une chanson qu'on n'avait pas réécoutée depuis une certaine période de sa vie, les vannes de la mémoire s'ouvrent et on se trouve replongé dans ses souvenirs. La chanson a joué le rôle d'indice unique, pareille à une clé qui débloque les souvenirs qui y sont associés. La mémoire et la catégorisation étant liées, une chanson ne débloque pas seulement un souvenir précis, mais un groupe de souvenirs.

---

<sup>10</sup> Levitin, D. (2006). *De la note au cerveau*. New York: Dutton.

Ce n'est pas sorcier : n'importe qui peut ressasser une période de sa vie à partir d'une chanson moindrement marquante. Le lien entre mémorisation et musique étant non seulement intuitif, mais aussi scientifiquement prouvé, il m'apparaît comme un excellent outil à rentabiliser pour mieux véhiculer et propager mon propos. L'extrait suivant<sup>11</sup> démontre une causalité fascinante en la matière, qui augmente encore plus la pertinence de la musique comme marqueur cognitif :

Adultes, nous avons tendance à considérer avec nostalgie la musique que nous écoutions à cette époque [durant l'adolescence]. [...] beaucoup de personnes âgées qui en sont atteintes [la maladie d'Alzheimer] parviennent à se souvenir des chansons qu'elles écoutaient à quatorze ans. Cela s'explique en partie par le fait que l'adolescence est une période de découverte de soi très émotionnelle. Or, nous avons tendance à mieux nous souvenir des événements qui possèdent une forte charge émotionnelle, car nos amygdales cérébelleuses et les neurotransmetteurs oeuvrent de concert pour « marquer » ces souvenirs comme importants.

C'est donc par la science que l'on peut expliquer le plaisir et l'utilité mnémotechnique de la musique. Une création artistique ayant pour cœur une chanson se présente donc comme une belle opportunité de rentabiliser cette faculté. Lorsqu'on consomme une œuvre émotionnellement chargée et qu'on sollicite les zones du cerveau sensibles à la musique, on vient ancrer et consolider le souvenir de cette charge émotive. Si ce souvenir rappelle une réflexion, alors cette réflexion nous accompagne à plus long terme qu'une simple pensée temporaire et vite oubliée. C'est ce que j'aspire à faire au sein de ce projet.

---

<sup>11</sup> Levitin, D. (2006). *De la note au cerveau*. New York: Dutton.

### 2.3 Familiarité naturelle et rassurante

Darwin, dans son autobiographie, stipulait qu'il ressentait un plaisir intense à écouter certaines musiques, même s'il convenait être incapable de repérer une dissonance, conserver un rythme ou même fredonner un air (Grimbert, 1996)<sup>12</sup>. Le talent et les aptitudes en musique sont donc distincts de l'appréciation que l'on peut en faire, et l'immense majorité de la population est non seulement sensible à la musique, elle tend aussi fortement à l'apprécier.<sup>13</sup> À ce propos, je crois que l'auteur-compositeur Stéphane Venne exprime parfaitement cette idée dans le postface du livre *Écouter la chanson* (Joubert, 2009) :

[...] Nommez-moi une forme d'art plus portable que la chanson? Vous vous en servez sous la douche, ou pour bercer votre bébé, ou pour séduire un partenaire, ou pour passer le temps, ou dans votre auto, ou au bureau, ou pour célébrer, ou pour danser, ou pour accompagner tant votre jogging que votre farniente et que vos introspections. Vous l'engrangez dans votre mémoire mieux et plus intégralement qu'une pièce de théâtre ou qu'un film ou qu'un opéra ou qu'une symphonie. Vous la stockez dans les tout petits espaces de vos ordis ou de vos baladeurs. Elle sert à vous isoler dans votre bulle autant qu'à communier avec autrui en petits ou grands groupes. Vous la consommez en état d'attention ou de distraction. Et en tout temps, en tous lieux et en toutes circonstances, elle peut vous toucher l'âme, et parfois même la changer.

J'ajoute ici que la chanson, qui nous reste en tête agréablement, est aussi susceptible de provoquer des réflexions lorsque le texte accompagnant la mélodie est bien ficelé et porteur d'un propos significatif. Ce procédé opère logiquement : plus nous écoutons des paroles de chansons, plus nous nous exposons à son contenu sémantique, et plus nous augmentons les probabilités de le considérer. C'est un principe très prisé au sein des stratégies publicitaires radiophoniques : répéter un texte avec un air accrocheur afin de faire persister

---

<sup>12</sup> Philippe Grimpert est un psychologue et écrivain ayant étudié la chanson notamment sous l'angle psychanalytique.

<sup>13</sup> Réale, Denis et R. Z. (2016). *Pourquoi la musique?* UQAM - Agora Hydro-Québec.

le message. Comme je désire propager un message via une chanson, j'ai donc intérêt à l'intégrer au sein d'une mélodie accrocheuse et agréable afin d'en optimiser chaque écoute. La chanson doit toutefois combiner un judicieux dosage entre simplicité et complexité afin de respecter les prédispositions des auditeurs. Daniel Levitin nous explique pourquoi<sup>14</sup> :

Quand un morceau est trop simple, nous avons tendance à le trouver sans intérêt. S'il est trop complexe, nous ne l'aimons pas non plus car il est imprévisible – il ne se rattache à rien de familier. Comme toutes les formes d'art, la musique doit atteindre un certain équilibre entre simplicité et complexité pour nous plaire.

Robert Zatorre<sup>15</sup> rappelle que le plaisir ressenti lors de l'écoute musicale est notamment dû au fait qu'elle active notre système dopaminergique, plus communément appelé « l'aire de récompense » de notre cerveau. Les mélodies qui nous sont familières et accrocheuses sont donc à la fois une stimulation positive car elles renvoient à du contenu familier, donc rassurant, et elles facilitent de plus la mémorisation d'un propos en l'associant à un air captivant. On assiste alors à un phénomène biologique qui joint littéralement l'utile à l'agréable : nous ressentons du plaisir tout en améliorant notre faculté mémorielle.

---

<sup>14</sup> Levitin, D. (2006). *De la note au cerveau*. New York: Dutton.

<sup>15</sup> Robert Zatorre est chercheur à l'Institut neurologique de l'Université McGill (Denis Réale, 2016).

### 3. La chanson, un art versatile

*« C'est quand même un peu dommage de voir que de ton héritage,  
il reste juste ma p'tite chanson pis un boulevard à ton nom. »*

*- Les cowboys fringants<sup>16</sup>*

#### 3.1 Un art majeur

Malheureusement longtemps considérée comme un « art mineur » par le monde de la culture, la chanson n'en demeure pas moins naturelle et rassembleuse.

Comme le rappelle Philippe Grimbert : « La chanson est sans aucun doute l'expression musicale la plus intimement liée à la parole, et par là même à l'être de langage qu'est l'homme » (Grimbert, 1996).

L'auteur explique que la chanson est partout, aujourd'hui sans doute plus que jamais. Le propos du journaliste Bertrand Dicale, spécialiste des musiques populaires, est aussi des plus éloquents à ce sujet :

La chanson nous accompagne. Elle nous accompagne toujours, et nous accompagne depuis toujours – c'est-à-dire depuis que notre nation s'est constituée et que notre langue est née. Notre mémoire individuelle et collective l'associe facilement à des périodes ou à des événements - la chanson de l'année du bac, la chanson qui nous évoque la guerre du Golfe, la dernière chanson avant l'exode dont nous a parlé notre mère... Mais, parfois aussi, la chanson s'insinue dans les cours de l'histoire, elle intervient dans les événements, elle devient à son tour un acteur du changement. Elle ne reflète pas seulement un certain instant, elle y prend part. Elle n'est pas seulement scandée par les manifestants : elle les a fait descendre dans la rue. Elle ne se contente pas de déplorer la rudesse de la loi : c'est elle qui la fait changer. Elle ne dit pas seulement que la révolution devrait venir : c'est elle qui la suscite. Parfois, la chanson libère les

---

<sup>16</sup> Les Cowboys Fringants. (2004). Lettre à Lévesque, sur *La Grand-Messe*, La Tribu.

comportements ou censure la vieille morale, mobilise les énergies, réveille les volontés<sup>17</sup>.

Grimpert mentionnait aussi que contrairement à d'autres arts, la chanson établit un lien plus particulier entre l'artiste et le spectateur, considérant qu'on ne peint pas les tableaux du peintre, qu'on n'écrit pas les livres de l'écrivain, mais qu'on chante les chansons des chanteurs. Il y a là un élément distinct de la chanson que l'auteur-compositeur-interprète Bernard Lavilliers analyse ainsi (Mabilon-Bonfils, 2012):

La chanson construit une identité, une mémoire collective, mais par le moyen de l'émotion, de l'affect, de la mise en commun, autant, voire plus, que par le contenu lui-même des messages dans les chants. [...] Il se joue entre chanteur, interprète et public une forme d'attachement que la sociologie critique n'a pas réussi à saisir : dans cet attachement, il y a toujours un objet du goût; il y a toujours un collectif produit par cet amour commun et qui aime en commun.

L'idée de la mémoire collective est particulièrement précieuse dans le cadre de mon projet. Au Québec en particulier, l'histoire de la chanson revêt un puissant symbole de communication et d'affirmation identitaire. Dans un français unique au monde, la chanson québécoise incarne une culture et propage son folklore. Elle est créée par les Québécois(es), pour les Québécois(es), puisqu'elle s'adresse à une population singulière et authentique, ne serait-ce qu'au niveau linguistique. En ce sens, chanter en français québécois devient nécessairement un acte à la fois culturel et politique, comme le soulignait Gilles Vigneault, à quelques jours du référendum sur la souveraineté du Québec en 1995 (Cécile Prévost-Thomas, 2008)<sup>18</sup> :

[...] chez nous, chanter, c'est un acte politique, qu'on le veuille ou non, qu'on le sache ou non! Et même quelqu'un qui ne voudrait pas faire d'acte politique, il le fait quand même parce qu'on est toujours en train de se nommer, toujours en train de dire qu'on existe, on dit au monde

---

<sup>17</sup> Dicale, B. (2010). *Ces chansons qui font l'histoire*. Paris: France info.

<sup>18</sup> Cité dans *La chanson francophone engagée* (Bizanni, Prévost-Thomas, 2008).

qu'on est là et qu'on veut continuer d'être là, en français, alors ça, c'est un geste politique!

On pourrait opposer à Vigneault le fait qu'une chanson francophone du Québec n'est pas nécessairement en français québécois, c'est-à-dire que l'usage du français international, à l'oral, n'a rien de spécifiquement québécois. Mais ce n'est pas le cas dans ma chanson *Idéalement* (ni dans mes autres compositions), puisque je chante dans un français avec un accent éminemment québécois, et on reconnaît très bien mes origines et ma culture à travers ma langue. Comme le mentionne Jacques Aubé dans son livre *Chanson et politique au Québec* : « Les auteurs-compositeurs ne sont pas sans savoir que, à la limite, tout appui à la chanson québécoise est un aspect de la lutte politique pour la défense de notre langue. »

Ne serait-ce que sur l'aspect linguistique, ma chanson devient donc malgré moi un acte politique, et cela est plus que souhaitable, car c'est aussi l'un des objectifs de ce mémoire : au-delà de l'art politique représenté par une certaine forme chansonnière au Québec, le contenu textuel de ma chanson est lui aussi éminemment politique, puisqu'il incarne mon engagement à *inciter à l'engagement*.

Le texte (en annexe 1) regorge de recommandations tantôt philosophiques, tantôt ludiques, qui personnellement, m'apparaissent comme des conseils des plus valables pour enrichir nos vies. Bien que cela soit éminemment subjectif et que lesdites suggestions peuvent ne pas concerner tout le monde, il n'en demeure pas moins que l'engagement au sein de ce qui nous procure du bien-être est, selon moi, l'initiative la plus basique et prioritaire pour quiconque cherche à nourrir son existence de façon profitable.

### 3.2 La chanson engagée

La chanson engagée aborde l'actualité par définition, puisqu'elle traite des enjeux du moment et incarne nécessairement l'œuvre dans une époque précise. Robert Giroux [cité dans l'essai de Thomas & Bizsonni] la définit comme « [une chanson] qui veut inciter à l'action (pédagogique, politique, subversive), [...] de lutte ou de turlutte, ou qui défend une cause (antiracisme, lutte contre la faim en Éthiopie, la paix, le sida) »<sup>19</sup>. Dans le cadre de ce projet, la chanson est surtout engagée dans l'angle prescriptif, puisqu'elle se veut une promotion de divers aspects qui tentent d'amener un individu vers son bonheur par l'engagement et la prise d'initiative. Il s'agit donc d'une chanson engagée en partie dans la condamnation de certaines mauvaises pratiques que j'estime contreproductives (dans l'optique d'être heureux), mais aussi en présentant une compilation de recommandations simples et pratiques pour nos vies individuelles et collectives. Celles-ci portent à quelques reprises sur certains plaisirs hédonistes de la vie, mais présentent surtout une attitude et un comportement que j'estime souhaitables à adopter afin de procurer une profondeur significative à notre existence.

Audrée Descheneaux<sup>20</sup> est encourageante en ce sens lorsqu'elle affirme que la structure musicale est le support privilégié du texte chanté, puisqu'elle agit comme support du discours engagé en le propulsant vers l'avant et en créant chez l'auditeur une adhésion spontanée au discours engagé. Je ne crois pas que ladite adhésion soit *automatiquement* spontanée, considérant que certains propos nécessitent un temps de réflexion difficilement quantifiable, mais je crois

---

<sup>19</sup> Cécile Prévost-Thomas, L. B. (2008). *La chanson francophone contemporaine engagée*. Montréal: Tryptique.

<sup>20</sup> Dans *La chanson francophone engagée* (Cécile Prévost-Thomas, 2008).

Audrée Descheneaux est musicologue et chercheure à l'Université de Montréal

surtout qu'il y a ici le constat de l'efficacité indéniable de la chanson comme véhicule d'un texte engagé. Dave Laing complète parfaitement cette idée et l'explique plus en profondeur dans le livre *Power and meaning in punk-rock (Laing, 2015)*<sup>21</sup> :

[...] un texte entendu lors d'un discours politique ou lors d'une émission de radio n'a pas le même effet que sous sa forme chantée avec le soutien d'une structure musicale. Le potentiel de réverbération de la musique est plus grand puisqu'il permet, en plus de sa diffusion et de son lien avec le plaisir de l'écoute et les réactions de renforcement chez l'auditeur, l'énonciation brute du verbe en rapport avec des structures musicales polysémiques et riches de sens, et tout cela de manière simultanée. [...] Toutefois, cette adhésion fonctionne selon des durées de perception variables en interpellant les gestes corporels et tout ce qui est relatif à l'irrationnel au moment où la musique est reçue et vécue par l'être humain.

En jouant ainsi sur l'aspect émotionnel (*irrationnel*), la musique parvient à ouvrir les esprits, à augmenter la réceptivité d'un propos, qui lui s'adresse à la raison, au rationnel. On retrouve à nouveau, à l'échelle cérébrale, l'art et la science (ou l'émotion et la raison) qui viennent s'influencer l'un et l'autre et générer la conciliation de deux notions souvent faussement perçues comme conflictuelles, où l'émotion inhibe la raison et vice-versa. Antonio Damasio, grand spécialiste et théoricien du cerveau, l'explique pourtant simplement : « Être rationnel, ce n'est pas se couper de ses émotions. Le cerveau qui pense, qui calcule, qui décide n'est pas autre chose que celui qui rit, qui pleure, qui aime, qui éprouve du plaisir et du déplaisir. <sup>22</sup> » (Damasio, 2009, c1995) Le cerveau qui apprécie est donc aussi celui qui réfléchit au pourquoi de l'appréciation. Cette réflexion génère à son tour une explication qui soulage et procure un sentiment de bien-être. Ainsi défile le cycle d'une réception positive envers un message.

<sup>21</sup> Laing, D. (2015). *One Chord Wonders: Power and Meaning in Punk Rock*. Californie: PM Press.

<sup>22</sup> Damasio, A. (2009, c1995). *L'erreur de Descartes: la raison des émotions*. Paris: O. Jacob.

Toutefois, comme cité, la durée de perception est variable : tout le monde n'est pas réceptif de manière égale devant la musique, que ce soit en durée de perception (longueur d'une chanson et attention envers celle-ci) ou en qualité de perception (impact émotif, résonance avec le vécu subjectif). Afin de maximiser ces deux aspects pour optimiser la portée de mon propos et dépasser la capacité efficace mais limitée de la chanson à cet effet, il convient donc d'abord de stimuler davantage l'attention des spectateurs et multiplier les sources d'impact émotif. J'ai besoin d'offrir à ma chanson un véhicule médiatique amélioré, un terreau encore plus fertile pour maximiser sa portée. C'est ainsi que se dessine le projet de *docu-clip* de la chanson populaire engagée.

## 4. Problématique

« Après ça j'ai regardé la TV : un documentaire sur les panthères  
Y'a quelque chose qui m'a inspiré, mais les annonces me tapaient sur les nerfs »  
- Les Colocs<sup>23</sup>

### 4.1 Hypothèse A : la portée de la chanson engagée

La chanson, par ses aspects mélodiques et linguistiques, contient un riche potentiel émouvant dont l'impact peut rapidement et efficacement atteindre ses auditeurs. En provoquant l'émotion, donc l'affect, elle capte l'attention et vient stimuler la cognition, donc l'intellect, qui tentera de rationaliser le sentiment vécu, et ainsi générer une tentative de compréhension par la réflexion. L'émotion agit donc comme une porte d'entrée vers la cognition. Le professeur de philosophie Michael Brady l'exprime ainsi<sup>24</sup> :

[...] emotions help to serve our epistemic needs by capturing our attention, and by facilitating a reassessment or reappraisal of the evaluative information that emotions *themselves* provide. As a result, emotions can promote understanding of and insight into ourselves and our evaluative landscape.

