

Université de Montréal

**La soirée C'est Extra : musique dite nostalgie et lieu de mémoire**

par

Marie-Claude Roy

Département de communication  
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de  
Maître es sciences  
en sciences de la communication

Octobre 2005

© Marie-Claude Roy, 2005



P  
90  
U54  
2006  
v.005

**Direction des bibliothèques**

**AVIS**

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

**NOTICE**

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Ce mémoire intitulé :

**La soirée C'est Extra : musique dite nostalgie et lieu de mémoire**

présenté par

Marie-Claude Roy

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Brian Massumi

---

président-rapporteur

Line Grenier

---

directrice de recherche

Dominique Meunier

---

membre du jury

## Sommaire

Depuis le début des années 1990, la reprise de chansons de répertoires d'époques antérieures est de plus en plus présente dans les différents médias du Québec, par exemple à la télévision sous forme de trame sonore publicitaire, à la radio via certaines émissions spécialisées ou encore en soirées thématiques dans quelques *clubs* de la province. Comme en témoignent les journalistes et les critiques culturelles, les vedettes de la chanson d'aujourd'hui sont, entre autres, aussi celles d'hier. Que signifie cette réhabilitation de répertoires déjà existants ? Qu'est-ce que la musique dite nostalgie réactualise et en quoi cela intéresse les gens qui participent à ce phénomène ?

Un des lieux incontournables de cette scène dite nostalgie à Montréal est la soirée dansante C'est Extra où les gens se réunissent par centaines pour se déhancher sur des pièces provenant d'époques antérieures. Forte de ses dix ans d'existence, elle fait presque figure d'institution et semble être la preuve que la chanson d'hier n'a jamais cessé d'intéresser le grand public, que ce dernier soit jeune ou moins jeune.

Un des objectifs de ce mémoire sera de tenter de comprendre, d'un point de vue communicationnel, comment la musique dite nostalgie participe à la construction et à la définition de la soirée en terme d'événement musical. Également sise dans un lieu donné où la revitalisation d'un pan musical du passé - par la réactualisation de certains répertoires musicaux des années 1960 à 1980 - convoque la nostalgie et la mémoire à différents niveaux, un deuxième objectif de cette recherche sera de saisir comment se dessinent ces différents rapports « passé présent » lors de la soirée C'est Extra. Enfin, après avoir discuté les différents aspects spatio-temporels qui forment et construisent sans cesse l'identité de la soirée C'est Extra – entre autres grâce aux différentes trajectoires et relations sociales qui la traversent - l'objectif principal de cette étude de cas sera de la comprendre en tant que lieu de mémoire – où s'ancrent les différents repères de l'expérience du temps qui passe.

Les fonctions sociales de la musique populaire (Simon Frith) sont convoquées afin d'offrir une perspective communicationnelle de ce qu'est ce phénomène particulier de

réactualisation de répertoires musicaux passés. Les pivots conceptuels de l'analyse sont posés d'après les propriétés empiriques de la soirée C'est Extra permettant - sous un angle spatio-temporel - de la reconstruire en tant qu'événement, territoire et finalement comme lieu de mémoire. L'approche méthodologique privilégiée est de type qualitative et est inspirée de l'étude de cas.

Plus précisément, au terme de l'analyse, il sera possible d'aborder la soirée C'est Extra en tant que lieu de mémoire (Pierre Nora). D'une part parce que la soirée participe de la musique dite nostalgie et qu'elle ne relève pas d'un répertoire musical stable, mais bien d'un lieu qui, en vertu du caractère musical des événements qui l'informent (Simon Frith) permettent d'articuler un lieu de mémoire singulier où musical et non-musical s'entrecroisent. D'autre part parce que lieu peut-être vu comme étant une articulation particulière de *stories-so-far* (Doreen Massey), où chacune à leur manière, ces trajectoires permettent de penser et d'articuler une présence à la pluralité des temps (de Certeau, 1990).

**Mots clés :** Musique, nostalgie, lieu, mémoire, communication.

## Abstract

Since the beginning of the 1990s, the recovery of songs from past eras is increasingly present across various media in Québec: as advertising soundtracks on television, as specialised programming on radio, or as theme nights in certain dance clubs throughout the province. As evidenced by journalists and cultural critics, today's musical stars are, among other things, also yesterdays'. What does the rehabilitation of already existing repertoires signify? What does this so-called nostalgic music reactualise and how does it interest those individuals who participate in the phenomenon?

One of the unavoidable spaces of this so-called nostalgic scene is the dancing themed evening, "C'est Extra," where hundreds of people gather to swing to songs of eras gone by. Solid on its 10 year history, this event can almost be considered an "institution" and appears to be proof that yesterday's music has never ceased to capture the public's interest, whether they are young or old.

One of the objectives of this thesis is to understand, from a communications standpoint, how so-called nostalgic music participates in the elaboration and definition of the evening (C'est Extra) in terms of a musical event. The research was carried out in a place where the revitalisation of a piece of the musical past – by the reactualisation of certain musical repertoires from 1960 to 1980 – which summons nostalgia and memory at various levels. A second objective of the thesis is to capture how these different "present past" links are defined during the C'est Extra evenings. Finally, having discussed the different spatial/temporal aspects that continuously form and construct C'est Extra's identity – among other things, thanks to the different trajectories and social relations that run through it – the main objective of this study will be to understand it as a memory location (*lieu de mémoire*) where the various indicators of the passing time experience are anchored.

The social functions of popular music (Simon Frith) are summoned in order to offer a communications perspective on what this particular phenomenon of the reactualisation of past musical repertoires is. The pivotal concepts of the analysis are established based on

the empirical properties of the C'est Extra evening, allowing – from a spatial/temporal angle – its' re-enactment as an event, a territory, and finally, as a memory location (lieu de mémoire). The methodological approach privileged herein is of a qualitative nature and is inspired by the case study. More precisely, at the end of the analysis, it will be possible to tackle the C'est Extra evening as a memory location (lieu de mémoire – Pierre Nora). On the one hand, because the evening participates in so-called nostalgic music and that it does not come from a stable musical repertory but rather from a location which, by virtue of the musical character of the events which inform it (Simon Frith), allows for the articulation of a singular memory location where the musical and the non-musical intermingle. On the other hand, because the location can be viewed as being a particular articulation of stories-so-far (Doreen Massey) where, each in their own way, these trajectories allow us to think of and articulate a presence in the plurality of times (pluralité des temps – deCerteau).