Cette réflexion convergera éventuellement vers le propos adressé dans le texte de la chanson (ne serait-ce qu'en partie) puisque son contenu sémantique est lié à sa forme musicale. Lorsqu'un spectateur est ému, il en vient à se questionner sur l'origine de son émotion. Le texte chanté devient alors non plus seulement

---

<sup>23</sup> Les Colocs. (1998). Belzébuth, sur *Dehors novembre*, Le Musicomptoir.

<sup>24</sup> Brady, Michael. (2013). *Emotional insight: The epistemic role of emotional experience*. New York: Oxford University Press.

objet d'émotion, mais aussi de réflexion.

Par la musique, je cherche donc à toucher affectivement le spectateur. Par le texte, je cherche à le faire réfléchir. Par la chanson, combinant ces deux fonctions, je cherche à rehausser son double impact, de sorte que la chanson se révélera plus forte que la somme de ses parties. Le texte est plus touchant lorsque interprété en chanson, pavant ainsi la voie vers la cognition, et la chanson provoque davantage de réflexions lorsqu'elle incarne un texte l'y invitant.

#### **4.1.1 L'importance de l'engagement personnel**

À travers le texte de ma chanson, je tente d'inciter les auditeurs de celle-ci à s'engager. Que ce soit dans leur vie personnelle, relationnelle ou professionnelle, l'idée repose sur l'importance de l'initiative, de l'engagement. Cet engagement est un des aspects de nos vies qui lui confère du sens et y apporte une profondeur. Mes lectures et recherches en psychologie et philosophie convergent vers cette idée, notamment par les propos de la psychologue et ex-présidente de l'Ordre des psychologues du Québec, Rose-Marie Charest<sup>25</sup>, qui dit :

Les études ont mis en évidence un élément qui est en corrélation positive avec le bonheur : c'est l'engagement. L'engagement, tant dans une relation que dans un projet, tant au niveau social qu'au niveau politique, permet à une personne de sortir d'elle-même pour aller vers les autres et créer quelque chose.[...] Être dans un projet est quelque chose d'important pour le bonheur.

Son propos s'inscrit dans l'idée que l'engagement répond à l'angoisse existentielle de la mort. Savoir qu'on s'investit et qu'on accomplit un projet qui

---

<sup>25</sup> Proulx, M. (2012). *La soif de bonheur*. Montréal: Bayard.

nous perdure permet de soulager cette angoisse et d'accéder à une forme de bonheur, d'un sentiment de légèreté très émancipateur. On se sent moins limité par les frontières de la vie, par ses obstacles et ses épreuves, et la signification et la pertinence de notre existence se définissent davantage. Elle ajoute en ce sens que

[...] pour dépasser ses limites, son sentiment d'être limité, la meilleure façon, c'est d'investir dans quelque chose de plus grand que soi. Le projet global finit par accomplir plus que ce que l'on aurait réussi à accomplir individuellement. C'est aussi un projet qui laisse quelque chose dans la société, ce qui fait qu'au-delà des limites de notre propre vie, il restera quelque chose de nous<sup>26</sup>.

Ma composition chansonnière s'inscrit donc à la fois dans un engagement artistique (musical), mais aussi social, culturel et politique (texte engagé). Revendiquant plusieurs enjeux, le texte de ma chanson se veut une proclamation personnelle de ce vers quoi devraient converger nos actions individuelles afin d'atteindre, selon moi, une meilleure qualité de vie, personnellement et collectivement.

Il s'agit globalement d'un incitatif à l'action, à l'engagement, au changement de mentalité, à la productivité personnelle comme sociale. Avec ma chanson et mon projet, je tente non seulement de laisser ma trace, mais aussi d'inciter les autres à en faire autant. Bien qu'on puisse débattre des revendications plus précises au sein de mon texte, on ne pourrait questionner la pertinence de l'engagement, qui revient essentiellement à l'initiative individuelle de tout un chacun. Le philosophe Théodore Zeldin pose une question essentielle à ce sujet:

Quand nous arrivons dans le monde, nous avons soixante, soixante-dix, quatre-vingts, cent ans à remplir. Sommes-nous des touristes qui vont se balader pour trouver quelques moments de bonheur? Est-ce vraiment notre but? [...] Comment avez-vous contribué au monde? Quel héritage laissez-vous, à part les petites économies que vous transmettez à vos héritiers?<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ibid.*

Je veux pouvoir contaminer positivement les gens en leur montrant des exemples d'engagements assumés, réussis, inspirants et près d'eux. Je partage mes propres revendications personnelles non pas en souhaitant les imposer aux autres, mais bien en prêchant par l'exemple en *déterminant* et *valorisant* certains principes de vie qui confèrent du sens et de la profondeur à mon existence. Nul besoin d'approuver chacune de mes recommandations pour tout de même observer le principe selon lequel agir en concordance avec nos valeurs constitue une source d'harmonie et de bien-être des plus souhaitables. L'auteur Fabien Rhodain met le doigt sur ce principe lorsqu'il affirme ceci :

L'engagement, ici, c'est œuvrer pour son propre bien-être et celui des autres. C'est porter haut ses valeurs (c'est-à-dire ce qui est le plus important pour nous) et les incarner. Encore faut-il les reconnaître... c'est prendre les sujets à bras le corps, plutôt qu'attendre (voire exiger!) que d'autres le fassent pour nous.

28

Concrètement, il ne s'agit pas de débattre de ce en quoi il faut s'engager (nos valeurs respectives), mais bien de présenter l'aspect prometteur du principe de l'engagement comme universel. Lorsqu'on considère ce fondement, on est alors davantage tenté d'aller voir comment d'autres manifestent leurs engagements respectifs, comment ils s'activent dans leur vie afin de l'optimiser. Ces exemples deviennent alors des sources d'inspiration à degré variable. On ne les considère plus comme des succès inatteignables, mais bien comme des modèles réussis de certaines formes d'engagement à *la portée de tout le monde*.

On pourrait adopter la perspective nihiliste selon laquelle le bonheur n'est que futilité de toute façon, qu'il est vain de tenter d'y accéder. C'est toutefois un point de vue que je considère comme non seulement contre-productif, mais aussi

---

<sup>28</sup> Rhodain, F. (2011). *Petit manifeste du rebelle engagé*. France: Jouvence.

simplement faux. À ce sujet, l'auteur Fabien Rhodain a bien récupéré le propos du philosophe André Comte-Sponville lorsqu'il dit

[...] nul n'échappe à une forme de quête du bonheur, dans la mesure où chaque être vise en permanence un mieux-être, ou le maintien de son bien-être. À l'extrême, même celui qui se suicide vise, à travers la mort, un mieux par rapport à ce qu'il vit.<sup>29</sup>

On pourrait aussi objecter que certains individus oeuvrent volontairement à diminuer la valeur de leur existence, mais cette propension négative, lorsque récurrente, relève d'un trouble de la personnalité nommée *auto-sabotage* (DSM-5)<sup>30</sup>. La psychologie considère ce genre de disposition mentale comme novice, puisque jamais notre corps et notre cerveau n'en ressentent de bénéfiques, qu'importe l'individu concerné (Rosner, 2006)<sup>31</sup>. La perspective nihiliste est toutefois confortable : elle incite à la déresponsabilisation et à l'inaction. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une avenue que j'estime enviable, je peux la comprendre : l'engagement requiert un effort. C'est précisément cet effort que je veux valoriser au sein de mon projet, notamment en présentant des exemples de gens engagés qui, à leur manière, illustrent la concrétisation positive et significative que génère leur engagement. Je tiens à valoriser cet effort en montrant les succès et la joie qu'il apporte.

#### 4.1.2 L'importance de la chanson rassembleuse

Comment se fait-il que les activités de type « musique et feu de camp » traversent les âges sans jamais se démoder? Les rassemblements autour d'un feu de joie, avec un nombre minimal d'instruments (le plus courant, en occident,

---

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> First, Michael B. (2016). *DSM-5 : diagnostics différentiels* / traduction française par Marc-Antoine Crocq et Raluca Marina Moraru. Issy-les-Moulineaux : Elsevier Masson

<sup>31</sup> Rosner, S. (2006). *The self-sabotage cycle : why we repeat behaviors that create hardships and ruin relationships*. Westport, Connecticut: Praeger.

étant la guitare), ont de toutes époques constituer une valeur sûre de réjouissance. Gratter quelques accords, taper dans nos mains ou sur nos cuisses et chanter en chœur un refrain accrocheur demeurent une formule gagnante dans la quête du plaisir, et ce, depuis des millénaires (Weber, 1998)<sup>32</sup>.

On ne saurait négliger les fondements et l'impact d'un aspect aussi répandu et aussi durable de notre civilisation humaine. Au-delà de l'individu, la musique peut aussi s'adresser au collectif.

L'impact qu'une chanson peut avoir sur un individu seul étant déjà formidable, il n'est donc guère surprenant de voir cet effet potentiellement décuplé au sein d'un groupe de personnes, voire d'une foule. Les grands événements musicaux ont facilement réuni (et continuent de le faire sous diverses formes) des dizaines de milliers de gens, tous venus partager leur passion pour la chanson le temps d'un spectacle. Cela devient particulièrement convaincant lorsque les spectateurs joignent leur voix à celle des artistes qui performant et entonnent unanimement un refrain. Il émane alors de ces moments un sentiment triomphal d'appartenance, une réjouissance aussi individuelle que collective, qui sont pourtant nés, d'abord et avant tout, de quelques notes et de quelques mots superposés. Les spectateurs expriment alors non seulement leurs émotions, mais aussi leur passion, ce qui les fait vibrer, et ils tiennent à le partager. Ce partage émotionnel est aussi l'un des objectifs de ce mémoire, considérant que ce qui nous intéresse augmente notre attention et notre mémorisation : « On ne saurait surestimer l'importance de ces facteurs : l'intérêt suscite l'attention, et ces deux facteurs combinés produisent des modifications neurochimiques perceptibles, notamment l'émission de dopamine. Or le système dopaminergique aide à la fixation des souvenirs (Levitin, 2006). »

---

<sup>32</sup> Weber, M. (1998). *Sociologie de la musique*. Paris: Métailié.

Ce livre est une réactualisation de la traduction d'un plus vieil ouvrage du même nom.

Encore une fois, dans l'idée de maximiser la portée de mon propos et de le faire perdurer dans la mémoire des gens, je ne peux ignorer l'intérêt de l'être humain envers la musique et l'attention supplémentaire qu'elle génère.

Force est de constater que les chants en chœur rassemblent, unissent, et établissent un rapport de communion important (qu'il s'agisse de spectacles, de chœurs religieux ou d'hymnes militaires/patriotiques, on constate que les chants rassembleurs sont plus que présents dans nos événements collectifs). La chanson accentue et renforce le sentiment d'appartenance à un « corps » qui se reflète dans le « chœur ». En termes psychanalytiques, on dira des chants qu'ils ont pour fonction d'abolir les frontières du Moi, ce qui rejoint les théories concernant les foules et les masses, notamment de Gustave Le Bon : « [...] l'histoire est riche en événements militaires ou religieux où, avant de se lancer à l'assaut d'un ennemi, on entonnait un chant glorifiant la Mère-Patrie ou le Saint-Père afin de souder les membres » (LeBon, 1895). Ce sentiment d'appartenance très puissant vient rassurer et rassembler les individus, les motivant à agir, à s'investir, à s'activer au sein d'un projet qui les dépasse mais les solidarise. Cette sensation de soulagement consolide les convictions et motivations d'autrui et confirme son utilité: elle donne un sens, temporaire ou durable, à son existence.

C'est lorsque ce sens existentiel apparaît que l'individu est happé par un désir de productivité : rien de mieux pour inciter à l'inertie que de retirer à autrui le sens qui sous-tend ses actions. À l'inverse, rien de mieux pour le motiver à agir que de générer en lui un sentiment d'utilité et de pertinence. L'une des nombreuses manifestations de cette production de sens et d'incitation à l'action à travers la chanson se révèle encore plus clairement dans les *protest songs* (chansons de

protestation, que l'on peut évidemment traduire par *chansons engagées*). Cet extrait du livre *Protest Song*<sup>33</sup> est très révélateur à ce sujet (Delmas, 2012):

Le sérieux avec lequel les autorités policières ou politiques américaines ont surveillé ou craint le *protest song* puis le rock témoigne, si besoin en était, du formidable impact que la musique a su avoir sur les masses. Dylan, dans sa période *protest*, a eu bien plus d'audience et de résonance que pouvaient en avoir à l'époque plusieurs leaders de contestation réunis.

La puissance de la musique pour éveiller un sens existentiel et inciter à l'initiative et à l'engagement s'est historiquement et scientifiquement avérée formidable. Lorsque j'ajoute à cet impact déjà considérable celui d'un texte engagé qui *recommande précisément* de s'engager, j'aspire à intégrer une fonction amplificatrice au véhicule médiatique déjà prometteur qu'est la chanson.

#### **4.2 Hypothèse B : la portée du vidéoclip comme support visuel**

L'utilité de la chanson étant démontrée, ma démarche ne s'arrête toutefois pas à cette dimension. Afin d'optimiser davantage la portée de mon propos, je cherche à rehausser la dimension sonore en l'intégrant au sein d'une œuvre plus complexe et plus riche. Le contenu de la chanson pourrait être suffisant pour générer une réflexion/une action chez l'auditeur, mais je suis conscient qu'il ne faut pas seulement accrocher l'attention du spectateur; il faut la maintenir. Bien qu'on puisse écouter une chanson en y prêtant une attention pointue, force est d'admettre que généralement, il s'agit d'une activité passive. On se laisse bercer par la mélodie, le rythme et les rimes, mais on prête beaucoup moins attention au propos. Pour provoquer une attention continue chez le spectateur, je tiens à lui offrir un contenu visuel riche et en complémentarité avec le contenu

---

<sup>33</sup> Delmas, Y. (2012). *Protest song*. Marseille: Le mot et le reste.

de la chanson. Comme le meilleur support visuel pour la chanson s'avère incontestablement le vidéoclip (qui est systématiquement, et dans une proportion gigantesque, le format audiovisuel le plus visionné sur YouTube<sup>34</sup>), j'explorerai donc ce format pour stimuler et accrocher davantage le spectateur.

Le vidéoclip, par sa forme éclatée, permet de jouer à la fois sur le rythme de la chanson ainsi que celui du contenu. Comme la chanson incarne le socle du projet, le vidéoclip se présente de manière évidente comme la forme à adopter pour amalgamer les différentes strates de contenu du projet.

Bien qu'on nous ait habitués aux vidéoclips mettant en valeur les artistes musicaux (puisque'il s'agit d'un média grandement utilisé à des fins promotionnelles), l'idée ici est plutôt de récupérer les codes formels du vidéoclip pour leur utilité et leur flexibilité. L'aspect promotionnel doit converger vers le contenu et non l'artiste, puisque'il s'agit de mettre en valeur un propos et non un individu. Pour y parvenir, Daniel Moller illustre parfaitement l'utilité et l'impact du vidéoclip :

Music Videos are not always used to sell a song or promote an artist, but sometimes to promote a social imperative. The purpose may be to raise money for charity, enhance awareness of a cause or even to act as political propaganda amongst many others. In 2006, rock band U2 sold one of their Music Videos online to raise money for Hurricane Katrina affected New Orleans residents. Meanwhile, the Sri-Lankan government have labelled refugee champion dance music artist M.I.A. a « terrorist sympathiser » and threatened to prosecute fans who repost her Music Videos (Sawyer, 2010). Such is the versatility and power of the medium.

La stratégie du montage « clippé » (monté de manière très saccadée et rapide) est justement très utilisée en publicité. L'objectif des publicistes étant précisément de happer rapidement les consommateurs, il est évident qu'ils ne négligeront pas cette approche élémentaire. Comme mon objectif est en quelque

---

<sup>34</sup> Parmi les 80 vidéos les plus regardées sur YouTube, seulement 3 ne sont pas des vidéoclips. Le top 60 (et cette statistique augmente avec le temps) cumule, pour chaque vidéo, plus d'un milliard de visionnements (Wikipedia, 2017), (Telegraph, 2016).

sorte de *publiciser* (je préfère le terme *promouvoir*, mais l'idée demeure) mon propos, je ne me priverai pas non plus de cette tactique formelle. C'est aussi à travers le format du vidéoclip que j'obtiens une plus grande latitude expérimentale. Comme le souligne Nicole Brenez (historienne et théoricienne du cinéma d'avant-garde) : « La forme brève du clip (quel que soit son nom d'époque, chanson filmée, Cinéphonie, scopitone...) renvoie le cinéma à ses origines fertiles, à sa veine expérimentale. »<sup>35</sup>

Toutefois, l'idée d'une chanson engagée, promue au sein d'un vidéoclip, n'a rien d'innovateur. Même si le contenu du texte peut être considéré original, sa médiatisation n'a, jusqu'à maintenant, nullement exploré de nouvelles avenues. C'est pourquoi, malgré la forme souple mais typique du vidéoclip, je me dois de présenter un contenu différent de ce à quoi l'industrie de la musique nous a habitués, soit la simple mise en valeur d'un(e) artiste. Afin d'explorer les réalités des personnes consultées, la dimension cinématographique du vidéoclip implique donc d'appréhender le réel, et c'est là que l'aspect documentaire entre en jeu.

#### **4.3 Hypothèse C : la portée du documentaire comme contenu visuel**

Afin de fournir un contenu visuel qui puisse amplifier la portée du propos, je me dois de respecter l'aspect terre-à-terre du texte de ma chanson. Une des principales raisons qui, selon moi, permet à ma chanson de provoquer des remises en question, du moins quant à son contenu, réside dans son ancrage dans la réalité. Cela permet d'émettre un constat d'actualité, de dresser le

---

<sup>35</sup> Brenez Nicole (2007), « Clip, pamphlet, subversion – Jalons pour une histoire de la contre-culture populaire », *Catalogue de l'exposition Playback*, p. 19-23.

portrait d'un instant présent, d'une parcelle de *vérité* concernant une génération de Québécois(es).

Il m'apparaissait donc peu pertinent d'utiliser la fiction (désincarnée du réel par définition, aussi réaliste soit-elle) pour promouvoir le contenu de la chanson, mais bien le documentaire, genre cinématographique par excellence pour présenter un point de vue sur la réalité. Sa fonction de présentation du réel est tout à fait souhaitable pour être en cohérence avec l'idée de propager une matière à réflexion *qui traite du réel*. En mettant de l'avant une perspective de *documentaire engagé* au niveau visuel, combinée à celle de la *chanson engagée* au niveau sonore, je tente de maximiser la portée du message.

Je souhaite donc ajouter à mon propos celui de gens qui en partagent une partie ou la totalité, mais à leur manière. Le critique de cinéma Guy Gauthier résume bien l'importance de la multiplicité des points de vue lorsqu'il dit : « Le cinéma-vérité [documentaire direct] est en fait une confrontation des vérités dont chacun s'estime être le dépositaire : une vérité plurielle<sup>36</sup>. » En présentant différents points de vue qui convergent tout de même vers une propension à l'action et à l'engagement, je cherche à multiplier les exemples concrets et appliqués de ce que je souhaite provoquer comme réflexion et action. Évidemment, je ne détiens pas de vérité absolue en la matière, mais comme mon propos est appuyé par des recherches variées qui se synthétisent difficilement en documentaire (neurologie et biologie liées à la musique, anthropologie et sociologie de la chanson, philosophie du bonheur et de l'engagement, psychologie et pédagogie du langage et des foules, techniques de création en vidéoclip et documentaire), je tiens donc à montrer des exemples cohérents, tangibles et aboutis de l'importance de l'engagement afin de concrétiser mon

---

<sup>36</sup> Guy Gauthier, P. P., Simone Suchet. (2003). *Le documentaire passe au direct*. Montréal: VLB.

argumentaire. À défaut de pouvoir présenter *la* réalité suprême, je tente d'en présenter une parcelle via mon point de vue documentariste. Comme le souligne le réalisateur Frédéric Goldbronn : « [...] le cinéma du réel, ce n'est évidemment pas le cinéma de tout le réel, mais le cinéma d'un point de vue sur le réel. <sup>37</sup>»

Il s'agit évidemment d'une hypothèse, et il est possible que la multiplicité des points de vue n'influence pas nécessairement le spectateur. Ou bien qu'un seul point de vue étoffé aurait été suffisant. Mais à travers mes lectures et recherches, la vérité plurielle m'apparaît comme la meilleure façon de véhiculer mon message et faire jaillir l'élément humain qu'il incarne. La documentariste Judith De Pasquier soulève cette difficulté avec brio<sup>38</sup> :

[...] je ne peux poser que des hypothèses, et toujours soutenues par une vision intérieure qui est de l'ordre de la conviction : conviction que ce que je veux raconter peut s'appuyer sur une multitude illimitée de situations, scènes, personnages potentiels, soigneusement choisis et filmés en fonction de mon point de vue intellectuel et émotionnel [...]

C'est l'un des défis du documentaire : reconnaître une avenue souhaitable et s'y *engager* sans détour afin de ne pas sombrer dans les méandres des possibles. C'est à la fois une démarche artistique envers l'œuvre et une démarche personnelle envers soi-même. La monteuse Anne Baudry le résume bien lorsqu'elle dit que « chaque fois qu'on s'engage dans un film, on s'engage avec soi-même<sup>39</sup> ».

J'aspire donc à présenter divers points de vue et exemples gravitant autour de l'importance de l'engagement afin de montrer qu'au-delà des potentielles

---

<sup>37</sup> Baudry, Anne & contributeurs. (2001). *Comment peut-on anticiper le réel ?* Paris, Éditions L'Harmattan.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*

différences dans la concrétisation de nos initiatives respectives, le dénominateur commun qui unit les intervenant(e)s au sein du projet demeure le même. Ils et elles sont d'ailleurs présenté(e)s de manière également répartie, et leurs propos finissent par s'entrecouper tellement ils se rejoignent.

#### **4.4 La rencontre des hypothèses : le docu-clip**

L'aspect documentaire du docu-clip comportera deux éléments, soit les *entrevues* et les *captations visuelles du réel* (tous les segments documentaires dénués de propos oral). Les entrevues ont pour but de présenter une variété de commentaires qui promeuvent l'engagement sous différentes formes, qu'il s'agisse d'un animateur du web, d'une gérante de bar passionnée de saveurs gustatives, d'un *rocker* vidéaste ou d'une mère monoparentale impliquée auprès de sa communauté. Il m'importe donc de présenter la nature de leurs engagements non pas pour promouvoir ces engagements par rapport à d'autres, mais bien pour montrer *comment* les engagements se concrétisent ainsi que les bénéfices qui s'y rattachent. Les segments d'entrevue, quant à eux, permettent de promouvoir le propos derrière l'engagement, les intentions, les motivations et les réflexions qui le suscitent et le provoquent.

Le point commun de chacun de mes intervenants est leur capacité à incarner leurs passions en étant proactif(ve)s au sein de celles-ci. N'importe quel(le) passionné(e) peut être très éloquent(e) à propos de ce qui le/la fait vibrer, mais c'est en présentant des intervenants qui prêchent par l'exemple que l'influence et la crédibilité du message s'optimisent. On pourrait, analogiquement, affirmer qu'il s'agit de passer de la théorie à la pratique, et vice-versa. En filmant la manière dont mes intervenants s'engagent, je peux ainsi présenter visuellement

leur proactivité, et en captant leur propos, présenter les réflexions qui sous-tendent les actions.

#### **4.4.1 L'expérimentation du docu-clip**

Les captations visuellement éloquentes du projet (au sens où l'image est suffisamment évocatrice pour se priver de parole) suivent la trame musicale chantée (mes paroles), rappelant une formule vidéoclip typique. L'autre dimension sonore se faufile à travers les segments non-chantés de la chanson (donc uniquement musicaux), puisqu'il s'agit de courts extraits d'entrevues (impliquant donc un propos oral autre que le chant), rappelant cette fois la formule documentaire classique. Le docu-clip se déploie donc en quatre volets : 1) la forme sonore qu'est la musique, 2) le contenu sonore qu'est le propos chanté et les propos parlés, 3) la forme visuelle qu'est le vidéoclip, et 4) le contenu visuel qu'est le documentaire.

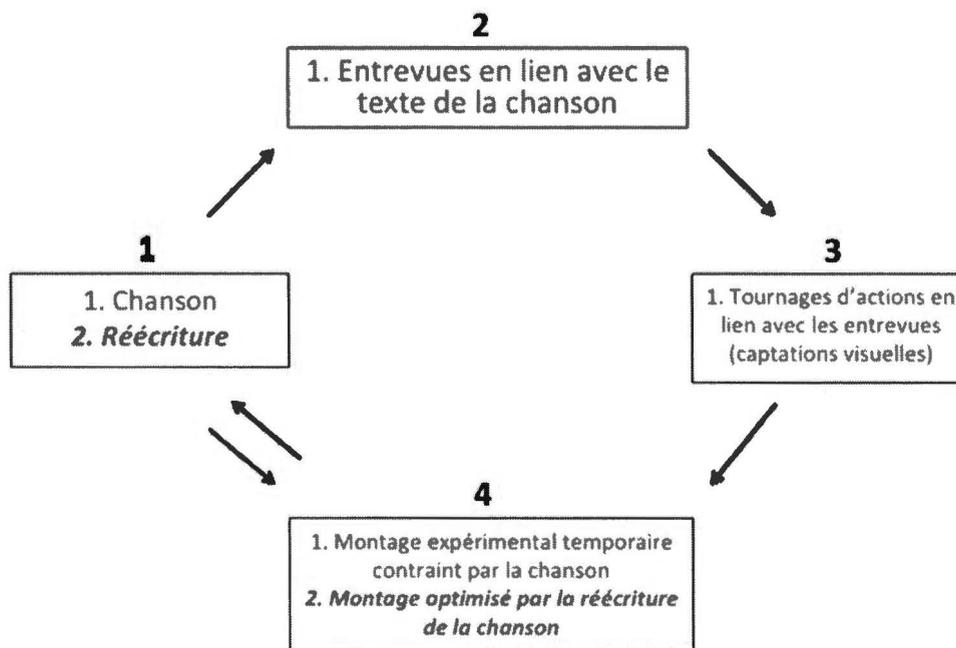
Cette dynamique a pour but de jouer sur deux facettes émotives : d'une part, stimuler le spectateur par la chanson et sa musicalité, tel qu'on les percevrait lors d'une écoute radiophonique, par exemple. Cela n'étant toutefois nullement original (une bonne chanson entendue à la radio est un événement on ne peut plus banal, aussi prenante soit cette dernière), c'est donc à cette écoute que s'ajoute l'impact visuel, dynamique et saisissant, des codes langagiers du vidéoclip, ainsi que la substance tangible et crédible qu'apporte le documentaire par son ancrage dans la réalité.

Le défi expérimental réside en grande partie au montage, où je tente de dénicher un équilibre sur lequel articuler l'ensemble de cette relation entre la forme et le fond. En postproduction de documentaire, on compose la musique à la toute fin, une fois le montage visuel terminé. La musique vient donc s'adapter complètement au visuel. En vidéoclip, on trouve généralement l'inverse : on part

d'une musique déjà aboutie et on structure les images en conséquence. Le visuel vient donc s'adapter complètement à la musique.

Ici, il ne s'agit ni d'un film auquel on ajoute une chanson, ni d'une chanson à laquelle on ajoute un film. Il s'agit d'une chanson et d'un film qui évoluent simultanément et se nourrissent mutuellement afin de rehausser leur efficacité de manière équilibrée.

Il me faut d'abord respecter la chanson, premier socle du projet autour duquel s'articule l'ensemble du projet. À partir de cette dernière, je dois capter le contenu comme documentariste et le structurer au montage via les codes du vidéoclip. Advenant un échec dans cette juxtaposition, je devrai alors repenser la structure de la chanson, qui sera nourrie de mes tentatives en postproduction. Je propose ce schéma qui vient illustrer ma démarche:



Bien que l'exercice puisse sembler simple, il convient de rappeler que le documentaire et le vidéoclip sont des genres cinématographiques très différents et qu'ils présentent des codes parfois rigides et difficilement compatibles. Par exemple, il serait étrange et confrontant de couper un couplet de la chanson en plein milieu pour laisser un intervenant s'exprimer, quand bien même le propos parlé aurait un lien avec le propos chanté. Ces couplets, qui se présentent en bloc, offrent donc des contraintes importantes. De l'autre côté, le temps de la chanson est limité, et je ne peux pas plaquer de longues tirades de la part des intervenants, aussi pertinent soit le message. L'idée est donc de faire évoluer ces deux formes conjointement, tel deux points de vue divergents qui se réconcilient à travers le dialogue.

#### **4.5 Corpus d'œuvres**

Lors de mes recherches visant à dénicher des œuvres inspirantes et pertinentes à mon projet, je visais des éléments de forme et de fond qui rejoignaient ceux de ce dernier. Je cherchais donc des œuvres documentaires et/ou vidéoclip (l'hybride entre les deux se faisant visiblement inexistant), mais aussi des œuvres dont la forme et le fond révélaient une orientation supplémentaire, une valeur rehaussée. Au niveau du vidéoclip, je cherchais une œuvre impliquant une performance engagée de l'artiste, afin de déceler les pous et les contres, les ressemblances et distinctions, histoire de me situer dans ma propre œuvre par rapport à d'autres.

Au niveau documentaire, je tentais de cibler un sujet qui rejoignait mes recherches au niveau de l'impact de la musique sur le cerveau et de l'émotion générée par celle-ci au sein d'un film. C'est donc cette quête de relation entre forme et fond, audio et vidéo, documentaire et vidéoclip qui a animé les recherches pour mon corpus d'œuvres.

#### 4.5.1 Michael Rossato-Bennett - *Alive Inside* (documentaire)<sup>40</sup>

Le réalisateur accompagne Dan Cohen, fondateur de l'organisme *Music & Memory*, qui visite des personnes âgées atteintes de démence, de la maladie d'Alzheimer et autres maladies neurodégénératives. Côtéant des gens qui frôlent la catatonie, le simple fait de leur faire écouter des chansons qui ont bercé certaines époques de leur vie leur donne soudainement une énergie nouvelle, un accès à des souvenirs lointains, et un déferlement d'émotions mélangeant la joie et la nostalgie vient les habiter. Cette décharge affective vient alors réactiver une grande partie de certaines de leurs fonctions cognitives, notamment la mémoire et la verbo-motricité.



*Alive Inside*, en plus d'être profondément touchant, explore les facettes époustouflantes de la musicothérapie. Ayant moi-même perdu deux membres de ma famille, atteintes de la maladie d'Alzheimer, ma motivation à explorer le puissant impact de la chanson sur le cerveau s'est vue naturellement rehaussée. Le film aborde, d'un point de vue critique, l'inefficacité du système de santé américain au sein de centres d'hébergement pour personnes âgées atteintes des

---

<sup>40</sup> Rossato-Bennett, M. (auteur, réalisateur). (2014). *Alive Inside* [documentaire]. New-York, États-Unis : Projector Media.

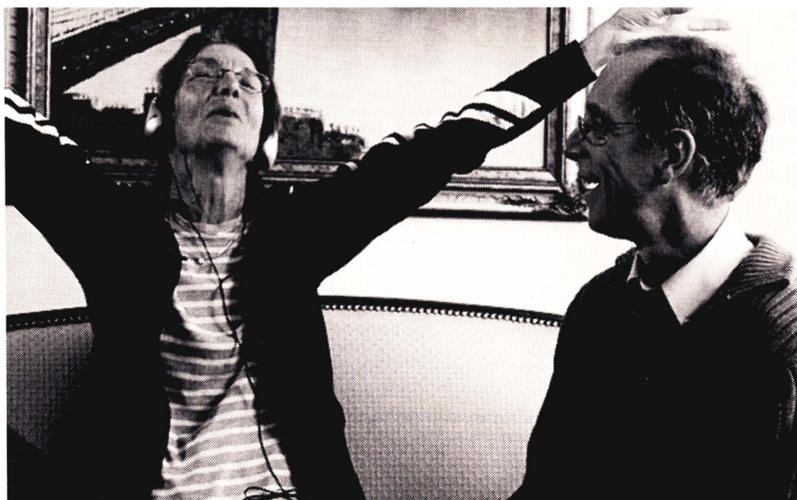
maladies précédemment mentionnées. Dan Cohen, fondateur de l'organisme *Music & Memory*<sup>41</sup>, tente de démontrer l'énorme pouvoir de la musique par l'utilisation de simples écouteurs et d'un petit baladodiffuseur qui, lors de lectures de chansons personnelles aux patients, peuvent offrir des résultats thérapeutiques spectaculaires.

Le documentaire montre, avec grande sensibilité, comment la musique est bien plus qu'un divertissement et comment, pour certaines personnes ayant pratiquement abandonné toute joie de vivre, elle se révèle une merveille qui évoque une fontaine de jouvence.

Au sein du récit, la musique devient un personnage en soi, autant de manière diégétique qu'extra-diégétique (ce que l'on retrouve aussi au sein de mon projet). On observe parfois un personnage s'émerveiller au son d'une chanson ayant accompagné une partie de sa vie, puis on se fait happer par une musique extérieure au récit qui vient simplement accompagner les images et nous émouvoir cette fois en tant que spectateur. Cette double utilisation de la musique, à la fois *pratique* et *émouvante*, représente précisément l'un des aspects que je cherche à offrir au sein du projet *Idéalement. Pratique*, car excellent véhicule pour transmettre un propos, et *émouvante*, afin d'inscrire le propos dans la mémoire des spectateurs.

---

<sup>41</sup> <https://musicandmemory.org/>



Alors que les chansons utilisées au sein du film sont les chansons phares des personnages au sein du récit, mon projet tend plutôt vers l'inverse, soit prendre une chanson et la propager vers différentes personnes. On ne saurait parler de musicothérapie dans le cadre de mon projet (loin de moi l'idée d'en faire un objet thérapeutique, bien que je serais ravi que quiconque y voie une source de soulagement quelconque). *Alive Inside* repose beaucoup plus sur l'importance de l'émotivité (l'affect) lorsqu'on veut s'adresser à la mémoire, alors qu'*Idéalement* cherche aussi à rejoindre la raison (l'intellect).

Bien que je distingue ces deux phénomènes afin de bien exprimer mes objectifs, je cherche à les provoquer simultanément au sein du docu-clip.

#### **4.5.2 Stromae – Formidable (vidéoclip avec performance publique)<sup>42</sup>**

Vidéoclip original tourné en plein lieu public à Bruxelles, à l'aide de caméras cachées. Stromae y interprète vocalement sa chanson en incarnant le

---

<sup>42</sup> Stromae (acteur) et Guiot, J. (réalisateur). (2013). Formidable (de l'album *Racine carrée*), Belgique.

<https://imvdb.com/video/stromae/formidable>

personnage de son texte, soit un homme complètement ivre suite à une rupture conjugale. Les caméras captent certaines réactions spontanées des nombreux passants, impliquant même une altercation policière en milieu de tournage (qui s'est résolue sans problème). La performance en public présente un aspect documentaire important au sein du vidéoclip, relevant à la fois de la mise en scène et de la captation du réel. Stromae porte donc un double chapeau durant sa performance, soit celui de l'artiste musical offrant un spectacle public et spontané, mais aussi celui de l'acteur interprétant un citoyen qui vient proférer sa misère personnelle à des étrangers.