**Key words :** Music, nostalgia, place, memory, communication.



## Table des matières

SOMMAIRE .....	III
ABSTRACT .....	V
TABLE DES MATIÈRES .....	VII
LISTE DES ANNEXES .....	IX
REMERCIEMENTS .....	XI
INTRODUCTION.....	12
<b>1 PROBLÉMATIQUE - DANS L'AIR DU TEMPS : LA SOIRÉE C'EST EXTRA, AU CŒUR DE LA MUSIQUE DITE NOSTALGIE.....</b>	<b>15</b>
<b>A. PORTRAIT MÉDIATIQUE : UNE PREMIÈRE EXPLORATION.....</b>	<b>15</b>
1.1 LA PETITE HISTOIRE ?.....	15
1.2 LA RÉACTUALISATION : LORSQUE LE PASSÉ DEVIENT OU REDEVIENT ACCESSIBLE.....	19
1.3 L'ÉCHO DE LA NOSTALGIE SOUS TOUTES SES FORMES .....	24
<b>B. RECADRAGE CONCEPTUEL.....</b>	<b>31</b>
1.4 LES FONCTIONS SOCIALES DE LA MUSIQUE POPULAIRE .....	31
1.5 LA NOSTALGIE : UN GENRE ILLÉGITIME? .....	35
1.6 QUELLE NOSTALGIE ?.....	39
1.7 DE LA MÉMOIRE AU LIEU DE MÉMOIRE.....	40
<b>2 MÉTHODOLOGIE.....</b>	<b>48</b>
2.1 LE CHOIX DE L'APPROCHE.....	48
2.2 LES LIMITES ET LES AVANTAGES .....	51
2.3 LE CHOIX DU CAS .....	52
2.4 LES MÉTHODES DE CUEILLETTE D'INFORMATIONS .....	53
2.4.1 <i>L'analyse documentaire</i> .....	53
2.4.2 <i>L'entrevue</i> .....	55
2.4.3 <i>L'observation</i> .....	57
2.4.4 <i>La démarche d'analyse</i> .....	59
<b>3 ANALYSE.....</b>	<b>63</b>
3.1 LA SOIRÉE C'EST EXTRA : UN ÉVÉNEMENT .....	63
3.1.1 <i>Description de la salle</i> .....	65
3.1.2 <i>Le déroulement de la soirée</i> .....	67
3.1.3 <i>L'invitation à la fête</i> .....	73
3.1.4 <i>Plus qu'une simple soirée de danse</i> .....	77
3.2 L'INDUSTRIE DE LA MUSIQUE DITE NOSTALGIE : UN TERRITOIRE .....	79
3.2.1 <i>La radio ou synthoniser « nostalgie »</i> .....	83
3.2.2 <i>Les rééditions phonographiques</i> .....	86
3.2.3 <i>Voir ou revoir les « classiques » sur scène</i> .....	89
3.2.4 <i>La télévision musicale qui n'oublie pas</i> .....	91
3.2.5 <i>La publicité télévisuelle ou quand la nostalgie fait campagne</i> .....	95
3.3 LA SOIRÉE C'EST EXTRA OU L'AMALGAME « D'HISTOIRES JUSQU'À CE JOUR » .....	100
3.3.1 <i>La francophonie</i> .....	100
3.3.2 <i>Le recyclage culturel</i> .....	102
3.3.3 <i>Le vieillissement de la population et les rapports intergénérationnels</i> .....	105
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>108</b>

**BIBLIOGRAPHIE** .....111  
**MÉDIAGRAPHIE** .....115  
**ANNEXES**.....XII

## Liste des annexes

Annexe 1 – Liste des intervenants rencontrés .....	xiii
Annexe 2 – Photo du Cabaret Music-Hall – Soirée C'est extra.....	xiv
Annexe 3 – Cartons d'invitation – Soirée C'est Extra.....	xv
Annexe 4 – Grille de questions pour l'entrevue semi-dirigée .....	xvi
Annexe 5 – Corpus pour l'analyse documentaire.....	xvii

*À mes parents, Lise et Jean*

## Remerciements

Ce mémoire a été pour moi toute une aventure. Une aventure parsemée d'émotions, de découvertes, de surprises et surtout, de dépassement de soi. Fière du chemin parcouru et surtout, du résultat final, je dois une bonne partie de mon inspiration à ceux qui ont su me guider à travers les différents aspects exigés par ce travail de recherche, de réflexion et de rédaction. C'est grâce à l'appui, à l'encouragement constant et au soutien de mon entourage immédiat que ce mémoire a pu voir le jour.

Je tiens à remercier ma directrice de recherche Line Grenier, sans qui toutes ces idées n'auraient pu faire un tout. Elle a su, avec justesse, encadrer ma pensée afin d'en faire jaillir les meilleurs aspects.

Je désire également souligner la présence constante de mes parents dans ce processus de recherche, car grâce à leur soutien, leur amour et leurs encouragements, j'ai conservé l'espoir d'y arriver et maintenu le cap vers la réussite. Merci de m'avoir sans cesse incitée à me dépasser, je vous en suis aujourd'hui très reconnaissante.

À Michel, qui a su comprendre et accepter les exigences de ce travail de réflexion. Sa présence quotidienne à mes côtés, ses douces attentions et son écoute m'ont grandement aidée et servi de repères rassurants dans les moments les plus difficiles.

Enfin, à ma famille, à mes amis et collègues ainsi qu'à tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont sans cesse encouragée à persévérer, merci. Je savoure maintenant le fruit de ce long voyage de découvertes et c'est grâce à vous tous si le goût de cette réalisation est doux, agréable et surtout, sans amertume. Encore merci.

## Introduction

Depuis le début des années 1990, la reprise de chansons de répertoires passés est de plus en plus présente dans les différents médias du Québec, par exemple à la télévision sous forme de trame sonore publicitaire, à la radio via certaines émissions spécialisées ou encore en soirées thématiques dans quelques *clubs* de la province. Comme en témoignent les journalistes et les critiques culturelles, les vedettes de la chanson d'aujourd'hui sont, entre autres, aussi celles d'hier. En effet, des vedettes françaises des années 1950 et 1960 telles Henri Salvador et Juliette Gréco figurent encore au rayon des nouveautés, Charles Aznavour, qui avait fait ses adieux scéniques au Québec n'a pas résisté lui non plus à enregistrer de nouveau, Enrico Macias et Georges Moustaki sont à nouveau au Québec et continuent à se montrer sous les feux de la rampe. Dans une perspective plus québécoise, certains interprètes populaires des années 1960 dont Pierre Lalonde et Bruce Hard refont un retour sur scène, Ginette Reno réédite ses grands succès, Michèle Richard revient à la télévision et les chansons de l'Expo 67 sont entre autres reprises par les jeunes chanteurs de l'émission de télé-réalité musicale *Star Académie*.

Que signifie cette réhabilitation de répertoires déjà existants ? Qu'est-ce que la musique dite nostalgie réactualise et en quoi cela intéresse-t-il les gens qui participent à ce phénomène ?

Faisant encore souffler un vent de fraîcheur sur les succès musicaux du passé, un des lieux incontournables de cette scène dite nostalgie à Montréal est la soirée dansante C'est Extra où les gens se réunissent par centaines pour se déhancher sur des pièces provenant d'époques antérieures. Forte de ses dix ans d'existence, elle fait presque figure d'institution et semble être la preuve que la chanson d'hier n'a jamais cessé d'intéresser le grand public, que ce dernier soit jeune ou moins jeune. Nombreux sont les adeptes de ces soirées qui ont pris un vif plaisir à déterrer de vieux vinylees d'occasion et à faire revivre les Nino Ferrer, Dalida, Dutronc, Joël Denis, Fugain, Patrick Zabé, Julien Clerc et tous les autres – majoritairement des chanteurs et des interprètes français et québécois à succès des années 1960 et 1970 - qui s'y donnent encore rendez-vous pour (faire) chanter, danser, rire et s'amuser.

Située dans le cadre plus vaste du phénomène dit nostalgie, la soirée C'est Extra semble être un des moments phares de la facette musicale de ce dernier. Un des objectifs de ce mémoire sera de tenter de comprendre, d'un point de vue communicationnel, comment la musique dite nostalgie participe à la construction et à la définition de la soirée en terme d'événement musical. Également sise dans un lieu donné où la revitalisation d'un pan musical du passé - par la réactualisation de certains répertoires musicaux des années 1960 à 1980 - convoque la nostalgie et la mémoire à différents niveaux, un deuxième objectif de cette recherche sera de saisir comment se dessinent ces différents rapports « passé présent » lors de la soirée C'est Extra. Enfin, après avoir discuté les différents aspects spatio-temporels qui forment et construisent sans cesse l'identité de la soirée C'est Extra – entre autres grâce aux différentes trajectoires et relations sociales qui la traversent - l'objectif principal de cette étude de cas sera de la comprendre en tant que lieu de mémoire.