L'idée de la performance musicale au sein du vidéoclip me plait beaucoup. J'apprécie toujours qu'un artiste musical incarne son œuvre et qu'il la signe au-delà de son enregistrement sonore. Composer et chanter en studio comporte son lot de mérite, mais la performance artistique assumée allant plus loin que le simple produit audio représente un engagement supplémentaire au sein de l'œuvre, ce qui rejoint parfaitement mon propos. Dans *Idéalement*, je me mets aussi en scène à quelques segments afin d'incarner la chanson autrement qu'une simple bande audio à laquelle se sont greffés divers propos. Je considère que si je veux moi aussi incarner mon propos, il m'importe d'apparaître à l'écran *en train de partager mon message*. Toujours dans l'idée de rassembler différents points de vue, le fait de me mettre en scène permet aussi une alternance visuelle entre

mes interlocuteurs et moi, accompagnant l'alternance auditive des propos. J'ajoute à cela que ma propre mise en scène met aussi en relation mon lien avec mes intervenants(e)s, et me situe parmi eux comme représentant d'une même génération et d'un statut socioculturel similaire.



Contrairement à Stromae, qui joue la comédie en interprétant un ivrogne, ma propre mise en scène n'implique aucun autre personnage que moi-même. Je tiens ainsi à demeurer dans l'aspect documentaire et non tendre vers la fiction, ce que fait légitimement Stromae, mais qui n'est pas mon objectif.

Aussi, son vidéoclip présente beaucoup d'images qui semblent décontextualisées. On observe, par exemple, plusieurs prises de vue de passants déambulant sans raccord avec la performance de Stromae, ou de simples images de trains qui arrivent et qui repartent. Ces images peuvent avoir été tournées à un autre moment de la journée, dénouant le lien avec la performance artistique, ou du moins, amoindrissant l'illusion à cet égard. De plus, la chanson a été remontée afin de prioriser le film et ses moments non-chantés (notamment lors de l'intervention policière). Or, dans *Idéalement*, je tiens à ce que la chanson évolue en même temps que l'aspect vidéoclip, dans une optique de mutualisme et non d'accommodement.

#### 4.5.3 Cascade – John Merizalde (vidéoclip à saveur documentaire)<sup>43</sup>

*Cascade* est l'œuvre qui s'apparente le plus à l'expérimentation *docu-clip* que je tente de faire. Il s'agit à la base d'un vidéoclip, mais avec un très fort aspect documentaire puisque le personnage principal du vidéoclip est un lieu, soit une roulathèque (nommée Cascade). Le vidéoclip débute par une narration hors-champ présentant le lieu (lieu réel) et pendant les 40 premières secondes de l'œuvre qui en dure trois minutes, il n'y a pas de musique. À ce moment, on semble visionner une introduction qui pourrait à la fois relever du documentaire ou de la fiction. Puis, la musique démarre, la narration disparaît, le rythme accélère, et on tombe directement dans un vidéoclip, aussi au sens classique. On y voit des patineurs danser et s'amuser, et bien que la musique soit extradiégétique, il s'agit d'une chanson de style électronique-pop qui pourrait très bien provenir des haut-parleurs de la roulathèque. Au bout de deux minutes, la musique tombe drastiquement en sourdine, et on retourne au documentaire alors qu'un personnage partage son expérience concernant la roulathèque. Le plan dure environ cinq secondes, puis le commentaire continue en voix hors-champ alors qu'on retourne aux images des gens qui s'amuse. La musique demeure en sourdine jusqu'aux dernières 10 secondes, où le commentaire parlé hors-champ se termine, et la musique revient à l'avant-plan sonore pour conclure le vidéo.

---

<sup>43</sup> Merizalde, J. et Gutierrez, P. (réalisateurs). (2016). *Cascade* [vidéoclip]. Whitelist & Bullion Productions : États-Unis.  
<https://vimeo.com/173310194>



Les transitions au sein de cette œuvre sont très efficaces et fluides. Le rythme du montage est toujours en harmonie avec le rythme de la musique et le projet alterne avec justesse l'avant-plan sonore tantôt occupé par la narration, tantôt par la chanson. Cet équilibre est un aspect que je tiens particulièrement à respecter au sein d'*Idéalement*. De plus, l'énergie que l'on retrouve au sein des images alors que les personnages y dansent rejoint parfaitement l'énergie rythmique et mélodique de la musique. C'est aussi un élément que je veux mettre de l'avant au sein de mon projet, accentuant les images au contenu plus énergique en les synchronisant avec les moments aussi plus énergiques de la chanson, et vice-versa lors des moments plus doux, plus paisibles.



Là où *Cascade* enchaîne des sections clairement définies entre documentaire et vidéoclip, je cherche, pour ma part, à harmoniser davantage ces frontières au sein d'*Idéalement*. Ma présence à titre de musicien au sein du docu-clip vient, je crois, contribuer à cet effet en favorisant des transitions plus fluides entre les différents segments. Comme je joue la chanson à mes différents intervenants et ce, de manière diégétique, je tente de faire le pont entre leur propos et le mien, entre la chanson et les entrevues. Il devient donc plus aisé et efficace de naviguer entre les moments uniquement chantés et les moments uniquement parlés. L'idée est d'offrir des moments de distanciation qui viennent mixer les deux genres afin d'en produire l'hybride et non le simple enchaînement. J'ajoute que mon projet n'explore pas un lieu, mais un propos, véhiculé principalement par les paroles de la chanson (ce qui n'est pas le cas dans *Cascade*, où l'on devine que la chanson aurait pu être sans paroles sans altérer le sujet). Ma prise de parole, à titre d'artiste engagé via ma chanson, vient se joindre à celles des intervenant(e)s, ce qu'on ne retrouve pas dans *Cascade*, où le réalisateur demeure en retrait par rapport au sujet.

## 5. Méthodologie

*Pour savoir où l'on va, faut savoir par où on est allé*

*Pour éviter les faux pas, faut cesser d'ignorer*

*- Okoumé<sup>44</sup>*

### 5.1 Cadre théorique

Dans le cadre de mon projet, j'utilise une composition personnelle afin de propager mes propres réflexions et émotions. Ma chanson étant écrite en français, elle s'adresse naturellement à un auditoire francophone, plus précisément québécois, considérant les expressions et formulations parfois familières qui pourraient être interprétées différemment lorsqu'écoutes par un francophone d'une autre région du monde. On peut y voir une contrainte, mais la cohérence est de mise : si je veux exprimer l'engagement et l'incarner de manière pratique et sincère, il convient d'accepter que cette volonté d'expression ne sera jamais aussi authentique que lorsque véhiculée dans ma langue maternelle, qui structure malgré moi ma manière de raisonner (Kail, 2012)<sup>45</sup>.

La création chanssonière s'inscrit au cœur de ce projet pour diverses raisons : la chanson, si elle s'analyse comme objet communicationnel, se vit aussi comme œuvre artistique. Comme le projet porte sur l'incitation à l'action procurée par un projet médiatique, il m'apparaissait encore plus pertinent non pas de

---

<sup>44</sup> Okoumé. (1997). Le bruit des origines, sur *Okoumé (album éponyme)*, Disques Musi-Art.

<sup>45</sup> Kail, M. (2012). *L'acquisition du langage*. Paris: Presse universitaires de France.

Michèle Kail est une chercheure en sciences cognitives, spécialiste de l'acquisition du langage.

sélectionner une chanson préexistante sur laquelle les gens ont probablement déjà une opinion (favorable ou non), mais d'opter pour une composition originale qui ne possède aucune notoriété et qui, je le souhaite, apportera un regard neuf aux auditeurs. Leurs réactions face au projet se révéleront donc authentiques, en ce sens qu'elles ne seront pas teintées d'un biais provoqué par une expérience antérieure. L'expérimentation médiatique implique aussi que l'œuvre évolue en parallèle, donc que les aspects audiotextuels de la chanson doivent évoluer conjointement avec les aspects audiovisuels du docu-clip.

Depuis le début du projet, j'ai gardé en tête que la chanson allait fort probablement subir certaines modifications, suivant les propos variés de la part de mes intervenants et les différentes contraintes liées aux images captées. Mes anticipations se sont confirmées à l'étape du montage : j'ai dû adapter certains segments chansonniers afin d'obtenir le résultat le plus symbiotique possible. La chanson a subi des modifications textuelles (un couplet réécrit, un autre supprimé en entier, et plusieurs retouches syntaxiques effectuées) et a aussi été entièrement réarrangée au niveau musical (tonalité diminuée, grattage de guitare revu, accords restructurés, orchestration renouvelée). La chanson originale ne laissait pas suffisamment d'espace au montage pour présenter adéquatement les propos recueillis, et certains passages étaient textuellement surchargés sans apporter une réelle pertinence. Au niveau technique, la musique originale était pensée pour une guitare et une voix seulement, alors que l'idée d'une chanson complète implique une orchestration obligeant à diminuer l'impact de la guitare pour laisser place à d'autres instruments (piano, violons, percussions). D'autres modifications ont été apportées à la composition originale : la tonalité de la guitare a été diminuée pour laisser une plus grande plage musicale aux différents instruments (au départ, j'utilisais un capo à la 8<sup>e</sup> frette, finalement utilisé à la 3<sup>e</sup> frette). Un couplet trop explicite concernant les relations sexuelles a été réécrit afin de mieux conserver l'équilibre entre une

poésie symbolique et un engagement explicite :

*Qu'on se dévore du regard, qu'on garde contact plus intimement  
Qu'on fasse tous l'amour plus souvent parce que c'est pas vrai que c'est indécent  
Qu'on arrête de faire semblant; le sexe c'est plus qu'appétissant*

est devenu

*Qu'on se regarde subtilement, qu'on puisse être complice d'un instant  
Que nos souvenirs nous fassent sourire et que ceux-ci soient séduisants  
Cessons donc de faire semblant, un bon baiser, c'est appétissant*

L'idée initiale était de promouvoir l'honnêteté envers nos relations interpersonnelles et d'assumer nos désirs libidineux qui sont, à mon avis, trop souvent et inutilement tabous. Cela dit, comparé au reste du texte de la chanson, ce passage était plus explicite, plus cru, et pouvait, même légèrement, provoquer un choc à l'écoute. La réécriture du passage était donc une manière de conserver le message tout en réitérant le ton amical de la chanson. De plus, l'idée de mettre en images les relations interpersonnelles a été abandonnée suite à des complications avec un de mes collaborateurs initiaux (*voir la section 5.6 Récit de pratique*).

L'introduction a aussi été allongée afin de mieux présenter mes intervenants, et dans un souci d'accorder davantage de temps de parole à ces derniers, j'ai supprimé un couplet qui s'est avéré moins pertinent que les propos recueillis :

*Qu'on se laisse porter par un bon roman, qu'on déguste des délicieux repas  
Qu'on regarde un film intéressant, qu'on s'colle un peu en l'écoutant  
Qu'on danse beaucoup même en marchant, que les autres se disent que ça a pas d'bon sens  
Et qu'ensemble on fredonne un refrain entraînant*

Il s'agissait globalement d'un couplet portant sur l'hédonisme, mais comme les propos de Gabrielle Provost portent déjà sur l'importance des plaisirs de la vie,

je trouvais qu'il y avait une certaine redondance à aborder le même angle dans la chanson.

La chanson a donc été retravaillée à différents moments et pour différentes raisons, mais toujours dans l'optique d'améliorer la relation audiovisuelle, entre la forme et le fond, entre le documentaire et le vidéoclip, entre mon propos et celui de mes intervenants. Cela a donné lieu à plusieurs va-et-vient dans ma création, améliorant progressivement mon œuvre tout en présentant la continuelle difficulté à anticiper les résultats.

## 5.2 Épistémologie

Une grande partie de mes recherches se base sur des données quantitatives et empiriques cueillies au sein des études en neurologie, biologie, anthropologie, sociologie et psychologie, principalement centrée sur la question musicale qui se déploie à travers divers champs d'études. Les données quantitatives ici utilisées constituent la base scientifique sur laquelle je m'assieds pour alimenter mes intuitions et, éventuellement, mes hypothèses. Ces données dirigent ensuite mes réflexions personnelles, mes questions d'entrevue ainsi que ma création, puisqu'elles en solidifient la pertinence. Cela dit, les aspects artistiques et subjectifs du projet exigent un détachement de la posture positiviste afin de puiser dans l'inconnu, dans la création en continuelle évolution. À ce sujet, je rejoins les propos de Bruneau et Burns<sup>46</sup> :

[...] en recherche création on fait un usage modéré de la raison et l'on se réfère pour le faire à une rationalité différente de celle qu'utilise le positiviste [...] [en s'inspirant] du sensible, le chercheur s'intéresse à une

---

<sup>46</sup> Bruneau, M. et Burns, S. (2007). *Traiter de recherche création en art : entre la quête d'un territoire et la singularité des parcours*. Québec : Presses de l'Université du Québec.

subjectivité qu'il tente de discipliner en traversant un processus de théorisation et de modélisation [...]

Mes recherches étant justement orientées vers cette subjectivité, et ma création toujours articulée en fonction des recherches, ce va-et-vient conceptuel expose nettement la méthodologie prisée.

### 5.3 La recherche-crédation

« La recherche-crédation est une discipline qui concerne autant les chercheurs que les créateurs, ces derniers pouvant ne pas être des chercheurs, et réciproquement ; quant aux chercheurs-crédateurs, ils feraient *a priori* de la recherche sur leur création, ou de la création sur la base de leur recherche, selon des degrés différents d'un chercheur-crédateur à un autre. » (Stévançe & Lacasse, 2013)

À mi-chemin entre chercheur et créateur, j'ai eu de la difficulté à trouver un équilibre au sein de ces deux domaines que sont la science et l'art. J'ai toutefois compris qu'il ne s'agissait tout simplement pas d'un parcours qui puisse avoir une direction prédéfinie : la posture du chercheur-crédateur en est une dont l'objectif est justement de battre de nouveaux sentiers, de découvrir un nouveau lieu. Bruneau et Burns évoquent la notion de territoire<sup>47</sup> :

Ce qui semblait être au départ une perspective d'adaptation à la recherche qualitative s'est avéré une quête d'identification territoriale, voire de souveraineté intellectuelle, quant au caractère particulier de la création [...]. Tout en adhérant au périmètre de la recherche qualitative, on ne l'occupe pas de la même façon.

---

<sup>47</sup> *Ibid.*

*Idéalement* a débuté par une composition chanssonnière personnelle. Au sein d'une faculté de musique, la recherche-crédation aurait pu concerner l'implication scientifique derrière la composition, son architecture musicale, ses influences, ses procédés et autres éléments théoriques. C'est précisément ce que nous expliquent Sophie Stévance et Serge Lacasse, professeurs-chercheurs en musicologie à l'Université Laval :

Rarement ces descriptions [d'explication formelle derrière une composition] comportent un réel questionnement d'ordre scientifique, ce qui n'est pas un défaut : il s'agit d'une démarche tout à fait valable, mais dont toutes les composantes concourent à l'atteinte d'un seul objectif précis : la création d'une œuvre musicale. Autrement dit, la composition elle-même comporte une démarche réflexive, mais elle n'est pas de nature scientifique. C'est pourquoi, dans ce cas précis, la composition ne relève pas, à proprement parler, de la recherche-crédation, mais bien de la création. Par contre, cette composition peut donner lieu à une démarche de recherche scientifique, notamment lorsqu'un chercheur s'intéresse au processus de création qui l'a engendrée et dont il tentera de rendre compte par des méthodes scientifiques adaptées (par exemple l'ethnographie ou la critique génétique). Ce chercheur pourrait être le créateur lui-même (dans ce cas, il serait chercheur-crédateur) [...] <sup>48</sup>

Toutefois, mon mémoire ne s'inscrit pas au sein d'une faculté de musique, mais bien de communication: ma chanson n'est effectivement pas la finalité de mon projet; elle en est l'instigatrice.

Ce tremplin artistique m'amène à m'informer sur le contenu que je souhaite communiquer, à faire des recherches qui cette fois s'avèrent d'un ordre scientifique et non artistique. Celles-ci informent et nourrissent ensuite le projet principal qu'est *Idéalement* : un docu-clip. Le produit final implique donc des allers et retours à la fois créatifs et méthodologiques afin de construire ce nouveau véhicule médiatique.

---

<sup>48</sup> Stévance, Sophie et Lacasse, Serge (2013). *Les enjeux de la recherche-crédation en musique*. Les Presses de l'Université Laval. 205 p.

L'art pourrait se contenter d'émouvoir, comme la recherche pourrait se contenter d'informer, mais au sein de ma recherche-crédation, j'entreprends de combiner et de dupliquer les forces de ces deux domaines pour que *Idéalement* puisse à la fois émouvoir et informer et ce, de manière durable.

Comme l'émotion s'avère tout de même un principe des plus subjectifs, je ne pouvais me contenter d'affirmer que la chanson était un bon véhicule pour mon idée simplement parce qu'il s'agit d'un art qui me passionne. J'ai donc fait des recherches sur les origines de la musique, son impact sur notre cerveau et notre comportement, sur nos émotions. C'est ainsi que j'ai pu confirmer la valeur de la chanson comme contenant artistique à partir duquel élaborer mon projet. J'ai pu conclure que la musique et la chanson peuvent certes émouvoir, mais aussi que cette émotion peut être davantage optimisée.

Mes études en cinéma ont donc évidemment nourri l'approche visuelle que j'ai voulu bâtir pour amplifier la portée émotive de la chanson, jadis confinée à une dimension uniquement sonore. Le désir d'informer me portait plus naturellement vers l'approche documentaire, et celui d'émouvoir vers la forme du vidéoclip, vecteur principal populaire pour la diffusion visuelle d'une chanson. Je m'oriente donc vers la forme pour l'émotion, et le fond pour l'information. Ultimement, je vise un va-et-vient équilibré entre les deux, nourri tantôt par la science, tantôt par l'art. C'est d'ailleurs uniquement avec une approche mixte que le projet peut se déployer.

« Un projet de recherche-crédation n'est réalisable que s'il est doté d'une démarche intellectuelle autour d'une pratique, ou d'une activité artistique appelant la recherche scientifique [...]»<sup>49</sup> » nous rappellent Sophie Stévanec et Serge Lacasse.

---

<sup>49</sup> *Ibid.*

## 5.4 Échantillonnage

Les intervenant(e)s sollicité(e)s pour les entrevues sont au nombre de quatre, issu(e)s de la génération dite Y (21-35 ans en 2012, approximativement)<sup>50</sup>. Comme il s'agit d'un documentaire-vidéoclip, la durée (court-métrage d'environ 5 à 7 minutes) requiert un nombre restreint d'entrevues (sous forme de courts clips), notamment car les paroles de la chanson (segments chantés) ne permettent pas de présenter les propos vocaux des participants en simultané (la superposition des discours rendrait le tout inintelligible). Il convient de distinguer les propos chantés (les miens) des propos parlés (ceux des intervenants) afin qu'il y ait une intégration des propos et non une superposition de ceux-ci. Le nombre d'intervenants a été déterminé par la durée de la chanson et le contenu souhaité : la chanson comporte quatre segments sans paroles, trois couplets (le premier étant un peu plus long) et deux refrains (chantés en onomatopées, donc aussi sans paroles). Comme les intervenant(e)s ne peuvent s'exprimer que lors des segments sans parole, cet espace audio limité m'oblige donc à restreindre le nombre d'intervenant(e)s à quatre. Avoir quatre intervenant(e)s me permet aussi d'équilibrer le ratio hommes/femmes au sein du projet, ce qui ajoute une harmonie et une diversité des points de vue davantage représentative de la réalité.

La chanson étant écrite en français, et comportant plusieurs référents à la culture québécoise, les personnes interviewées sont donc issues de cette même culture afin de cerner les enjeux contextuels dont il est question dans la chanson et pouvoir se prononcer sur ceux-ci. Les individus présentés sont issus de différents domaines, mais ont en commun une caractéristique importante: il

---

<sup>50</sup> Rollot, O. (2012). *La génération Y*. Paris: Presses Universitaires de France.

s'agit de gens qui sont proactifs dans leur vie, qui s'impliquent dans différents projets, qui s'engagent et qui agissent en fonction d'un idéal plus grand qu'eux, et ce, indépendamment de leur relation avec la chanson. Au moment de les solliciter, aucun d'eux n'avait eu vent de ma composition. Je voulais aussi des intervenants qui sont de bons communicateurs, qui sont aptes à véhiculer leur propos de façon concise. Cela s'avère d'une précieuse utilité, considérant les plages d'entrevues très courtes au sein de l'œuvre.

## 5.5 Présentation des intervenant(e)s

### 5.5.1 Frédéric Bastien-Forrest

Animateur et chroniqueur (web et télévision), vidéaste, youtubeur, artisan du web, Frédéric Bastien-Forrest est un ancien collègue d'université, réputé pour ses multiples passions (web, électronique, médias, musique, sports, voyages, journalisme) et sa curiosité. L'intérêt principal de sa présence au sein du projet est son sens de l'initiative et sa propension à enchaîner les projets de manière effrénée (ses deux chaînes YouTube en témoignent<sup>51</sup>). En termes d'engagement et d'investissement de temps et d'énergie, il incarne et rejoint parfaitement mon propos.

*Il se décrit ainsi sur le réseau LinkedIn :*

Jeune créatif ambitieux, ma volonté de relever des défis n'a d'égal que mon dynamisme. Une nomination aux Gémeaux, un prix Créa, deux prix internationaux de publicité web et trois podiums aux Jeux de la Communication témoignent de ma capacité à me dépasser et à syntoniser un esprit d'équipe solide. Rassembleur, analytique et toujours souriant, je nourris constamment ma

---

<sup>51</sup> [https://www.youtube.com/channel/UCFLMYJo-Qk\\_y3t\\_dz1RoiQ](https://www.youtube.com/channel/UCFLMYJo-Qk_y3t_dz1RoiQ)  
<https://www.youtube.com/channel/UCKsvMpp1EE0WKiXIHSuPVCQ>

curiosité et ma soif d'apprendre. J'ai énormément d'intérêt pour l'animation, les chroniques, la réalisation et les reportages. Polyvalent et allumé, j'ai toujours un oeil ouvert sur l'actualité. De la culture à la technologie en passant par la politique et l'insolite, je communique ma passion des communications au quotidien.

J'ajoute qu'il s'agit d'une personne intègre, franche, charismatique, empathique, manifestant un grand sens de l'humour et une belle ouverture d'esprit. Son message au sein du projet concerne principalement l'idée de se prendre en main, de foncer et de se responsabiliser pour la réalisation de nos projets et la poursuite de notre bonheur.

### **5.5.2 Gabrielle Provost**

Gastronome passionnée d'alimentation et de cuisine, barmaid, serveuse, sommelière et gérante de bar (MaBrasserie).

Gabrielle Provost est une amie avec qui aime discuter et explorer une panoplie de sujets variés, puisque l'éventail de ses champs d'intérêt se révèle des plus étendus. Grande amatrice des plaisirs de table, elle adore aller au restaurant, à l'épicerie, découvrir et explorer de nouvelles saveurs, les échanger et les partager. Rêveuse, généreuse, dévouée et avide d'expériences, elle peut parler de nourriture et de saveur d'une manière qui affame même les plus remplies des panses. Grande hédoniste créative, elle se passionne pour ce que la vie peut offrir à nos sens.

Passionnée de bières, de soirées festives, de rencontres et de discussions profondes, elle aime recevoir à manger, prendre soin des gens et partager ses

multiples passions et réflexions. Il s'agit d'une personne articulée, allumée, vive d'esprit, chaleureuse et franche. Elle n'attend pas après les autres pour foncer vers de nouveaux projets et, comme tous les intervenants du projet, elle tente de profiter de ce que la vie peut lui offrir. Son message au sein du projet concerne la reconnaissance des plaisirs de la vie, de l'amour qu'on porte aux gens dans nos relations, et de la nécessité d'identifier ce qui nous rend heureux.

### 5.5.3 Jessy Fuchs

Ancien bassiste du groupe rock québécois *Exterio*, il est désormais membre fondateur du groupe *Rouge Pompier*. Fondateur et directeur artistique de la maison de disques *Slam Disques*, il est aussi vidéaste et cumule plus d'une centaine de productions de vidéoclips.

Jessy Fuchs est l'ami et patron d'une amie personnelle, Emma-Geneviève Murray St-Louis. Toujours ouvert à l'exploration de nouveaux projets audiovisuels, il est un grand créatif qui dévoué à ses passions. Sympathique, attentionné et avenant, il incarne aussi l'esprit rock de la musique, soit l'autonomie, l'indépendance, l'épanouissement et l'émancipation de soi.

Versatile, productif et efficace, il s'investit au sein de ce qui le rend heureux. Il n'hésite pas à prioriser ses passions, même s'il doit sacrifier l'idée d'une situation financière confortable. Il donne des entrevues à Radio-Canada et autres médias à propos de l'industrie de la musique au Québec et s'implique auprès des musiciens francophones émergents afin de développer les outils nécessaires à leur support.

Son principal message au sein du projet concerne l'idée que relativement tout est possible lorsqu'on s'en donne la peine. Loin de revendiquer l'approche naïve

et utopiste selon laquelle « tout va s'arranger », il propose plutôt de prendre les moyens pour changer ce qui nous fait défaut et maximiser ce qui fonctionne dans nos vies.

#### 5.5.4 Annick Daigneault

Mère monoparentale de deux enfants (dont un atteint d'autisme), philanthrope investie au sein de différents organismes (Centre des jeunes L'Escale, Fondation Sur le Fil pour l'inclusion d'enfants autistes en milieux scolaires et autres), co-réalisatrice du web-documentaire immersif *Les pieds en haut*<sup>52</sup>.

Annick Daigneault est une connaissance fortuite, rencontrée au cours d'une soirée karaoké. D'une énergie positive et d'une compassion contagieuses, elle s'est rapidement révélée inspirante et d'une agréable compagnie. Elle dédie beaucoup de son temps à l'éducation de ses enfants et l'amélioration de la société qui les attend.

Elle prône des valeurs humanistes et écologiques. Elle s'implique au sein de sa communauté sur les plans familiaux, culturels, sociaux et politiques. Elle aime créer, communiquer, rassembler et mobiliser les gens. Douée d'un optimisme vigoureux malgré les embûches de son vécu, elle fait preuve de résilience et s'avère motivante, même pour les plus pessimistes d'entre nous.

Son message au sein du projet prône l'introspection régulière et nécessaire que l'on doit s'autoriser afin de mettre de l'ordre et de l'harmonie au sein de nos vies. Au-delà de l'idée de foncer dans nos projets, encore faut-il prendre le temps de

---

<sup>52</sup> <http://lespiedsenhaut.com/>

Page facebook : <https://www.facebook.com/LesPiedsEnHaut/>

bien déterminer ce qui nous rend heureux et les moyens dont on peut se doter pour grandir sainement.

## 5.6 Récit de pratique

Les premières réflexions ayant nourri mon projet ont débuté en 2015. J'envisageais alors de construire un projet en prenant pour base l'une de mes chansons. J'ignorais laquelle, j'ignorais pourquoi, mais je savais qu'en m'engageant au sein d'un projet de cette envergure, je devais miser sur un objet qui me passionne et m'anime profondément. Ayant terminé mes études cinématographiques, je gravitais autour de la dynamique cinéma/musique, l'audiovidéo, l'image et le son. J'ai donc entamé diverses lectures à propos du vidéoclip, à la fois comme forme artistique et comme objet de promotion médiatique. J'appréciais particulièrement la forme éclatée du vidéoclip, les nombreuses directions qu'il permet, son aspect rythmé et souvent expérimental. Il me manquait toutefois le propos, le contenu. En révisant mes compositions, j'ai mis le doigt sur *Idéalement*, chanson qui m'apparaissait non seulement pertinente dans son contenu, mais aussi agréable et accessible dans sa forme (ballade folk-pop légère). Comme la chanson revendique un point de vue personnel qui tend vers le collectif, je me suis dit qu'il fallait élargir mes horizons et bâtir un projet rassembleur, faire appel à d'autres points de vue que le mien, tout en demeurant évidemment compatibles. L'idée de l'hybride *docu-clip* est une idée avancée par ma directrice de mémoire qui m'a instantanément enchanté. Le vidéoclip pour la forme, le documentaire pour le contenu. Octobre 2015, le projet est lancé.

Novembre & décembre 2015 : enregistrement d'une première maquette audio

de ma chanson, afin d'avoir un objet à partir duquel commencer. J'ai élaboré une liste d'une dizaine de candidat(e)s potentiels à titre d'intervenant(e)s au sein du projet, sans pour autant savoir à quelle quantité m'en tenir. Le cours *Développement de projet* m'a incité à produire un premier tournage à titre expérimental. Semi-réussi, ce tournage impliquait une entrevue avec mon ami Jean-François Fecteau<sup>53</sup>. Le propos était intéressant, mais je manquais drastiquement de contenu visuel pour présenter un aperçu de mon projet qui pouvait s'avérer convainquant. Je ne savais pas vraiment quoi filmer, quoi montrer, considérant que Jean-François Fecteau s'active à la fois en peinture, en improvisation théâtrale, comme guitariste ou joueur de tennis amateur, au sein de sa relation conjugale... À vouloir ratisser large, mon tournage ne pointait vers rien de précis ni clair. Au montage, j'ai tenté de mêler les propos de Jean-François Fecteau avec des images captées lors d'une soirée d'improvisation où je performais sur scène, histoire d'évoquer un tant soit peu l'ambiance positive et agréable souhaitée. Le résultat fut intéressant au mieux, et peu prometteur, au pire. J'ai vite constaté que mes idées n'étaient pas assez définies pour que mon projet ait un axe clair autour duquel articuler mes prochains tournages.

Janvier, février et mars 2016 : tournage au cégep où travaille Jean-François à titre d'enseignant (à ce stade, je le perçois comme l'un de mes intervenants). Le tournage est des plus intéressants, je capte de belles images en classe, et j'ai l'approbation signée des étudiant(e)s pour utiliser leurs images. Si cette approche pouvait fonctionner au sein de mon projet, elle s'avérait insuffisante, puisque je ne souhaitais pas montrer mon intervenant uniquement en salle de classe. Je voulais aussi montrer son implication au sein de sa relation amoureuse et traiter de ce sujet et de ses variantes (les relations interpersonnelles et

---

<sup>53</sup> Ami et collègue d'improvisation, professeur de sociologie au niveau collégial, en relation conjugale au moment du tournage

l'importance de celles-ci au sein de nos vies). Malheureusement, quelques mois plus tard, Jean-François Fecteau mettait fin à sa relation suite à des complications personnelles (voir juillet 2016).

Fin mars : tournage avec Jessy Fuchs, nouvel intervenant. Il est alors sur un plateau de tournage et réalise un vidéoclip. Mon propre tournage se déroule très bien. J'obtiens de superbes images, du contenu vivant, dynamique et pertinent, qui montre le réalisateur en pleine action. Par contre, mes intentions demeurent vagues : je filme un peu de tout sans trop savoir quoi cibler exactement, sinon les « moments de plaisir » que j'apparente directement au bonheur. Je m'affaire à bien capter les sourires, les rires, ses échanges au sein de son équipe de tournage et son leadership énergique. Comme je n'ai pas encore réalisé l'entrevue avec Jessy Fuchs, je ne connais pas exactement son point de vue concernant les idées que j'aborde au sein du projet et je comprends que de débiter par celle-ci s'avèrera plus productif avec mes autres intervenants.

Avril 2016 : lecture du livre *La soif de bonheur*, réunissant plusieurs auteur(e)s de domaines variés qui se prononcent sur leur notion du bonheur. Cela me procure beaucoup de nouvelles pistes de réflexion, notamment l'idée qu'il est capital d'aller vers les autres lorsqu'on souhaite générer et entretenir ne serait-ce que l'idée du bonheur. J'ajoute aussi quelques lectures à propos de la chanson, surtout québécoise, ainsi qu'à propos du documentaire comme genre filmique. Cela me replonge au sein de certaines notions apprises lors de mes études, et me permet de redécouvrir le genre en ayant en tête la perspective du *docu-clip*. Les questions concernant le point de vue en documentaire sont particulièrement éclairantes et font avancer mes réflexions concernant ma présence visuelle au sein de mon projet. La phrase suivante, d'Agnès Varda « Où est-ce qu'on se situe

par rapport au sujet?<sup>54</sup> », m'est restée en tête durant plusieurs mois. En effet, je n'avais pas considéré prendre part au projet en tant que personnage visuellement intégré au projet, mais la question m'a tourné en tête et m'a obligé à me rendre à l'évidence : je suis en plein cœur de mon sujet. J'ai composé la chanson, je sollicite les gens, je les interroge sur des valeurs que nous partageons, je les rassemble au sein d'un projet, je tente de les mettre en valeur... Après plusieurs tentatives non concluantes au montage, j'en suis venu à la conclusion que *je devais faire le pont* entre mes intervenant(e)s. J'ai choisi de m'intégrer aussi car je rejoins mes intervenant(e)s en termes de valeurs et je suis aussi de la même génération qu'eux. Ce n'est pas un regard distant qui développe le sujet mais une perspective de l'interne, un point de vue immergé au sein du projet, un individu qui ressemble grandement aux personnes présentées. C'est finalement un an plus tard (avril 2017) que je vais filmer quelques petits extraits où je me mets en scène, mais avec un objectif cohérent avec le rôle que je me suis donné: je veux faciliter certaines transitions entre les personnages. Je vais donc *faire le pont* à la fois pour la forme et le fond, montrer que je suis en partie comme eux, et avec eux.

Mai 2016 : tournage de l'entrevue avec Jessy. J'arrive à recueillir de superbes propos. Mon entrevue s'égare parfois, mais je maintiens une chaleureuse connexion avec mon intervenant et parviens à générer de fortes réflexions. Mes lectures sur le bonheur portent fruit. J'établis des questions clés<sup>55</sup> que je conserve pour mes futures entrevues avec les autres intervenant(e)s. La majorité de mes questions prend racine dans le texte de ma chanson. Certaines questions étaient évidemment adaptées à la personnalité et au vécu des intervenant(e)s concerné(e)s, mais la totalité de celles-ci gravitait autour

---

<sup>54</sup> José Moure, N. T. B. (2015). *Documentaire et fiction: Allers-retours*: Les Impressions Nouvelles Éditions.

<sup>55</sup> Voir annexe 3

des mêmes enjeux. L'idée était évidemment d'obtenir un point de vue que je pouvais faire converger au montage, notamment en articulant une même idée véhiculée par différents individus, mais aussi de conserver l'authenticité et la personnalité de chacun(e) à travers les propos.

Juin 2016 : lecture du livre *De la note au cerveau*, de Daniel Levitin. Ce livre est une révélation: en plus d'expliquer l'impact de la musique sur notre cerveau, il confirme l'utilité de la chanson comme vecteur d'émotions et de réflexions. Il s'agit à ce jour du livre ayant été le plus utile pour la rédaction de mon mémoire.