Ce mémoire est composé de quatre chapitres. Le premier chapitre pose les jalons de la problématique et présente, en première partie, la soirée C'est Extra tel que décrite et commentée par les médias. En deuxième partie, les fonctions sociales de la musique populaire (Simon Frith) sont convoquées afin d'offrir une perspective communicationnelle de ce qu'est ce phénomène particulier de réactualisation de répertoires musicaux passés. Ce point de vue théorique me permettra de saisir comment la musique fait prendre conscience de l'expérience du temps qui passe et par le fait même, comment se posent les ancrages du travail de la mémoire. Enfin, les pivots conceptuels de mon analyse seront posés d'après les propriétés empiriques de la soirée C'est Extra me permettant - sous un angle spatio-temporel - de la reconstruire en tant qu'événement, territoire et finalement comme lieu de mémoire.

Le deuxième chapitre décrit l'approche méthodologique privilégiée qui est de type qualitative et inspirée de l'étude de cas. Je discuterai les raisons qui ont motivé le choix du terrain à l'étude ainsi que les différentes techniques de collecte de données utilisées : l'analyse documentaire, provenant de différentes sources d'information telles la presse écrite, les magazines et différents sites Web ; l'entrevue, avec des acteurs de ce qu'il convient d'appeler l'industrie de la nostalgie ainsi qu'avec une participante de la soirée

C'est Extra ; et finalement, l'observation de quelques soirées C'est Extra. Enfin, les avantages et les limites de chacun de ces choix seront également exposés.

Le troisième chapitre est consacré à l'analyse de la soirée C'est Extra dont il explore les dimensions spatio-temporelles. Abordant dans un premier temps son déroulement et son organisation, cela me permettra de l'analyser en terme d'événement. Par la suite, un portrait des différentes composantes de l'industrie de la nostalgie me permettra de discuter en quoi la soirée C'est Extra peut également être approchée en terme de territoire. Enfin, les divers éléments provenant de cette analyse participeront à démontrer comment la soirée C'est Extra peut être comprise en tant que lieu de mémoire.

Plus précisément, au terme de l'analyse, il sera possible d'aborder la soirée C'est Extra en tant que lieu de mémoire (Pierre Nora). D'une part parce que la soirée participe de la musique dite nostalgie et qu'elle ne relève pas d'un répertoire musical stable, mais bien d'un lieu qui, en vertu du caractère musical des événements qui l'informent (Simon Frith) permettent d'articuler un lieu de mémoire singulier où musical et non-musical s'entrecroisent. D'autre part parce que lieu peut-être vu comme étant une articulation particulière de *stories-so-far* (Doreen Massey), où chacune à leur manière, ces trajectoires permettent de penser et d'articuler une présence à la pluralité des temps (de Certeau, 1990).



## 1 Problématique - Dans l'air du temps : la soirée C'est Extra, au cœur de la musique dite nostalgie

Ce chapitre présente, d'abord la soirée C'est Extra telle qu'elle est décrite et commentée par ses organisateurs ainsi que par la critique culturelle dans les médias. Après une description de ses origines, mon attention se portera par la suite sur les propriétés qu'elle paraît afficher dans le cadre plus vaste de la musique dite nostalgie. Différentes dimensions du phénomène seront mises de l'avant, par exemple la diversité de ses participants, l'influence des nouvelles technologies quant à la réédition de certains « succès » musicaux, la présence de ce phénomène au niveau international ou encore les différentes images et souvenirs associés à cette musique dite nostalgie.

Les fonctions sociales de la musique populaire m'offriront par la suite un point de vue théorique qui me permettra de saisir comment la soirée C'est Extra, en tant qu'elle participe de la musique dite nostalgie, ne relève pas d'un répertoire musical fixe mais bien d'un lieu qui, en vertu du caractère musical des événements qui l'informent, permet de construire un lieu de mémoire. En effet, chacune des composantes du phénomène dit nostalgie semble pouvoir être vue comme autant de trajectoires qui traversent et définissent la soirée C'est Extra. Enfin, à la lumière de ces arguments, je poserai les jalons de mon questionnement afin de saisir comment, d'un point de vue communicationnel, la soirée C'est Extra peut être conçue comme étant un lieu de mémoire singulier, traversé par différentes trajectoires, qu'elles soient musicales ou non.

### *A. Portrait médiatique : une première exploration*

#### *1.1 La petite histoire ?*

Dans les termes mêmes des organisateurs de la soirée, C'est Extra c'est :

Débuter [la soirée] avec les classiques *jazzy* de la chanson française; s'éclater avec les incontournables du yéyé; chanter à tue-tête *Gigi l'amoroso* avec la foule sur le coup de minuit; danser dans les allées, sur les tables, seul, en couple ou avec les copains; faire la farandole; espérer une chanson de Ferré pour un dernier *slow*. En mai 1996, l'équipe du Cabaret Music-Hall lance la première soirée C'est

Extra : succès instantané. C'est Extra devient rapidement une véritable soirée culte et le Cabaret, la boîte de nuit montréalaise la plus délirante. C'est Extra, c'est une surboom électrisante qui fait courir le « tout Montréal ». Depuis le premier soir de 1996, plus de 150 000 personnes ont dansé au Cabaret sur les plus grands succès de la chanson française et québécoise des années 50, 60 et 70. Les soirées C'est Extra sont sans nul doute à l'origine du nouvel engouement pour le répertoire. C'est Extra fait battre le coeur des foules! (Cabaret Music Hall (a), site Web consulté le 30 mars 2005)<sup>1</sup>

La soirée C'est Extra est, en d'autres mots, celle qui est devenue la soirée à succès de la musique dite nostalgie. Issue d'une suite de soirées thématiques, la soirée fut élaborée par deux des co-fondateurs de La Compagnie Larivée, Cabot, Champagne - Marie-Christine Champagne et Claude Larivée. Animés par l'envie d'offrir un divertissement hors du commun aux participants par le biais de soirées musicales teintées d'une ambiance de cabaret des années 1950, ils décidèrent en premier lieu de créer la série *Les Noctambulles*, sorte de revue de variétés pour couche-tard. Reprenant des mises en scène inspirées des *sideshows*<sup>2</sup>, les soirées se déroulaient avec deux maîtres de cérémonie, un orchestre et une chanteuse maison, ainsi que des numéros qui allaient de l'avaleur de sabre à l'hypnotiseur. Comme le raconte Marie-Christine Champagne,

On s'est vraiment amusé à faire ça et en même temps, il y avait des jeunes [...] comédiens qui sortaient de l'école nationale [de théâtre] qui ont monté des numéros absurdes [...]. Alors c'était vraiment chouette et c'est dans ce contexte-là qu'on a créé plusieurs [soirées]. (Marie-Christine Champagne, rencontrée le 19/02/04)

Ces soirées à thème, organisées de façon assez fréquente, reposaient sur une formule qui n'était pas neuve. En effet, Larivée et Champagne sont tous deux issus du Café Campus - cette institution d'abord étudiante devenue autogérée par son personnel dans les années 1980 - qui proposait des soirées thématiques depuis plus de dix ans, par exemple les *Dimanches francophones* et les *Mardis rétro*. (Blais, 2003, B1, B8)

<sup>1</sup> Afin d'alléger l'utilisation des références Web dans le cadre de ce mémoire, veuillez noter que toutes les adresses URL des sites visités se retrouvent dans la bibliographie sous la section « Médiagraphie ».

<sup>2</sup> Sideshow: « A sideshow is an extra secondary production associated with a circus. Its proper name is a "Ten in One", referring to the practice of having a revolving show of ten acts under a single tent. Sideshows had a hierarchy of performers in terms of prestige, with "Born Freaks", people with congenital physical peculiarities, at the top, followed by "Made Freaks" such as tattooed men and women, and "Working Acts" such as sword swallows and fire eaters. Contrary to contemporary perception, which holds the term freak show to be pejorative, many of the "Born Freaks" were not looked down upon by their fellow performers, and many were in fact the owners and operators of the shows ». Answers.com. (2005a). *Définition du terme Sideshow*. [en ligne]. Consulté le 7 août 2005 à l'adresse: [http://www.answers.com/main/ntquery.jsessionid=2vjwd17bviww?method=4&dsid=2222&dekey=Sideshow&gwp=8&curtab=2222\\_1&sbid=lc01b&linktext=side%20show](http://www.answers.com/main/ntquery.jsessionid=2vjwd17bviww?method=4&dsid=2222&dekey=Sideshow&gwp=8&curtab=2222_1&sbid=lc01b&linktext=side%20show)

Et puis un jour, plus précisément en mai 1996, la soirée C'est Extra est créée dans le but de faire jouer de la chanson française rétro dans une ambiance de cabaret, où « la première idée, était de pouvoir entendre un Gainsbourg ou un Aznavour, fort, dans une salle. [...] Comme ça n'arrive jamais, c'est vraiment le bonheur de ces belles chansons-là [qu'on voulait faire revivre] [...] » (Marie-Christine Champagne, rencontrée le 19 février 2004). Contre toute attente, ce sont cinq cents personnes qui se sont pointées pour participer à la soirée, faisant de cette première un succès immédiat. Convaincus que les gens viendraient pour échanger entre eux et écouter, en sourdine, cette musique d'un autre temps, c'est avec étonnement que les organisateurs ont réalisé que les gens désiraient également danser au son de ces chansons : ils ont dû modifier la disposition de la salle pour permettre à cette foule de se déhancher sur les grands succès français des années 50, 60 et 70. Marie-Christine Champagne raconte :

[...] et dire que C'est Extra devait être au départ une soirée d'écoute de chanson française ! En effet, [...] l'idée [était de faire] une soirée pendant laquelle les gens viendraient au Cabaret, prendre un verre entre amis et écouter de la chanson française, tirée de bons vieux disques vinylees. [...] Mais dès la première soirée, il y avait plein de monde et on s'est rendu compte très, très vite que ces gens-là voulaient danser! On a pédalé comme des fous ce soir-là pour trouver dans notre discothèque tout ce qui était « dansable »... et ça n'a plus arrêté depuis. (Blais, 2003, B1, B8)

Cinq ans après ce premier succès, c'est suite à cet engouement pour C'est Extra et également dans la lancée des soirées thématiques qu'en 2001, les organisateurs de la soirée créent le concept des soirées *Pop 80* et lancent cet événement qui réunit à son tour tous les mois, sur la piste de danse du Cabaret Music Hall, les mordus de musique des années 1980<sup>3</sup>. (Cabaret Music Hall (b), site Web consulté en mars 2005)

C'est par la suite en 2004 que C'est Extra étend son choix musical aux grands classiques de la chanson québécoise de la période dite yéyé. Expliquant cette modification par l'envie de « renouveler » le répertoire musical, Marie-Christine Champagne précise que cet ajout a certainement amené de nouveaux participants : « [...] l'ajout du répertoire québécois [a

<sup>3</sup> Selon les organisateurs, *Pop 80* est « une soirée survoltée, totalement consacrée aux grands succès des années 1980. Ils y sont tous : *Bowie, The Box, Indochine, Blondie, Bananarama, Nina Hagen, Depeche Mode*, etc. Décor électrique, *beat* d'enfer, l'engouement pour la soirée animée par DJ Hasard ne se dément pas ! » Cabaret Music Hall (a). *Information sur les soirées C'est Extra*. [en ligne]. Consulté le 15 janvier 2005 à l'adresse: [http://www.latulipe.ca/pop\\_80/pop80.html](http://www.latulipe.ca/pop_80/pop80.html)

certainement augmenté le nombre de gens qui venaient à la soirée]. Je ne pourrais pas dire [de combien] concrètement, mais oui, [de nouveaux participants se sont ajoutés] » (Marie-Christine Champagne, rencontrée le 19 février 2004).

Forte du succès remporté par ses deux soirées thématiques, l'équipe La Compagnie Larivée Cabot Champagne inaugure enfin, en septembre 2004 la salle La Tulipe, située dans le bâtiment patrimonial du théâtre Dominion<sup>4</sup> de la rue Papineau. Espérant y poursuivre ses activités de diffusion de concerts rock, de chanson francophone, de jazz et de variétés, La Compagnie y a également instauré une nouvelle soirée dansante : la soirée *Has Been/Wannabe*<sup>5</sup>.

Ces soirées thématiques, qui remettent au goût du jour différents répertoires « du passé » semblent toutes connaître un certain succès. Comme le relate la journaliste Marie-Christine Blais, la soirée C'est Extra suscite autant d'intérêt chez les participants les plus jeunes que chez les plus âgés et c'est sans hésitation qu'ils se mêlent, sans soucis apparent, à une foule déjà très variée. Elle précise :

Aux yeux de certains, C'est Extra est un autre avatar du remous nostalgique « baby-boomeresque ». Mais si c'était le cas, [...] comment expliquer que [des] jeunes se mêlent avec plaisir à des amateurs nettement plus âgés, sans que personne ne semble déplacé ou exclu? Plus fort, [...] comment expliquer que certains danseurs montent sur la scène du Cabaret pour se trémousser sans complexe et sans prétention dans la plus parfaite bonne humeur, à des années lumière du principe « c'est-moi-qui-suis-le-plus-beau-regardez-moi », qui sévit dans certaines discothèques branchées? Plusieurs bars ont essayé de reprendre la formule, mais tous s'y sont cassés les dents. Alors, pourquoi C'est Extra? Parce que c'est sympa? (Blais, 2003, B1, B8)

<sup>4</sup> « Construit en 1913, Le Dominion présente jusqu'au début des années soixante du théâtre et du cinéma. Racheté en 1966 par le comédien Gilles Latulipe, la salle est rebaptisée Le Théâtre des Variétés et met en vedette, lors du spectacle d'ouverture le 23 septembre 1967, les comédiens Olivier Guimond et Rose Ouellette. Devenant un haut lieu du burlesque et de la comédie à Montréal, le Théâtre des Variétés vivra sous la direction de Latulipe pendant plus de trente ans ». Cabaret Latulipe (c). *Historique du Cabaret Latulipe*. [en ligne]. Consulté le 6 mars 2005 à l'adresse:

[http://www.cabaretlatulipe.com/latulipe/historique/latulipe\\_historique.html](http://www.cabaretlatulipe.com/latulipe/historique/latulipe_historique.html)

<sup>5</sup> Y diffusant tous les vendredi soir dès 23h00 un répertoire très varié, « c'est en conjuguant les *hits* du passé avec ceux d'aujourd'hui que le DJ Dee fait vibrer son auditoire sur entre autres : *The Clash & The Libertines, The Cure & Dizzee Rascal, Talking Heads & The Streets, Michael Jackson & The Roots, Led Zeppelin et White Stripes, Donna Summer & Tiga, Kiss & The Darkness, AC DC & Jet*, etc. » Cabaret Latulipe (b). *Information sur la soirée Has Been / Wannabe*. [en ligne]. Consulté le mars 2005 à l'adresse: [http://www.cabaretlatulipe.com/pop\\_80/pop80.html#hasbeen](http://www.cabaretlatulipe.com/pop_80/pop80.html#hasbeen).