Juillet 2016 : Jean-François Fecteau rompt avec sa copine. L'importance de sa candidature reposait sur mon désir de montrer l'engagement professionnel ET relationnel comme cheminements vers le bonheur. Le traitement du sujet des relations, à travers Jean-François, s'est donc terminé en même temps que sa relation, et la simple idée de le montrer en tant qu'enseignant m'est apparue insuffisante à exploiter pour mon projet. Je décide donc, à contrecœur, de le retirer du projet. Il comprend mon problème, lui-même évidemment déçu des circonstances. Avec recul, il s'agit probablement d'un événement souhaitable pour mon projet. Les difficultés à illustrer une relation amoureuse en images sont nombreuses et délicates, notamment pour les questions d'intimité, de proximité, et la ligne ambiguë entre monstration et suggestion.

Même s'il était demeuré en relation avec son ex conjointe, j'aurais potentiellement été confronté à un embarras au niveau du documentaire, en plus de devoir obtenir des images censées dresser un portrait enthousiasmant d'une relation qui tirait visiblement à sa fin.

Août & septembre 2016 : remises en question à propos des candidats pour le projet. J'envoie plusieurs courriels, je téléphone à plusieurs personnes, et

j'obtiens finalement la confirmation de Frédéric Bastien Forrest et Gabrielle Provost pour leur participation au projet.

Je tiens à être davantage productif devant ces confirmations afin de mettre les bouchées doubles, et je lis pour ce faire *The Organized Mind*, aussi de Daniel Levitin. Fort de mon expérience première avec cet auteur, je n'hésite pas devant la brique que constitue ce livre, qui m'en apprend beaucoup sur les fonctions et capacités cognitives du cerveau ainsi que sur les différents moyens de bien les rentabiliser.

Octobre 2016 : présentation de mon projet devant jury afin d'obtenir l'approbation pour la poursuite de mon travail. Composé de Margot Ricard (directrice de mémoire), Martin Lussier (ancien batteur et chercheur en musique) et Clovis Gouaillier (spécialiste en post-production sonore et musique de film), le jury est peu convaincu par ma présentation médiatique (mon projet n'implique alors que Jessy, Jean-François ayant été retiré, et les tournages avec Frédéric et Gabrielle étant encore à venir), mais ma présentation orale contient de bien meilleurs arguments qui finissent par suffire. Je prends toutefois conscience que le gros du travail demeure à faire et que pour l'instant, malgré mes bonnes intentions et ma volonté d'aller de l'avant, je me dois d'obtenir du contenu concret en plus grande quantité.

La semaine suivante, je réalise une entrevue de dernière minute avec Frédéric Bastien-Forrest. Malgré la confirmation de sa participation, il est souvent occupé et il m'est très difficile d'organiser une rencontre. Lorsqu'il me confirme qu'il a enfin du temps, nous sommes à 24 heures de ladite disponibilité, et la seule personne que j'arrive à dénicher pour filmer l'entrevue est un ami amateur. L'image est donc peu reluisante, mais le propos de Frédéric Bastien-Forrest est très fort, prenant et pertinent.

Novembre 2016 : tournage avec Gabrielle Provost sur son lieu de travail (brasserie). Cela se passe mieux qu'avec Jessy Fuchs; je suis davantage conscient des images que je veux obtenir et des différentes initiatives à prendre pour les obtenir. J'use donc de la collaboration de Gabrielle Provost pour provoquer certaines situations pertinentes à mon projet. Par exemple, elle ne va que très rarement dans l'immense pièce où se trouvent les silos brassicoles et machineries à fermentation, encore moins suivie d'un caméraman. Mais avec sa collaboration, j'ai pu y entrer et la filmer en train de discuter spontanément avec un des employés attitrés au nettoyage d'un silo. Comme je tenais à aborder le sujet des relations sociales et interpersonnelles et que Jean-François Fecteau n'était plus présent au sein du projet, j'ai saisi l'opportunité de transférer mon idée vers une approche davantage axée sur la séduction que la relation. Avec un brin de construction narrative au montage, j'arrive à présenter cette situation de discussion banale en petite scène de flirt, tout en demeurant dans la suggestion et non la monstration, d'où la nécessité d'adapter le passage de la chanson correspondant (mentionné à la section 5.1 Cadre théorique évolutif). Comme Gabrielle Provost représente aussi l'aspect des relations amicales, qu'elle affirme souvent l'amour qu'elle porte aux gens et l'attention qu'elle aime leur porter, j'ai aussi provoqué certains regards à la caméra de sa part afin d'agrémenter son segment d'intervenante de petits moments complices avec la caméra, donc avec les spectateurs. C'était une méthode d'implication au tournage que je n'appliquais pas aux autres intervenant(e)s, préférant demeurer en mode *documentariste observateur*.

Plus tard dans le mois, je continue mon tournage avec elle, cette fois à l'épicerie et chez elle, notamment pour l'entrevue dans sa cuisine qui fut des plus pertinentes et amusantes. Toutefois, je n'avais encore une fois pas de caméraman disponible dans les délais, et un ami photographe est venu filmer. Le cadrage est donc bon, tout comme le foyer, mais la balance des blancs n'est pas

faite et l'image ressort très jaunâtre. Au montage, j'arrive heureusement à uniformiser les couleurs par une colorisation pointue.

Vers la fin du mois, je vais tourner aux studios d'ArtTv où Frédéric Bastien-Forrest travaille à titre de chroniqueur web. Je réussis à obtenir de belles images et mon tournage est mieux cerné, une fois de plus. Les images que je souhaite capter sont de mieux en mieux définies et de plus en plus concrètes. Par exemple, je sais pertinemment que mon intervenant est un animateur web qui se met continuellement en scène. Habitué d'être devant la caméra, il manifeste une aisance qui facilite mon tournage, notamment car il sait « tenir la pose » durant quelques secondes (parfois le temps nécessaire pour une belle mise au point) tout en demeurant très naturel. Comme nous sommes sur un plateau de télévision, j'en profite pour tenter quelques mises en abîme, en filmant Frédéric à travers d'autres écrans. Au niveau théorique et artistique, j'y vois une représentation appliquée de son mode de vie, lui qui est constamment filmé. Au niveau pratique, j'ai pu maximiser mon tournage en spécifiant avec lui certains plans que je souhaitais obtenir (lorsqu'il est en réunion ou au maquillage, par exemple). Très collaboratif, il m'a permis de capter les images que je souhaitais obtenir. Cela a aussi rendu les autres membres de son équipe de télévision plus à l'aise, me permettant de plus amples déplacements et libertés au sein du plateau de tournage, comprenant que je savais où je m'en allais et que je comprenais et respectais la dynamique du plateau. Ce tournage m'a appris une leçon intéressante au niveau documentaire : ce n'est pas tout de rendre le personnage concerné à l'aise, il est aussi plus que souhaitable de rassurer son entourage, surtout s'il est filmé.

Décembre 2016 & janvier 2017 : nouvelles lectures sur le bonheur et le documentaire. Je fais plusieurs essais au montage, maintenant que j'ai trois

intervenants à présenter. Il ne me manque qu'une intervenante : Annick Daigneault.

Février et mars 2017 : nombreuses tentatives d'organisation de tournage avec Annick Daigneault. Difficile de se synchroniser, beaucoup d'imprévus de dernière minute de son côté. Je la connais beaucoup moins que mes autres intervenants, et il est possible que cela ait nourri une réticence à l'égard de mon projet.

En mars, et après moult discussions, j'obtiens enfin l'entrevue. Super propos, mes questions sont bien dirigées, plus en lien avec le contenu du montage et de l'orientation que je souhaite prendre. Un obstacle se pointe : les images de ses enfants nécessitent l'approbation du père à titre de tuteur légal afin d'être diffusées, mais celui-ci est en conflit avec elle depuis leur séparation, ce qui ralentit l'obtention de la signature. Le montage progresse beaucoup, et bien. Je recueille les commentaires de Margot Ricard, qui me donne de bonnes pistes à suivre, ainsi que ceux de quelques collègues de mon baccalauréat en cinéma, qui me prodiguent aussi de judicieux conseils. Parmi ceux-ci, l'idée que les propos parlés soient bien découpés mais parfois mal enchainés entre les différent(e)s intervenant(e)s et l'idée que la séquence impliquant Gabrielle Provost au bar peut laisser croire que le jeu de séduction se fait avec le caméraman et non avec l'employé. Ils m'offrent aussi quelques commentaires techniques concernant certains éclairages et cadrages maladroits, et certains détails sonores qui devront être raffinés.

Avril 2017 : je prends contact avec Clovis Gouaillier afin de collaborer avec un(e) étudiant(e) en composition musicale/musique de film afin de retravailler ma chanson et en faire un arrangement riche, efficace, et en harmonie avec la narrativité visuelle du projet. Il me met en contact avec Simon L'Espérance,

responsable du programme, qui me met lui-même en contact avec Lauren Belec, musicien et compositeur spécialisé en musique folk. Très compétent et réceptif, il travaille rapidement et efficacement. En moins d'une fin de semaine, j'ai une nouvelle maquette de ma chanson. La rythmique est différente, l'ambiance change légèrement, tout comme les variations mélodiques, mais cela est pour le mieux. Ma version originale ayant été bâtie pour une seule guitare et une seule voix, elle ne permettait que peu d'orchestration et d'arrangements. Comme le projet exige de telles configurations, je me devais d'accepter que la chanson allait être modifiée et m'y adapter. Je supprime un couplet au complet. J'en modifie un autre portant sur la sexualité afin de le rendre plus poétique et subtil, suite aux commentaires reçus en ce sens de ma directrice et d'un collègue. La nouvelle version, plus professionnelle, est enregistrée en suivant un métronome stable, ce qui cause un léger écart par rapport à la première version, retravaillée au montage afin de concilier images et chanson. Je retourne donc en montage afin de replacer certains moments clés aux endroits opportuns. Je laisse aussi quelques espaces afin d'incorporer les images de ma performance acoustique au sein du montage. L'idée est de me montrer, à certains moments précis, en train de jouer la chanson, histoire de mieux incorporer celle-ci au contenu visuel et insister sur la mixité documentaire/vidéoclip. Cela favorise aussi de meilleures transitions entre les différents personnages, et augmente mon implication artistique personnelle. Je supprime un couplet dont la pertinence s'est avérée insuffisante et dont l'espace libéré s'est avéré beaucoup plus précieux au sein de la dimension sonore, me permettant de présenter davantage de segments d'entrevues. La semaine même, je vais chez Lauren pour enregistrer les voix de la chanson. Nous avons obtenu tout le matériel audio nécessaire rapidement et efficacement, il était très agréable de travailler avec lui. Il m'a donné quelques précieux conseils d'interprétation et de respiration concernant mon chant. J'obtiens une

maquette approximativement mixée. Je fais écouter le résultat à mon coloc et ami, et c'est les yeux pleins de larmes qu'il m'a dit : « Et bien je ne pourrai pas dire que cette *toune*-là ne me fait rien. » Ma copine est aussi très émue par le résultat. Je suis plus que satisfait de la tournure des événements. Ma chanson révèle désormais un potentiel indéniable de toucher les gens.

Frédéric Bastien-Forrest, *youtubeur*, publie une nouvelle vidéo en ligne où il accompagne un groupe d'enfants du quartier centre-sud de Montréal à un match du Canadien de Montréal, pendant les séries éliminatoires de la saison. J'avais déjà suffisamment de matériel vidéo concernant Frédéric, mais le vidéo est très touchant et je décide d'en extraire quelques moments afin de les insérer au sein de mon montage. On y voit les enfants crier de joie devant l'annonce surprise qu'ils vont voir un match du CH, et le plaisir enfantin émane fortement à travers ce segment, accentuant le passage de ma chanson où j'insiste sur l'importance de conserver notre cœur d'enfant. Je fais quelques tests au montage et décide de réduire le segment chez ArtTv où on voit Frédéric Bastien-Forrest, ses collègues et leur invité discuter ensemble. Le trouvant un peu long, je le raccourcis afin d'intégrer ce nouveau petit segment avec les enfants qui festoient.

Après moult réflexions, je trouve mon introduction trop rapide et surchargée. Je demande donc à Lauren de doubler l'introduction pour laisser un temps musical qui permet au montage de respirer. J'ai l'intention d'y insérer un segment où je me présente à mes quatre collaborateurs (individuellement) afin de mieux établir la dynamique du projet et le fil conducteur. L'idée est de présenter les intervenant(e)s avec un segment de salutation où je m'apprête à leur jouer ma chanson, afin de créer une introduction générale du docu-clip.

Fait notable : la nouvelle version de la chanson implique une restructuration et un réapprentissage de celle-ci de ma part pour pouvoir la performer devant public. Lauren ayant drastiquement modifié la rythmique et les accords à la

guitare, je prends quelques heures à me la réapproprier et sollicite son aide pour bien comprendre quelques segments. Je tiens à maîtriser mes chansons.

Je contacte les quatre intervenants et parviens à tourner la partie avec Frédéric Bastien-Forrest.

Je lui joue ma chanson, et mon ami caméraman Jean-Christophe Contant-Moquin le filme pendant l'écoute, histoire de capter ses réactions, quelles qu'elles soient. J'attends la confirmation de Gabrielle Provost, et Annick Daigneault a contacté le père de ses enfants avec qui elle a un différent. Il semble d'accord pour que je puisse filmer les enfants, mais veut discuter avec moi car il a des questions. J'accepte volontiers.

Si je peux, j'aimerais beaucoup leur jouer ma chanson et voir ce que deux enfants, dont un autiste, pensent de ma chanson. Autrement, je pourrai tout de même filmer les réactions d'Annick Daigneault, ce qui demeure l'intention initiale.

Jessy Fuchs est en convalescence suite à une opération et en a pour trois semaines avant que je puisse aller lui jouer la chanson.

Mai 2017 : je vais filmer avec Gabrielle Provost sur son lieu de travail. Je lui joue la chanson, obtiens des réactions authentiques et bien filmées. Le caméraman capte de belles images au bon moment. Je les intègre au montage : ça fonctionne bien. Je contacte Lauren pour une version de la chanson sans tambourine et *bassdrum*, puisque je considère que ça fait un peu trop chargé au niveau sonore. L'organisation avec Annick Daigneault est à nouveau difficile. Elle est très occupée, et ses moments libres sont les moments avec ses enfants, et comme pour les filmer, j'ai besoin de l'autorisation du père avec qui les communications sont difficiles, mon projet stagne malgré moi. Je lui écris afin d'expliquer mon projet, mes intentions et ma volonté très claire de valoriser quiconque se retrouve au sein du projet. Bonne nouvelle : j'obtiens la confirmation de Jessy

Fuchs pour son segment que nous tournons à la fin du mois de mai. Ne me manque qu'Annick Daigneault, une fois de plus.

Fin 20 mai 2017 : j'obtiens enfin la confirmation de la signature du père des enfants d'Annick Daigneault pour le droit à l'image. Je pourrai la filmer avec ses enfants.

Le tournage s'avère un peu ardu avec les deux enfants surexcités difficiles à filmer, mais la collaboration de mon intervenante et la compétence professionnelle de mon collègue Philip Marceau à la caméra me permettent d'obtenir l'essentiel des images souhaitées. Aussi finissant à la maîtrise en recherche-crédation, nous bénéficions mutuellement d'un échange de services. Je fus l'un des sujets de son projet de mémoire, et en contrepartie, il m'a vaillamment aidé pour le mien.

Récapitulatif post-tournage : les allers et retours entre les deux formes de création que constituent le documentaire et le vidéoclip obligent plusieurs restructurations très difficiles à anticiper. C'est toutefois un défi des plus intrigants, qui oblige de multiples remises en question et des choix parfois déchirants (retirer quelqu'un du projet, ne pas utiliser de superbes images malheureusement moins utiles, supprimer des pans complets de ma composition, restructurer la chanson au complet en la confiant à quelqu'un d'extérieur au projet) qui forcent différents univers à converger vers une unicité. À cet effet, le temps limité des entrevues et tournages, les contraintes rythmiques et sonores ainsi que les propos d'entrevue parfois difficiles à découper et faire dialoguer entre eux se sont avérés des défis à chaque étape de ma progression. J'ajoute à cela que malgré un diplôme collégial et un baccalauréat en cinéma, l'approche documentaire est un apprentissage continu

où j'ai dû notamment user des techniques d'entrevue fournies par ma directrice de mémoire, ainsi que de son précieux conseil : filmer des actions.

Je suis généralement très satisfait des propos que j'ai réussi à cueillir. Il y en avait beaucoup et il fut parfois difficile de les trier et scinder sans les dénaturer, mais leur pertinence m'enchantait grandement.

Le docu-clip terminé est assez dense en terme de contenu, mais j'assume pleinement ce côté touffu. On pourra critiquer qu'il est trop chargé, ou qu'il ne respire pas suffisamment, et je comprends le commentaire. Cela dit, après moult réflexions et tentatives au montage, les pous gagnent contre les contres en ce qui a trait à la densité du contenu. À un certain point, j'en arrive à conclusion qu'il y a une richesse que je considère inextricable et qui m'empêche de retirer du contenu pour des raisons d'allègement, que je considère moins pertinentes.

La partie la plus problématique du projet s'est avérée l'organisation des tournages. Solliciter quatre personnes, aux horaires variés, en plus de convoquer un caméraman bénévole pour plusieurs segments, est un exercice ardu qui a, à plusieurs reprises, diminué le plaisir créatif du projet. Le va-et-vient n'était pas seulement entre la recherche et la création, mais aussi entre l'organisation et la création. Les multiples moments d'attente, de gestion, de sollicitation active où je tentais de ne pas être trop envahissant auprès de mes collaborateurs, me laissent comme réflexion que le projet collectif est effectivement beaucoup plus riche que celui d'un seul individu, mais est aussi beaucoup plus difficile à aboutir.