Une des caractéristiques de la soirée C'est Extra est d'attirer un public composé de gens très diversifiés qui se différencient par leur âge, leur genre, leur style, leur tenue vestimentaire, leur orientation sexuelle, voire leur façon de danser. Contrairement à plusieurs boîtes de nuit, la soirée C'est Extra n'est pas réservée à un public précis, comme cela peut parfois être le cas dans certains clubs de danse.

À l'instar du succès des soirées thématiques *Mardis rétro* ou *Dimanche francophone* au Café Campus, celui que remporte C'est Extra interroge les critiques culturels de Montréal :

comment expliquer que cette soirée mensuelle, [C'est Extra], attire autant de personnes nées après 1980, donc après la création et le succès de ce répertoire qui met sur le même plan Gainsbourg et Claude François, Françoise Hardy et Dalida, Aznavour et Michel Delpech ? (*Ibid.*)

L'intérêt des gens nés après 1980 pour ces relents du passé intrigue également Monique Giroux, animatrice à la première chaîne radio de Radio-Canada - et « connaisseuse » dans le domaine de la chanson. Lorsqu'elle entend ou elle voit, « pour son plus grand bonheur », des gens de 20-25 ans aux soirées C'est Extra « s'éclater, mais [...] littéralement s'éclater sur *Bébé requin* de France Gall et ils chantent les *tounes* par cœur. [...] il y a quelque chose de phénoménal ! » (Monique Giroux, rencontrée le 3 mars 2004).

### 1.2 *La réactualisation : lorsque le passé devient ou redevient accessible*

L'accessibilité aux différents produits et activités culturels « du passé » via les médias d'aujourd'hui semble permettre entre autres aux gens nés après les années 1960, de découvrir et de participer à cet univers musical d'une autre époque. Ce dialogue entre différents groupes d'âge semble d'ailleurs être présent, tant parmi « les grands de la chanson », qui n'hésitent plus à inviter les jeunes artistes à participer à certains de leurs projets

[de plus en plus], les vétérans ont la bonne idée de faire appel à des plus jeunes pour revoir leur démarche. Enrico Macias s'en est remis aux bonnes paroles d'Art

Mengo<sup>6</sup> et à la vision de son fils, Jean-Claude Ghrenessia. De son côté, Juliette Gréco a réuni les Benjamin Biolay, Miossec et Manset<sup>7</sup>. (Houle, 2003, p.4)

que du côté de l'auditoire, où les plus jeunes s'intéressent davantage à ce que ces légendes de la chanson ont créé - et pour certaines, à ce qu'elles créent encore :

ce nouveau séjour de légendes vivantes à l'avant-scène n'est pas qu'une aventure rétro. Les vieux succès viennent certes flatter les tympanes des fans de la première heure, or le récent matériel assure à ces chanteurs un public qu'ils n'auraient peut-être pas découvert autrement. (*Ibid.*)

Comme le souligne le journaliste Nicolas Houle,

[...] à une époque où les vedettes ont du mal à survivre aux modes, voir de grandes figures dont l'art résiste à l'usure des années joue un rôle indéniable dans l'imaginaire et dans l'attitude du public. Ceux qui les avaient momentanément abandonné prennent plaisir à renouer et les néophytes ne peuvent qu'avoir une fascination doublée de curiosité devant ces créateurs dont le parcours impose le respect. (*Ibid.*)

Dans d'autres répertoires musicaux, cette cohabitation est également visible, comme le relate la journaliste Évelyne Pieiller :

Dans le rock aussi [...] on assiste au retour des « vieux ». [Mais] par quel miracle parents et enfants peuvent-ils se retrouver ensemble dans certains concerts rock ? [...] Voilà que Bowie revient et son public va de ceux qu'on appelait jadis les *teenagers* aux quinquagénaires [...]. Certes, les adolescents ont leurs propres idoles, peu appréciées des adultes. Certes, une nouvelle génération de chanteurs français commence à émerger, mais les vieux tubes ont le vent en poupe. (Pieiller, 2003, p.31)

Au Québec, c'est par exemple lors du retour sur scène du chanteur Pierre Lalonde en 2001 qu'on a pu remarquer cette cohabitation. Même le principal intéressé était surpris lorsqu'il s'est aperçu que la foule n'était pas seulement composée de fans de son âge. Pierre Lalonde a d'ailleurs confié au journaliste Jean Beaunoyer : « les petites filles de 14 ans connaissent les paroles de mes chansons. Il faut croire que leur mère avait fait tourner la compilation de mes succès dans les *partys* de famille ! » (Beaunoyer, 2004, p.2). Ce fut également le moment de découvrir le talent de son fils, Jean-Pierre Lalonde, qui a interprété

<sup>6</sup> Art Mengo (1962 - ) : Michel Armengot, auteur-compositeur-interprète français. A composé entre autres pour Johnny Hallyday, Florent Pagny, Henri Salvador et Enrico Macias. Radio France Internationale. (2003, Octobre). *Biographie de Art Mengo*. [en ligne]. Consulté le 20 avril 2005 à l'adresse: [http://www.rfimusique.com/siteFr/biographie/biographie\\_8851.asp](http://www.rfimusique.com/siteFr/biographie/biographie_8851.asp)

<sup>7</sup> Biolay (1973 - ), Miossec (1964 - ) et Manset (1945 - ) : Tous auteurs-compositeurs-interprètes français qui ont composé pour entre autres Keren Ann Zeidel, Bambou, Henri Salvador, Jane Birkin, Axel Bauer, etc. (*Ibid.*)

quelques succès de son père et qui, selon Beaunoyer, semble faire partie de la « nouvelle génération » qui désire prendre la relève :

Par la suite, c'est la nouvelle génération qui prend la relève alors que le fils de Pierre, Jean-Pierre Lalonde, interprète la chanson d'ouverture de Jeunesse d'Aujourd'hui, *Bonjour bonjour comment ça va?*, *Le petit Gonzales*, *Je les aime tant* et *Dans le vent*, l'hymne national de la génération des années 60, avec son père. (*Ibid.*)

De la même façon, c'est aussi grâce à un groupe de musique *punk* qui avait repris et réinterprété à sa façon la chanson *Le p'tit bonheur* de Félix Leclerc, qu'un jeune auditeur a pu découvrir ce grand poète québécois et s'y intéresser davantage. Il raconte,

Moi qui n'ai pas connu Félix Leclerc de son vivant, j'entends à présent sa voix et je l'imagine, debout avec sa guitare, comme un chêne au milieu d'un champ qui voit défiler sous ses bras des générations de laboureurs et de bâtisseurs de pays. Je n'étais pas, comme aujourd'hui, un auditeur assidu de Radio-Canada, à l'époque où j'ai pris contact avec Félix. C'est grâce à un group *punk* du Québec<sup>8</sup> que j'ai pu danser une première fois sur *Le P'tit bonheur* et m'intéresser par la suite à celui qui, ces dernières années, est devenu encore plus qu'un ami. (Labrie, 2003, p. A7)

Et il précise,

s'il n'y avait pas eu un groupe de ma génération pour interpréter ce classique, je n'aurais probablement pas développé cette passion pour ce géant aux pieds nus dans l'aube de l'histoire de mon peuple. [De plus], les amateurs d'Éric Lapointe et de Bruno Pelletier n'auraient probablement jamais connu Léo Ferré et George Dor si leurs chanteurs préférés n'avaient pas interprété une de leurs chansons. (Labrie, 2003, p. A7)

En effet, le rôle des interprètes est plus qu'important de nos jours, puisque c'est bel et bien grâce à eux que les générations actuelles et futures ont et auront le loisir de faire la connaissance de légendes de la chanson. Comme l'explique Labrie (2003) : « le rôle des interprètes dans la survie d'un classique est d'une importance vitale, puisque c'est par eux que des publics nouveaux se l'approprient et le perpétuent » (*Ibid.*). Autre exemple, Michael Bubl , jeune chanteur canadien, propose une musique très *big band*, « où se mêlent les grands films hollywoodiens, les casinos et le succès » (Vigneault, 2003, p. D22) et reprend les plus grands *hits* des crooners américains des cinquante dernières années. L'un de ses buts avoués : initier les jeunes gens à cette musique qu'il adore : « Regardons les choses de la façon suivante : qu'est-ce que je vais acheter si je veux écouter ce genre de

<sup>8</sup> Le groupe *punk* québécois Groovy Aardvark a repris la chanson *Le p'tit bonheur* de Félix Leclerc sur son disque *Vacuum*, paru en 1996. Québec Info Musique (c). (2005). *Discographie du groupe Groovy Aardvark*. [en ligne]. Consulté le 13 avril 2005 à l'adresse: <http://www.qim.com/artistes/biographie.asp?artistid=388>

musique? Harry Connick Jr? C'est ce que j'ai fait il y a dix ans. Tony Bennett? [Ou] des chanteurs qui sont morts? » (*Ibid.*)

Depuis le début des années 1990, les critiques ont également vu qu'il semble indiscutable que l'arrivée de nouvelles technologies numériques dans le domaine de l'enregistrement musical ait contribué à ce retour des musiques « du passé ». En effet, il est possible aujourd'hui de remettre sur le marché des musiques inédites ou du moins oubliées en proposant des produits dont la qualité sonore est impeccable et ce, pour le plus grand plaisir des mélomanes. Comme le précise le journaliste Jacques Samson : « [...] on part de rouleaux de cire, de cylindre *amberola*, de bandes, de 78-tours, de 45-tours, de 33-tours. On fait alors le meilleur transfert possible, avec les lecteurs de l'époque pour s'assurer d'être fidèle au son » (Samson, 2003, p. C5). Comme l'expliquent Martin Duschesne et Michel Laverdière, fondateurs de la petite maison de disques montréalaise XXI – spécialisée en musique classique et en rééditions à saveur historique :

[...] Disque XXI-21, [s'est] donné pour mission de sortir des greniers ou des fonds de sous-sols tout ce pan de notre culture [québécoise] et de le faire connaître aux nouvelles générations. [...] Il importe, pour que le classique reste un classique, de le rendre accessible à des générations qui n'ont pas assisté directement à sa naissance. (Labrie, 2003, p.A7; Samson, 2003, p.C5)

C'est donc avec un souci presque patrimonial que certaines musiques du passé réintègrent le marché du disque et permettent à plusieurs de s'imprégner de sons et d'autres produits culturels et d'une époque dont ils n'ont pas fait l'expérience directement. Un autre avantage de ces rééditions est que bien souvent, elles sont faites sous forme de compilations et regroupent sur un même disque – ou souvent dans un même coffret – les grands moments et succès de la carrière de l'artiste réédité. Ces anthologies représentent donc bien souvent des portes d'entrée formidables pour les plus jeunes qui n'ont pas connu *in vivo* les légendes de la musique. En effet, ils ont accès et peuvent découvrir, en peu de temps, l'œuvre intégrale de l'artiste - avec en plus bien souvent des livrets très informatifs - sans avoir attendu, comme les générations précédentes, chaque sortie d'album, parfois tardive, de l'artiste en question. Enfin, comme l'exprime la journaliste Évelyne Pieiller (2003), « [...] la modernité, c'est sans doute aussi connaître son héritage et donner à sentir qu'il est un bien commun, qui prend son sens d'être réactivé ». (Pieiller, 2003, p.31)



Cette explosion de l'intérêt pour cette réactualisation du passé musical semble également avoir été rendue possible par le développement et les usages de plus en plus diversifiés d'Internet. En 2003, au Canada, 88% des internautes étaient de jeunes adultes âgés de moins de 25 ans<sup>9</sup> et le fait que les générations, autres que les *baby-boomers*, découvrent et s'intéressent à ces époques musicales des années 1960 à 1980 n'est pas sans lien, comme le suggère le journaliste Ludovic Hirtzmann, avec l'accès à cet univers Web. En effet, plusieurs sites sont voués à ces musiques du passé, dont entre autres le site *Rétro jeunesse années 60*<sup>10</sup>, qui se présente comme étant le site numéro un au Québec dans le domaine :

Dès la page d'accueil et sa photographie *kitsch*, il ne fait aucun doute que l'on entre dans l'univers virtuel des années 60. Outre des renseignements sur les artistes québécois, Michel Charbonneau, président de *Rétro jeunesse années 60*, évoque l'histoire de plusieurs groupes de ces années : les Habits jaunes, les Jaguars et bien sur les Baronnets. Le site est enrichi de photos de voitures, de juke-box et même de publicités de l'époque. (Hirtzmann, 2003, p.3)

D'autres webmestres profitent également de l'univers d'Internet pour faire des appels à tous afin de retrouver certaines personnalités qui jadis faisaient les beaux jours de la scène musicale québécoise :

Agatha, les Assassins, les Atomes, les Jeunes ou encore Louise XIV et ses Marquis : vous faisiez partie de l'un de ces groupes? Jean Gagné lance un appel sur son site Web *Les groupes de Québec des années 60*. « Je faisais partie du groupe les Méloyds dans les années 60 et il m'a semblé intéressant de pouvoir raconter ces groupes [sur mon site Web]<sup>11</sup>. (Hirtzmann, 2003, p.3)

Comme le souligne Monique Giroux, « [c'est comme] l'effet d'une énergie extrêmement constructive – et qui aurait pu être destructive – qui est celle des nouvelles technologies : beaucoup de gens ont découvert ou redécouvert [des] artistes par Internet» (Houle, 2003, p.4). Ces sites<sup>12</sup> sont nombreux et invitent les internautes à découvrir des musiques et des artistes d'autres époques, que ce soit par curiosité, par hasard ou par quête d'information.

<sup>9</sup> CEFRIO, Centre francophone d'informatisation des organisations. (2005). *Données et statistiques sur l'utilisation d'Internet*. [en ligne]. Consulté le 19 août 2005 à l'adresse: [http://www.cefrio.qc.ca/pdf/Pres\\_NETendances02\\_LM\\_NB.pdf](http://www.cefrio.qc.ca/pdf/Pres_NETendances02_LM_NB.pdf)

<sup>10</sup> Rétro Jeunesse 60. (2005). *Le site rétro no.1 au Québec*. [en ligne]. Consulté le 11 mars 2005 à l'adresse: <http://www.retrojeunesse60.com>

<sup>11</sup> <http://www.oricom.ca/jgagne/index.htm>

<sup>12</sup> Autres sites Web : Les groupes de Québec des années 60 : [www.oricom.ca/jgagne/index.htm](http://www.oricom.ca/jgagne/index.htm); Site dédié au groupe Les habits jaunes : <http://leshabitsjaunes.tripod.com/> ; Radio yéyé : <http://www.mediaradio.com/radioyeye/>

### 1.3 L'écho de la nostalgie sous toutes ses formes

Le phénomène nostalgie semble également avoir des échos au niveau international. En effet, il semble exister au Japon une véritable flambée de nostalgie où

[les] classiques littéraires japonais et [les] kimonos traditionnels [sont] revenus à la mode chez les jeunes femmes. [...] De plus en plus, des jeunes [se rendent dans un nouveau centre commercial « rétro »]<sup>13</sup> pour examiner les produits du monde qu'ils n'ont jamais connus [...]. (Associated Press, 2003, cité dans La Presse, p. B7)