Certains épisodes ont définitivement confirmé différentes orientations du projet. Le premier tournage avec Jessy Fuchs, pendant qu'il réalisait un vidéoclip, a été empreint de fous rires et de franche camaraderie qui m'ont touché au point où j'ai compris que je voulais que cette impression transparaisse clairement au sein

du projet. Par la suite, j'ai donc accentué tous mes tournages vers une ambiance chaleureuse et vivante afin de générer des sourires, des rires, de la complicité et du plaisir. À la base, j'avais une vision plus intellectuelle et cérébrale du projet, et je suis ravi d'avoir changé de direction.

L'entrevue avec Frédéric Bastien-Forrest, plus particulièrement le segment où il aborde les notions de discipline, m'a fourni une source supplémentaire de motivation et d'inspiration pour faire progresser mon projet dans ses moments non-crétatifs et moins plaisants (gestion, communications, organisation, facturations, conciliation travail-école). Je me suis félicité d'avoir maintenu mon objectif de faire participer Frédéric Bastien-Forrest au projet, lui qui semblait si difficile à rejoindre et à rencontrer au départ.

Le travail musical avec Lauren a été le déclic le plus enrichissant, notamment en raison de ma sous-estimation des modifications musicales à apporter (je confondais assurément mes désirs avec la réalité). Comme elle incarne le socle du projet, la modifier représentait pour moi une altération du projet au complet, ou du moins un pan complet de celui-ci. Ayant travaillé fort et longtemps, j'angoissais un peu à l'idée de devoir recommencer certains tournages, ou modifié drastiquement mon montage déjà très avancé. En faisant part de mes inquiétudes à Lauren, il a évidemment travaillé de manière à ce que la chanson conserve son essence (texte, mélodie, durée, tempo, énergie, ambiance), m'obligeant ainsi à revoir mon montage, mais pas à le recommencer dans son ensemble. La dernière étape du mixage est venue vernir le projet. Lauren a pu établir un meilleur équilibre entre les différentes strates sonores du projet, tout en rendant les transitions entre entrevues et chanson beaucoup plus fluides, uniquement via un mixage bien apprêté.

Enfin, mon passage devant mon jury académique s'est révélé très instructif. La discipline et l'autogestion que requiert un projet de mémoire sont très difficiles à maintenir lorsque le cadre académique s'efface (échéanciers, suivis, rétroactions, assistance). Loin de moi l'idée de m'en plaindre, puisque cela provoque le développement d'une autonomie enrichissante, mais cet encadrement est plus que productif lorsqu'on baigne dans un projet de création flottant, où les limites sont floues et où le contenu demeure en perpétuelle exploration. Présenter mon projet devant jury m'a permis de mieux cerner les directions à emprunter et de ramener le monde des idées théoriques à la réalité pratique.

## 6. Conclusion

*Où est allé tout ce monde qui avait quelque chose à raconter*

*On a mis quelqu'un au monde, on devrait peut-être l'écouter*

- Harmonium<sup>56</sup>

### 6.1 Récapitulation

Dans l'optique d'inciter à la réflexion qui mène à l'engagement, plusieurs moyens sont déployés au sein du projet. D'abord, la chanson populaire engagée est, pour moi, un véhicule souhaitable pour propager un propos, notamment pour l'effet cérébral et biologique qu'elle procure, mais aussi pour la portée rassembleuse qu'elle génère. Cette pulsion personnelle m'incite donc à prendre l'initiative d'écrire, de composer.

Ma composition est donc mon premier engagement au cœur du projet, auquel viennent s'ajouter d'autres dimensions médiatiques qui forgent le docu-clip, ainsi que d'autres exemples d'engagements variés et concrets de la part de mes intervenants. En présentant ces gens engagés au sein d'une œuvre engagée, l'incitation à l'action est amplifiée autant dans le fond que dans la forme. À travers la chanson, les paroles et la musique peuvent toucher et faire réfléchir; à travers les discours, d'autres peuvent relayer leur propension à l'engagement; à travers le vidéoclip, l'attention du spectateur est captée et soutenue; à travers le documentaire, les concrétisations de l'engagement sont *montrées* et *partagées*. Comme le disait Christopher McCandless dans son carnet de voyage solitaire en Alaska : *Happiness only real when shared*. « Le bonheur n'est réel que s'il est

---

<sup>56</sup> Harmonium. (1974). Un musicien parmi tant d'autres, sur *Harmonium (album éponyme)*, Polydor.

partagé<sup>57</sup> » (Penn, 2007). Ce n'est pas tout de se responsabiliser à être heureux, encore faut-il en partager les résultats et en faire profiter un maximum de gens. Être heureux, c'est contagieux, et cela peut rapidement permettre l'activation et l'entretien d'un cercle vertueux.

Pour ce faire, ma composition s'inscrit dans le registre de la « chanson populaire », avec un air simple, mais accrocheur, et une mélodie douce, mais rythmée (texte joint au point 6). L'idée n'est pas de prouver la qualité d'une performance, mais de partager le sens du texte et d'en propager les effets positifs en rendant le tout accessible au maximum. En ce sens, il aurait été contreproductif de composer une œuvre complexe et/ou dirigée vers un public restreint, et il aurait été simpliste et banal de m'en tenir uniquement à une chanson.

## 6.2 Diffusion du projet

Outre les diffusions possibles à l'intérieur de l'Université du Québec à Montréal, où le projet peut être présenté à des fins académiques, notamment pour un exemple de projet de recherche-crédation, l'idée de l'accessibilité demeure pour moi une priorité.

Les plateformes de diffusion médiatiques sur le web et les réseaux sociaux ont donc été utilisés afin de propager l'œuvre finale (YouTube étant en tête de liste). Pour rejoindre un maximum de gens, les moyens évidents sont souvent les plus efficaces. Ma collecte de données post-projet est malheureusement limitée, puisque l'impact d'une œuvre lancée sur le web est très difficile à définir et

---

<sup>57</sup> Sean Penn (scénariste et réalisateur). 2007. *Into The Wild*. Productions Paramount Vantage, États-Unis. Le film est écrit d'après le livre paru en 1996 de Jon Krakauer, du même titre, basé sur une histoire vraie. La citation vient de Christopher McCandless, dont le voyage a inspiré la rédaction du livre.

quantifier. Cela dit, je compte sur la participation de mes intervenant(e)s et collaborateurs pour rejoindre leur propre réseau social, et les partages et visionnements web comptabilisés témoigneront ainsi de l'impact potentiel du projet.

### **6.2.1 Résultats de la diffusion**

La vidéo a été téléversée sur ma page facebook personnelle (portée potentielle d'environ 1300 personnes) et j'en ai mesuré la réception sur une semaine de diffusion, soit entre les 14 et 21 juillet 2017.

Le premier aspect que je dois souligner est que la réception perçue a été unanimement positive. Il est certain qu'un biais de favoritisme entre en jeu, considérant que le projet a été partagé à des connaissances (variant de « grand(e) ami(e) » à « contact éloigné »). Cela dit, le projet a rejoint plusieurs personnes que je ne connais guère et qui ont aussi manifesté une appréciation très positive du projet.

En une semaine, le projet a été vu environ 3700 fois et partagé par 23 personnes. De toutes les publications que j'ai pu faire en près de 10 ans d'utilisation du réseau social, aucune n'a même passé près d'atteindre une telle propagation. Parmi les personnes ayant « partagé » le vidéo, 11 me sont inconnues, et 3 sont des gens avec qui je n'ai soit jamais communiqué, soit communiqué une fois tout au plus. En suivant les commentaires, je peux ensuite affirmer avec certitude que le projet a su toucher les gens et les faire réfléchir. Des gens que je ne connais ni d'Ève, ni d'Adam, m'ont félicité personnellement et m'ont offert de chaleureux commentaires. En date du 20 août 2017, le docu-clip a été visionné plus de 5000 fois, partagé 34 fois, et je n'ai vu absolument aucun commentaire négatif ni même ambigu. J'ai perdu le contrôle de sa diffusion, relayée par des utilisateurs de facebook qui me sont inconnus et dont l'accès à leur page est

malheureusement privé. Toutefois, il serait bien surprenant que quelqu'un repartage un projet en ne l'ayant pas apprécié. Je vois donc ces partages comme la confirmation d'une réception positive, même si je n'ai accès qu'à la donnée quantitative.

Au-delà de la quantité fort appréciable d'approbations via les « j'aime » et les « j'adore », ainsi que les commentaires légers de support, les meilleurs commentaires sont ceux dénotant les émotions et réflexions suscitées par le visionnement du projet. Parmi ceux-ci, on trouve l'appréciation de l'équilibre entre texte, mélodie et entrevues ainsi que l'appréciation du média pour véhiculer le message. Le fil conducteur, la réflexion continue, la sensibilité et l'honnêteté ont aussi été relevés positivement, tout comme la portée du projet qui a fait réfléchir monsieur Ratelle, âgé de 62 ans, madame Duhamel, 50 ans, madame Côté, 57 ans. Comme quoi le message transcende la génération qui le présente au sein du projet. En messages privés, on m'a écrit qu'il était impossible de ne pas sourire durant le visionnement, qu'on reconnaissait bien l'hybride entre documentaire et vidéoclip, que le propos est mis de l'avant sans que j'en sois le centre d'intérêt. On m'a aussi souligné que les témoignages, la musique et les paroles donnaient réellement envie de se lever et de sortir de notre cocon routinier, et que l'ensemble offrait un bonbon de bonheur produisant un effet indéniablement positif chez le spectateur. On a aussi noté ma présence au sein du projet comme formant une belle unicité dans l'évolution du récit. Quelques amis proches m'ont aussi affirmé avoir été émus, et à ce sujet, je peux citer mon frère, 25 ans, très pragmatique et intellectuel de nature, qui a dit : « Je me suis retenu une couple de fois pour pas pleurer. »

La réception d'*Idéalement*, en quelques semaines seulement, est à la fois flatteuse et rassurante, puisqu'elle témoigne, en tout ou en partie, de la justesse de mes hypothèses et l'impact réussi qui en a découlé.

### 6.3 Apports à la recherche

L'aspect expérimental de ce projet est justement d'explorer une nouvelle approche en création sur plusieurs plans simultanés (musique et texte, audio et vidéo, vidéoclip et documentaire) afin de produire une œuvre authentique et formellement innovatrice dans sa démarche artistique. J'aspire à développer ainsi une méthode de travail inédite, stimulante et créative au sein de laquelle d'autres artistes et chercheurs pourraient facilement trouver une source d'inspiration ou simplement une approche rafraichissante. L'expérimentation réside évidemment surtout au montage (montage de la partie filmique et montage de la partie chansonnière), puisque c'est dans ces allers et retours que résident mes explorations médiatiques. Le résultat de ces explorations s'exprime en partie dans l'œuvre finie, comme le souligne Florian Dombois<sup>58</sup> :

Par le lien qu'elle revendique entre la forme et le contenu de la représentation, la publication ne se limite pas à la justification a posteriori des résultats de la recherche sous une forme différente, elle représente à la fois dans sa forme et dans son contenu le résultat effectif de la recherche, c'est donc une partie intégrante de la recherche artistique et un vecteur de connaissances.

Comme on a pu le voir au sein de *Cascade*, la ligne entre documentaire et vidéoclip est une zone grise des genres qui gagne à être explorée et ce, par différentes approches. Que l'on traite de lieux ou de personnages, dès lors qu'on tente d'ancrer un projet dans la réalité, l'approche documentaire se révèle

---

<sup>58</sup> Dombois, F. (2009). L'art comme recherche. Dans E. During, L. Jeanpierre, C. Kihm et D. Zabunyan (dir.), *In actu de l'expérimental dans l'art* (Publications des Marquisats, École supérieure d'art de l'agglomération d'Annecy ; les Presses du réel

appréciable. Avec *Idéalement*, j'aspire à pousser plus loin l'hybride entre documentaire et vidéoclip, en m'intégrant en tant qu'artiste musical au sein du projet, mais aussi en tant qu'artiste vidéaste. Cette volonté artistique, déployée sur deux fronts simultanément, me permet de naviguer entre des genres que je connais (d'un côté par mon expérience de musicien, de l'autre par mes études cinématographiques) tout en construisant les ponts pour les unir. Je débute mon projet en tant que musicien par une chanson, mais j'encadre son développement cinématographique en tant que vidéaste. Puis, à mesure que le projet se construit, j'alterne mes chapeaux afin de nourrir les perspectives de manière équilibrée. J'ajoute au projet un segment performatif, où je joue ma chanson aux intervenant(e)s de mon projet afin de bien montrer que le projet est articulé autour de celle-ci non seulement à travers la forme, mais aussi à travers le fond. Je ne tiens pas à incarner un personnage dans un lieu public comme l'a fait Stromae pour *Formidable*, mais j'aspire à réitérer l'effet réaliste que cela produit et les réactions spontanées qui s'en génèrent. Il s'agit donc d'un projet de recherche-crédation dont l'auteur est à la fois, évidemment, un chercheur-crédateur, mais aussi un musicien-vidéaste et plus précisément, un documentariste-réalisateur de vidéoclip. Cette perspective double, tentant de faire converger différentes aptitudes et différents points de vue, offre à la recherche-crédation une approche plurielle et originale. À ce sujet, Pierre Gosselin et Eric Le Goguec<sup>59</sup> témoignent de l'apport que procure la recherche active en création :

---

<sup>59</sup>Gosselin, P. et Le Goguec, E. (2006). *La recherche-crédation : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Presses universitaires du Québec, Québec.

À ce stade de la réflexion, on peut dire qu'un des aspects qui caractérisent la recherche en pratique artistique serait le fait qu'elle est réalisée par des personnes qui sont engagées aussi dans une pratique. En cela, la recherche en pratique artistique s'associe au mouvement de théorisation en action qui a vu le jour il y a une vingtaine d'année dans d'autres domaines comme la sociologie, la psychologie, les sciences sociales et les sciences de l'éducation, la médecine, domaines où l'on prend conscience que la pratique professionnelle représente un lieu de développement de connaissances d'un type particulier, de connaissances sur la pratique et de théories émergeant dans la pratique.

Il s'agit finalement d'un projet qui implique un engagement clair et multiple, un rassemblement artistique et social, un condensé de propos sincères et de personnalités exemplaires, ainsi qu'un divertissement audiovisuel critique, constructif et positif.

La recherche-crédation permettant autant d'approches qu'il y a de chercheurs-crédateurs, je ne prétends pas proposer une méthode révolutionnaire, bien au contraire : j'aborde ce projet avec modestie et curiosité. J'ose tout de même croire que toute passion bien investie en recherche-crédation peut ouvrir un nouveau sentier à explorer, dès lors qu'on accepte de mettre à profit des aptitudes variées présentant un potentiel de compatibilité. Au final, combiner différentes méthodes, à la fois de la recherche et de la création, s'avère le véritable premier rassemblement de mon projet. Considérant le travail et le plaisir qui m'ont animé durant la production d'*Idéalement*, il est probable que déjà, la démarche de la recherche-crédation, pour un scientifique créatif ou un artiste chercheur, représente un engagement qui nous permet déjà, un minimum, de goûter au bonheur.



## **Annexe 1 - Texte de la chanson *Idéalement***

Qu'on lève nos fesses de notre divan, soyons moins rivés à nos écrans  
Qu'on fasse de quoi de pertinent, qu'on jase pas juste du mauvais temps  
Qu'on fume un joint qui nous détend, qu'on délire en roulant l'suivant  
Qu'on prenne un verre, qu'ça dégénère, que l'party pogne sans avertissement

Qu'on trouve ça sain de rire pour rien, qu'on s'compte des jokes spontanément  
C'est contagieux pis ça rend heureux de déconner en adolescent  
Qu'on s'assume quand c'est gênant, qu'on comprenne que ça l'est pas vraiment  
Qu'on soit mature, mais juste quand c'est l'temps pour conserver notre cœur d'enfant

Qu'on s'aime beaucoup sans être jaloux, qu'on s'fasse confiance continuellement  
Qu'on s'lance un paquet de compliments et qu'on s'embrasse quand c'est tentant  
Qu'on s'apprécie sans se posséder, restons nous-mêmes même quand on s'aime  
Mais ne mélangeons pas nos sentiments, l'amour pis le sexe, c'est différent

Qu'on se regarde subtilement, qu'on puisse être complices d'un instant  
Que nos souvenirs nous fassent sourire et que ceux-ci soient séduisants  
Cessons donc de faire semblant, un bon baiser c'est appétissant  
Pis l'être humain, tout l'monde sait bin... c't'un gros gourmand.

Qu'on s'rappelle nos antécédents, mais sans avoir peur du changement  
Qu'on prenne la peine d'être au courant des grands enjeux, de c'qui est récent  
Que notre histoire nous donne l'espoir d'un avenir plus encourageant  
Qu'on croit en nous, qu'on s'tienne debout, qu'on s'donne la chance d'être indépendants

Qu'on réfléchisse collectivement, qu'on s'épanouisse en travaillant  
Que la passion, soit l'impulsion pour qu'on s'affranchisse quotidiennement  
Qu'on r'garde pas juste si c'est payant, qu'on exploite les talents et non les diamants  
Gens du pays, on est citoyens... avant d'être clients.

Qu'on soit davantage reconnaissant, qu'on dise merci à nos parents  
Qu'on lève la tête, qu'on reste confiant, même quand c'est *tough* pis ça t'pogne en d'dans  
Qu'on multiplie tout ça par cent pour qu'on puisse dire pendant longtemps qu'on s'est senti pleinement vivants... pleinement vivants.