Autres exemples, les compagnies productrices des petites figurines - à l'image des personnages de dessins animés - tant aimées des enfants, et surtout des collectionneurs (par exemple *Goldorak*, *Le petit castor*, les *Transformers*, etc.), relancent des séries rééditées :

cette année, Bandai a décidé de miser le tout pour le tout pour rafraîchir sa collection de figurines. L'entreprise de Tokyo a même fait revivre le personnage de bande dessinée *Astro le petit robot*, qui a eu 50 ans l'année dernière. (Belson, 2004, p.3)

Pour sa part, le fabricant de jouets japonais Takara profite également de cette vague de nostalgie :

Il a mis sur le marché des éditions limitées pour célébrer le 20e anniversaire de certains de ses modèles les plus en demande [...]. Avec le temps, c'est-à-dire vingt ans, [les enfants] se sont attachés aux personnages. (Belson, 2004, p.3)

La France, de son côté, semble également participer à ce phénomène. Une journaliste fait état d'un « retour aux sources musicales » et affirme :

il semble bien que ce penchant [...] fait plus que commémorer, il se saisit des chansons d'hier pour les mettre au présent. Ce n'est plus démodé, c'est au contraire le goût même du jour. [...] Ce qui se passe, c'est l'affirmation d'une continuité, d'une histoire, qui se prolonge, la même, mais déclinée ici et maintenant, et riche de son passé. (Pieiller, 2003, p.31)

De retour au Québec, la nostalgie semble également être très présente et pas qu'en musique. Comme en témoigne le journaliste Jean Beaunoyer : « autant à la radio, sur scène et maintenant à la télé : le passé et les années 1960, tout particulièrement, reviennent en force » (Beaunoyer, 2002, p.4). En effet, trente ou quarante ans après leur popularité

<sup>13</sup> « Le succès d'un centre aux accents du passé en a surpris plusieurs. [Toutefois], compte tenu du fait que la population du Japon vieillit plus rapidement et vit plus longtemps que n'importe où au monde, le succès rapide du centre commercial entraînera sûrement des imitateurs ». D'après le New York Times. (11 février 2003). Ça me rappelle le bon vieux temps: avec le vieillissement de la population, la nostalgie fait recette au Japon. *La Presse*, Montréal, B7.

initiale, ces éléments du passé sont encore « dans le vent » comme le souligne également la journaliste Sophie St-Laurent :

[...] il existe des cycles reconnaissables et constants. L'intérêt pour la modernité dans les années 1960 était emprunté à celui véhiculé dans les années 1920. Cette saison, ça resurgit avec la tendance *sixties*. Un cycle de modernité aux 40 ans. (St-Laurent, 2003, p. 1-4)

D'autres journalistes appuient aussi cette idée que tel un cycle,

les années 1960 sont nos contemporains, bon gré mal gré. À preuve, elles reviennent à la mode, plus que jamais [...] les œuvres de l'époque sont demeurées culte, dont la radio hoquette encore les hits sans daigner s'apercevoir qu'ils ont vieilli » (Tremblay, 2003, p. F8).

Pour Michel Brazeau, promoteur pour le Colisée et l'Agora du Vieux-Port de Québec, l'indice de nostalgie ne serait toutefois pas nécessairement plus élevé qu'il y a dix ans. Il considère plutôt que parce que ce qui se fait musicalement aujourd'hui ne touche pas les 35 ans et plus, ils reviennent à des « valeurs sûres ». Selon lui,

ce qui joue à la radio présentement c'est du *fast-food*. La durée de vie d'un groupe n'est plus très grande et [on] ne vend pas des billets avec une ou deux chansons connues. Pour remplir le Colisée [de Québec], ça prend un artiste qui a trois, quatre bons albums pour que les gens connaissent la majorité des chansons. (Michel Brazeau, cité par Dumas, 2002, Site Web consulté le 19 octobre 2002)

Mis à part les groupes ou les artistes qui ont « trois ou quatre bons albums connus », ce sont encore les grands interprètes de la chanson des années 1960 et 1970 qui sont les plus connus et qui rallient la plus grande majorité des foules. Selon lui, ce ne sont donc pas ces derniers qui sont « réapparus » de façon intensifiée, mais plutôt l'industrie musicale actuelle qui se serait appauvrie.

Pour Monique Giroux, cette effervescence ne résulte pas d'un « heureux hasard ». « Qu'à moitié, dit-elle. Il y a des questions de cycles [et] l'année prochaine [sera peut être] l'année des Souchon et Jonasz [...] » (Houle, 2003, p.4). En d'autres mots, chaque « cycle musical » est différent et dépend de plusieurs facteurs. Tout comme elle, Hugo Dumas, chroniqueur culturel au journal La Presse, croit également qu'il s'agit davantage d'une mode passagère, « d'où la présence cyclique des *Styx* et *Supertramp* dans la Vieille capitale [ou ailleurs]. Ça va marcher aux quatre ou cinq ans, mais pas plus souvent. Faut pas abuser quand même! » (Dumas, 2002, Site Web consulté le 19 octobre 2002).

Certains croient d'ailleurs que la nostalgie est trop présente et ils aimeraient bien que l'on passe enfin à autres choses :

[...] ah non! Pas encore les années soixante! [...] Eh oui, elles reviendront longtemps vous hanter, mes enfants. [...] Cette décennie criarde et exaltée, marquée par des progrès technologiques considérables, des utopies délirantes et des catastrophes immondes, intéressera historiens, philosophes, sémiologues, sociologues, experts en communications et autres conservateurs de musée pour de nombreuses années encore. (Lepage, 2003, p. D1, D6)

En effet, il semble exister un sentiment de satiété face à ce retour du passé qui a tout de même fait les beaux jours des dix dernières années. Comme arrivés à une « surdose », certains, comme Monique Giroux, pensent qu'il faudrait bientôt penser à écouter autre chose et « changer de registre » :

[...] Quand tous ceux qui veulent ces disques [intégraux des grands succès de la chanson française] les auront, ils vont arrêter de les acheter et ils les écouteront. Mais ils vont peut-être [enfin] avoir envie d'écouter autre chose (Monique Giroux, rencontrée le 3 mars 2004).

De la même façon, bien que Marie-Christine Champagne apprécie beaucoup ce retour en arrière et que sa soirée C'est Extra connaisse toujours un grand succès, elle émet quelques réserves face à « l'omniprésence » de ce phénomène dans les médias. Elle affirme :

[...] on sent que c'est vivant aujourd'hui [le phénomène nostalgie], on sent qu'on l'entend partout, mais peut-être que ce n'est pas si nouveau que ça [...] et qu'on est dans le *crescendo* [en ce moment]. [...] Toutefois, [je ferais] un reproche. Disons comme [...] dans une programmation radio, ça me fait toujours plaisir de réentendre une vieille *toune*, mais c'est l'équilibre qui n'est pas là nécessairement. (Marie-Christine Champagne, rencontrée le 19 février 2004)

Pour Anne Darche, publicitaire chez Allard Johnson Communications, pour trouver l'origine de cette immense vague « rétro »,

pas besoin de chercher de midi à quatorze heures. Elle prend sa source chez les *baby-boomers* qui ont grandi dans les années 1960 et 1970 et qui occupent aujourd'hui les postes de commande. Le *baby-boomer* a toujours été omniprésent et continue de l'être et d'imposer ses choix et ses goûts. (Dumas, 2002, Site Web consulté le 19 octobre 2002).