## **Annexe 2 – Exemples de questions d’entrevue**

- Est-ce préférable de détenir un emploi ennuyant, mais financièrement sécuritaire, ou bien un emploi passionnant, mais financièrement précaire?
- Quelles sont les formes d’engagements que tu priorises au sein de ta vie?
- Qu’est-ce qui te fait sentir vivant(e)?
- Que penses-tu des étiquettes qu’on se donne au sein de nos relations interpersonnelles?
- Quels conseils donnerais-tu à quelqu’un qui est réticent à l’idée de changer un pan important de sa vie, alors qu’il/elle le souhaite sincèrement?
- Selon toi, est-il vrai que notre plus précieuse ressource est le temps? Pourquoi?
- À quel point trouves-tu que les gens sont honnêtes envers eux-mêmes et envers leurs proches?
- Selon toi, que signifie l’expression « garder son cœur d’enfant »?
- Quelle place accordes-tu au plaisir dans ta vie, au fait de s’amuser?
- Comment est-ce que tu communique ton bonheur?
- Que conseillerais-tu à quelqu’un qui se dit malheureux?
- Quelle importance accordes-tu au fait de valoriser les autres dans leurs efforts, leurs succès?
- Quelle importance accordes-tu au fait d’être indépendant, autonome?
- Que penses-tu des étiquettes que l’on s’oppose en société?
- Selon toi, est-on suffisamment reconnaissants? Apprécie-t-on assez ce qu’on a?
- Quelles leçons peut-on tirer d’un échec, qu’il soit relationnel, professionnel, ou personnel?
- Qu’est-ce qui te fait grandir comme personne? Qu’est-ce qui ferait grandir n’importe qui?

## Annexe 3 – Autorisation à l'image

Formulaire de consentement de l'artiste (LE\_APM13:2245) -- enfant mineur

**CONSENTEMENT PARENTAL**

Nom de l'enfant ou des enfants : MAEL REINHARDT, MAEL REINHARDT  
(en majuscules)

Nom du titulaire de l'autorité parentale : CÉDRIC REINHARDT  
(en majuscules)

Adresse 580 rue du faubourg H2K 3H9 H4K

TITRE ET CODE DU PROGRAMME:  
Maîtrise en communication – Recherche-création en média expérimental - 3279

TRIMESTRE ET ANNÉE: Hiver 2017

Titre du projet : IDÉALEMENT, projet par Eric Chalut

Je soussigné(e), titulaire de l'autorité parentale de mon/mes enfant(s) mineur(s)  
Mael et Maël Reinhardt (nom(s) de(s) l'enfant(s))

1. **CONSENS** à ce que tout enregistrement audiovisuel ou cinématographique (ci-après désigné le « matériel ») produit dans le cadre du film mentionné ci-dessus et dans lequel mon enfant participe, puisse être diffusé ou représenté en public, par l'Université du Québec à Montréal (« UQAM ») et/ou ses étudiants, dans les limites prévues au paragraphe 3 du présent formulaire de consentement;
2. **AUTORISE** l'UQAM et/ou ses étudiants à modifier, adapter et traduire le matériel et procéder à son montage et ce, de la manière qu'ils jugent appropriée; et
3. **RENONCE** à toute rémunération, cachet, indemnité, droit et réclamation, de quelque nature que ce soit, en rapport avec la participation de mon enfant au film et au matériel et à leur utilisation à des fins pédagogiques par l'UQAM et/ou ses étudiants. Sont assimilés à une utilisation à des fins pédagogiques la projection sans billetterie sur les lieux de l'UQAM, avec billetterie dans le cadre d'un événement annuel de présentation des projets étudiants auprès des familles et amis, lors d'un festival reconnu, dans le cadre d'un colloque ou d'une conférence, sur les sites Internet de l'UQAM, de la Faculté des communications, de la Chaire René-Malo et de la télévision étudiante SeizeNeuf.tv, ou encore sur le Canal Savoir, le tout en conformité avec les termes de la lettre d'entente intervenue entre l'UQAM et l'Union des artistes (UDA) le 3 février 2015. Les diffusions et partages personnalisés via les réseaux sociaux et les plateformes de vidéodiffusion web sont aussi envisagés.

Formulaire proposé par l'École des médias de l'UQAM (12-2014)

EN FOI DE QUOI JE SIGNE 20 Mai 2017 (date)

[Signature] Signature de l'enfant (si possible)

[Signature] Signature du titulaire de l'autorité parentale

## Annexe 4 – Commentaires reçus via la diffusion par facebook

3,7 K vues

 J'aime  Commenter  Partager

   Cathy Meredith, Erik Proux et 95 autres personnes

23 partages

-  **Mathias Labrie** Wowow ! Très très cool ! Félicitations !  
J'aime · Répondre ·  1 · 14 juillet, 16:10
-  **Dominique St Nice** work, justement je trouve que c'est bien balancé; Le texte, les témoignages et la mélodie.  
J'aime · Répondre ·  1 · 14 juillet, 16:23
-  **Cathy Meredith** Wow j'adore !  
J'aime · Répondre ·  2 · 14 juillet, 16:47
-  **Annick Daigneault** Bravo pour ta persévérance et ton travail. Un plaisir de vous rencontrer xxx  
J'adore · Répondre ·  1 · 14 juillet, 17:30
-  **Pite Gaillard** Bravo bro. Je déposé en décembre normalement  
J'aime · Répondre ·  1 · 14 juillet, 18:27
-  **Michel Turgeon** Excellent et bien fait ,Bravooooooooooooo  
J'aime · Répondre ·  2 · 14 juillet, 18:41
-  **Marie-Ève Gravel** Bravo Eric Chalut!  
J'aime · Répondre ·  1 · 14 juillet, 21:39
-  **Denis Trudeau** Vraiment cool et bien fait ça Eric  
J'aime · Répondre ·  1 · 14 juillet, 22:08
-  **Emma-Geneviève Murray St-Louis** Bravooooo 🌍  
J'aime · Répondre ·  1 · 14 juillet, 22:50
-  **Stéphanie Hamon** Wow! Good job 😊  
J'aime · Répondre ·  1 · 15 juillet, 01:14
-  **Anne Girard** Une belle façon de faire passer de beaux messages 🌍  
J'aime · Répondre ·  1 · 15 juillet, 02:39

-  **Francis Chalut** Tout simplement excellent! Beau travail  
J'aime · Répondre · 1 · 15 juillet, 06:00
-  **Émilie St-Pierre** Ça m'a fait du bien ce petit clip ce matin! Bravo Eric 😊  
J'aime · Répondre · 1 · 15 juillet, 08:11
-  **Mélanie Fréjeau** · 2 amis en commun  
Super vidéo ! Très enrichissant 😊  
J'aime · Répondre · 1 · 15 juillet, 11:22
-  **Jennifer De Blois** Félicitations! Ton travail est très bien balancé et nous porte à réfléchir tout au long du visionnement. J'ai également trouvé qu'il y avait une très belle sensibilité et une honnêteté qui fait du bien.  
J'aime · Répondre · 1 · 15 juillet, 12:07
-  **Louise Pelletier** · 3 amis en commun  
Ça donne le goût de lâcher prise et d'être heureux...tout simplement! C'est comme un "feel good movie". Bravo!  
J'aime · Répondre · 1 · 15 juillet, 13:57
-  **Daniel Van Geenhoven** · Ami(e) de Gabrielle Provost  
Rafraîchissant ! Bravo la gang ! Un bel équilibre, une belle dynamique !  
J'aime · Répondre · 1 · 15 juillet, 15:00
-  **Gérard Hébert** C'est "sa coche" Éric...si je le pouvais, je me ferais co-mentor pour mener ton concept à terme, car y'a toute une matière à réflexion que tu livres là, dans ce que tu exprimes de vive voix comme à travers ta musique...Bravo!  
J'aime · Répondre · 1 · 15 juillet, 16:23
-  **Jean Ratelle** · Ami(e) avec Maxime Lépine et 6 autres personnes  
Félicitation Éric , très bien fait et ça m'a même apporté une certaine réflexion sur moi même  
J'aime · Répondre · 1 · 15 juillet, 17:03
-  **Simon Therrien** Bravo chalut! Après tant d'effort, le résultat en vaut la chandelle! Très beau travail!!  
J'aime · Répondre · 2 · 16 juillet, 10:13
-  **Céline Duhamel** · Ami(e) de Anne Girard  
Excellent, le message est clair et tentant 😊. On ne décroche pas, très bon fil conducteur.  
C'est bon de voir un petit épisode de positivisme. Bravo pour ton travail!  
J'aime · Répondre · 1 · 17 juillet, 09:06
-  **Lise Côté** Bravo Éric, très beau travail. Belles paroles de chanson. Ça fait réfléchir et ton message passe bien. Grandir tout en restant enfant.....Super mon grand ! xx  
J'aime · Répondre · 1 · 17 juillet, 12:51
-  **Antoine Regaudie** Vraiment super mon Éric j'adore!  
J'aime · Répondre · 1 · 17 juillet, 18:43

 **Bernard Nieri** 😊  
J'aime · Répondre · 15 juillet, 14:43

 **Mathieu Johnson** ❤️



J'adore · Répondre · 🗨️👍👍 10 · 15 juillet, 14:57

 **Gabrielle Provost** C'tu pas ça le bonheur, han!  
J'aime · Répondre · 🗨️👍 3 · 15 juillet, 14:58

 **Mathieu Johnson** Le bonheur c'est une femme avec des belles courges.  
J'aime · Répondre · 🗨️👍👍 6 · 15 juillet, 15:09

 Votre réponse...    

 **Martin Duleng** Wow c'est ben nice ça !  
J'aime · Répondre · 15 juillet, 15:02

 **Martin Juneau** Savoir ce qui nous rend heureux... c'est la source de la vie éternelle... dans le bonheur. C'est le "meaning of life "

*D'autres commentaires ont assurément été prononcés sur des pages qui me sont malheureusement inaccessibles. Cela est dû au fait que les utilisateurs de facebook peuvent configurer les paramètres de partages comme étant privés, donc uniquement accessibles par leurs contacts, ce dont je ne fais pas partie.*

Ajout statistique en date du 20 août 2017 :

5 028 vues

👍 J'aime 🗨️ Commenter ➦ Partager

🗨️👍👍 112

34 partages

26 commentaires

## 7. Bibliographie

Assoun, P.-L. (2009). Dictionnaire thématique, historique et critique des oeuvres psychanalytiques; précédé de Traité de l'oeuvre psychanalytique (1468 p.). Paris: Presses universitaires de France.

Aubé, Jacques. (1990). *Chanson et politique au Québec, 1960-1980*. Montréal : Tryptique.

Baudry, A. (2001). *Comment peut-on anticiper le réel?* : Éditions L'Harmattan.

Blanchard, Gérard. (1984). *Images de la musique de cinéma*. Paris : Mensuel Cinéma.

Brady, Michael. (2013). *Emotional insight: The epistemic role of emotional experience*. New York: Oxford University Press.

Brenez, Nicole (2007), *Clip, pamphlet, subversion – Jalons pour une histoire de la contre-culture populaire*, Catalogue de l'exposition Playback, p. 19-23.

Bruneau, M. et Burns, S. (2007). *Traiter de recherche création en art : entre la quête d'un territoire et la singularité des parcours*. Québec : Presses de l'Université du Québec.

Budd, M. (2015). *La musique et les émotions: théories philosophiques*. Paris: Hermann.

Cécile Prévost-Thomas, L. B. (2008). *La chanson francophone contemporaine engagée*. Montréal: Tryptique.

Chion, M. (2012). Glossaire: 100 concepts pour penser et décrire le cinéma sonore. <http://michelchion.com/texts>

Chion, M. (2013). *L'audio-vision: son et image au cinéma*. Paris: Armand Colin.

Collins, A. (Producer). (22 juillet 2014). Les bienfaits de jouer d'un instrument pour votre cerveau. [Vidéo éducatif] Récupéré de

- Damasio, A. (2009, c1995). *L'erreur de Descartes: la raison des émotions*. Paris: O. Jacob.
- Delmas, Y. (2012). *Protest song*. Marseille: Le mot et le reste.
- Dicale, B. (2010). *Ces chansons qui font l'histoire*. Paris: France info.
- Dombois, F. (2009). L'art comme recherche. Dans E. During, L. Jeanpierre, C. Kihm et D. Zabunyan (dir.), *In actu de l'expérimental dans l'art* (Publications des Marquisats, École supérieure d'art de l'agglomération d'Annecy ; les Presses du réel.
- Escal, F. (1979). *Espaces sociaux, espaces musicaux* (2009 ed.). Paris: Payot.
- Fernando, N. (2011). Introduction: lorsque l'ethnomusicologue sort de sa bulle. *Musiciens sans frontière*, 21, 5-11.
- First, Michael B. (2016). *DSM-5 : diagnostics différentiels/ traduction française* par Marc-Antoine Crocq et Raluca Marina Moraru. Issy-les-Moulineaux : Elsevier Masson
- Gauthier, Guy, P. P. et S.S. (2003). *Le documentaire passe au direct*. Montréal: VLB.
- Gosselin, P. et Le Goguiec, E. (2006). *La recherche-crédation : pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Québec: Presses universitaires du Québec.
- Grimbert, P. (1996). *Psychanalyse de la chanson*. Paris: Les Belles Lettres.
- Guespin, P. (2011). *Aux armes et caetera*. Paris: L'Harmattan.
- Haidt, J. (2010). *L'hypothèse du bonheur*: Éditions Mardaga.
- Joubert, L. (2009). *Écouter la chanson*. Montréal: FIDES.
- Jullier, L. (2013). *Le clip: histoire et esthétique*. Paris: Armand Colin.
- Kail, M. (2012). *L'acquisition du langage*. Paris: Presse universitaires de France.
- Laing, D. (2015). *One Chord Wonders: Power and Meaning in Punk Rock*. Californie: PM Press.

- LeBon, G. (1895). *Psychologie des foules*. Paris: Presses universitaires de France.
- Levitin, D. (2006). *De la note au cerveau*. New York: Dutton.
- Levitin, D. (2014). *The Organized Mind*. Toronto: Penguin Group.
- Mabilon-Bonfils, B. (2012). *Bernard Lavilliers: pour une sociologie politique de la chanson*. Rosière-en-Haye: Camion blanc.
- Magny, J. (2001). *Le point de vue: du regard du cinéaste à la vision du spectateur*. Paris: Cahiers du cinéma: Centre national de documentation pédagogique.
- Maughey, A. (1972). *Poésie et société au Québec: de la solitude à la solitude rompue*. Paris: Honoré Champion éditeur.
- Merizalde, J. et Gutierrez, P. (réalisateurs). (2016). *Cascade* [vidéoclip]. Whitelist & Bullion Productions : États-Unis.  
<https://vimeo.com/173310194>
- Moure, José et N. T. B. (2015). *Documentaire et fiction: Allers-retours*: Les Impressions Nouvelles Éditions.
- Niney, F. (2014). *Le subjectif de l'objectif: nos tournures d'esprit à l'écran*. Paris: Klincksieck.
- Patel, A. D. (2008). *Music, Langage and the Brain*. Oxford: Oxford University Press.
- Penn, S. (Writer). (2007). *Into the Wild*. In P. Vantage (Producer). États-Unis.
- Peretz, Isabelle et Z.R. (2003). *The cognitive neuroscience of music*. New York: Presses universitaires d'Oxford.
- Prévost-Thomas, C, et L. B. (2008). *La chanson francophone contemporaine engagée*. Montréal: Tryptique.
- Proulx, M. (2012). *La soif de bonheur*. Montréal: Bayard.
- Réale, Denis et R. Z. (2016). *Pourquoi la musique?* Paper presented at the Pourquoi la musique?, UQAM - Agora Hydro-Québec.
- Rhodain, F. (2011). *Petit manifeste du rebelle engagé*. France: Jouvence.

- Rollot, O. (2012). *La génération Y*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Rondeleux, L.-J. (2004). *Trouver sa voix*. Paris: Seuil.
- Rosner, S. (2006). *The self-sabotage cycle : why we repeat behaviors that create hardships and ruin relationships* Westport, Connecticut: Praeger.
- Sacks, O. (2009). *Musicophilia, Tales of Music and the Brain*. New York: Alfred A. Knopf Inc.
- Stévance, S., & Lacasse, S. (2013). *Les enjeux de la recherche-création en musique*. Québec: Les Presses de l'Université Laval.
- Stromae (acteur) et Guiot, J. (réalisateur). (2013). Formidable (de l'album *Racine carrée*), Belgique.  
<https://imvdb.com/video/stromae/formidable>
- Rossato-Bennett, M. (auteur, réalisateur). (2014). *Alive Inside* [documentaire]. New-York, Etats-Unis : Projector Media.
- Tan, S.-L., Pfordresher, P., & Harr , R. (2010). *Psychology of Music*. New York: Psychology Press.
- Telegraph, T. (2016). The most watched YouTube videos of all time.  
<http://www.telegraph.co.uk/technology/0/most-watched-youtube-videos-of-all-time/>
- Waldinger, R. (Producer). (2015). What makes a good life? Lessons from the longest study on happiness. Retrouv  sur  
[https://www.ted.com/talks/robert\\_waldinger\\_what\\_makes\\_a\\_good\\_life\\_lessons\\_from\\_the\\_longest\\_study\\_on\\_happiness?language=fr](https://www.ted.com/talks/robert_waldinger_what_makes_a_good_life_lessons_from_the_longest_study_on_happiness?language=fr)
- Weber, M. (1998). *Sociologie de la musique*. Paris: M tali .
- Wikipedia. (2017). List of most viewed YouTube videos.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_most\\_viewed\\_YouTube\\_videos](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_most_viewed_YouTube_videos)

## 7.1 Bibliographie des extraits de chansons citées

Colocs, Les. (1998). Belzébuth. On *Dehors novembre*. Le musicomptoir.

Cowboys Fringants, Les (2004). Lettre à Lévesque. On *La Grand-Messe*. La Tribu.

Harmonium. (1974). Un musicien parmi tant d'autres. On *Harmonium*. Polydor.

Loco Locass. (2000). Malamalangué. On *Manifestif*. Audiogram.

Okoumé. (1997). Le bruit des origines. On *Okoumé*. Disques Musi-Art.

Vallières, V. (2006). Je pars à pied. On *Le repère tranquille*. Disques Byc.