Selon Pierre Marchand, vice-président, directeur général de la chaîne télévisée Musique Plus, les gens « restent toujours attachés à ce [qu'ils ont] aimé à l'adolescence. [...] Les *baby-boomers* ramènent ce qu'ils ont aimé : musique, voiture [et] vêtements » (*Ibid.*). Anne Darche souligne qu'elle a hâte que les choses arrêtent de reculer et qu'elles se

mettent plutôt à avancer. Elle explique d'ailleurs comment elle croit qu'un changement peut être possible grâce aux nouvelles générations. Selon elle,

le changement passera par la génération de ceux qui ont aujourd'hui entre 7 et 22 ans (donc nés entre 1980 et 1995). On les appelle l'écho du *baby-boom* et sont les enfants des *baby-boomers*, qui eux, ont vu le jour entre 1947 et 1966. Cette cohorte sera assez nombreuse pour *challenge* les *baby-boomers* et ce sera très intéressant de voir comment ça va se passer. (*Ibid.*)

Appuyant également cette perspective, Monique Giroux affirme que ce phénomène de réactualisation du passé n'est pas anodin et a servi à une relève d'auteurs-compositeurs-interprètes qui commencent à prendre le flambeau à leur tour. Selon elle, ces derniers devaient apprendre à trouver leur style et leur « son » et se détacher de ce qui s'était déjà fait depuis quelques années et la musique dite nostalgie aura servi à cela. Elle explique :

[...] On a eu comme une pause pendant laquelle des gens comme Yann Perreault, Martin Léon et Ariane Moffat ont trouvé leur son, parce qu'il fallait une scission, il fallait une parenthèse, comme une pause, pour qu'Ariane se détache de Rivard ou Paul Piché, que Yann Perreault se détache de Richard Desjardins, etc. [...] En France, c'est la même chose. Il a fallu cette espèce de pause là, Claude François, Jo Dassin, Dalida qui sont toujours là quand même, mais on va en avoir fait le tour bientôt à mon avis. Il fallait donc pour que Vincent Delorme, Carla Bruni et Bénabar, pour qu'ils développent un son, il fallait et il était grand temps qu'on crée un son très différent à ce tournant du millénaire qu'on a vécu. (Monique Giroux, rencontrée le 3 mars 2004)

Et elle précise, « [...] je pense qu'on avait besoin de ce souffle là et cette période là qui s'achève, je pense, était comme, [...] une salle d'attente, pour mieux redémarrer, pour mieux repartir » (Monique Giroux, rencontrée le 3 mars 2004). Toutefois, bien que cette relève déborde de nouveauté et de créativité et que, tels Anne Darche et Monique Giroux, plusieurs apprécient ce « changement de garde » musical, il est intéressant de noter que ces nouveaux auteurs-compositeurs-interprètes ont mis en quelque sorte la pop récente de côté pour désormais privilégier les chansons à textes et les mélodies minimalistes (Grandjanin et Koechlin, 2004, p.4-6). Pourtant, ce qu'on qualifie de souffle nouveau n'est-il pas également fondé sur une inspiration très marquée des années 1950-1960 ? Comme le soulignent les journalistes Annie Grandjanin et Stéphane Koechlin (2004), cette nouvelle cohorte semble déjà être définie comme étant

[...] un rajeunissement et un véritable engouement qui marquent bien ce que l'on peut d'ores et déjà appeler un nouvel âge d'or des auteurs, compositeurs,

interprètes<sup>14</sup>, à l'instar de celui de la décennie 1950-1960 qui vit les débuts de Barbara, Brassens, Brel, Aznavour, Ferré, Bécaud, Béart, Gainsbourg. Sans oublier les '70, des auteurs parfois contestataires comme Le Forestier, Souchon, Renaud, Lavilliers. [...] Les textes sont à nouveau à l'honneur. (*Ibid.*)

Bien entendu, aucun créateur ne peut renier ses origines et tout ce qui s'est fait dans son domaine : « la création originale [étant] un leurre : on invente toujours à partir de quelque chose qui existe déjà et qu'on transforme » (Doyon, 2003, p.B8). Toutefois, bien que ce deuxième clin d'œil au passé soit intrigant, Marie-Christine Champagne semble offrir une partie de l'explication en insistant sur le fait que les amateurs de musique dite nostalgie sont avant tout amateurs de musique et de chanson en général, toujours curieux de faire de nouvelles découvertes. Elle suggère :

Je crois que ceux qui aiment cette musique [du passé] sont également de grands amateurs de musique tout court [...]. Au Cabaret, [...] il y a déjà une faune de gens qui sont branchés « chanson », parce que nous, on a la [compagnie] La Tribu [...] et nous produisons énormément de spectacles de nouvelle chanson française. [...] On a déjà un réseau d'artistes qui est très « chanson ». [...] D'ailleurs, ce que je remarque et qui est *l'fun*, c'est que dans les soirées C'est Extra, il y a des gens qui viennent danser, mais qu'on va voir aussi [aux spectacles] de Thomas Fersen, Arthur H., Martin Léon, [etc]. [...] Ce sont donc les mêmes jeunes qui viennent voir ces spectacles et qui viennent aux soirées C'est Extra, tout simplement parce que certaines de ces chansons sont effectivement très bonnes : Dutronc, Gainsbourg et Hardy ont bien traversé le temps. [...] Et puis, Fugain, Dassin, Dalida, ça joue toujours quelque part, c'est demeuré vivant! [...] On voit qu'il y a un réseau de fans de chansons qui ne *trippent* pas juste sur la nostalgie, mais [qui sont] comme nous, prêts à venir faire des découvertes de nouvelles chansons. (Marie-Christine Champagne, rencontrée le 19 février 2004)

En d'autres mots, ce n'est pas seulement une « nouvelle garde » d'auteurs-compositeurs-interprètes passionnés par la chanson qui surgit de cette période dite nostalgique, mais également un auditoire différent, attentif et surtout intéressé à faire de nouvelles découvertes.

Principalement constituée de la musique francophone des années 1950 à 1970, les chansons mobilisées dans le cadre de cette vague nostalgie proviennent essentiellement des répertoires de la variété française, souvent de la période dite yéyé au Québec et parfois conjuguée à certains grands succès de la chanson québécoise de cette même période.

<sup>14</sup> En France, ces jeunes auteurs-compositeurs-interprètes sont surtout représentés par entre autres Bénabar, Sansévérino, Carla Bruni, Keren Ann, Benjamin Biolay, Vincent Delerm, Thomas Fersen ou Albin de la Simone. Grandjanin, Annie et Stéphane Koechlin. (2004, semaine du 11 au 17 février). Bénabar, Carla Bruni, Vincent Delerm et les autres: La chanson française dans le texte. *Le Figaroscope*, Paris, 4-6.

Passant ainsi du passé au présent – et vice-versa - telle qu'elle est mise en valeur lors des soirées C'est Extra, la musique dite nostalgie représenterait d'une certaine façon l'époque mythique des années 1960 où, tel que le relate la journaliste Josée Blanchette (2003) :

on découvrait tout en même temps : le sexe, la drogue, et le *rock'n'roll*, Woodstock, le *flower power*, le *pop art*, la pilule, la minijupe, et les bas de nylon. On venait surtout de découvrir la recherche du bonheur sur une base individuelle. (Blanchette, 2003, p. B8)

Cette musique serait également associée pour certaines personnes à des images de leur enfance, à des moments sociaux particuliers ou encore à des pages d'histoire et pour d'autres, à des émotions et à des souvenirs, très descriptifs de la société et de l'environnement qui ont façonné leur identité. Pour Monique Giroux, cette musique se traduit comme étant dynamique, légère et surtout, festive. Elle raconte :

[...] Pour moi, ces chansons-là de nostalgie [par exemple *La vie, la vie, Mexico, Pour un flirt*] un côté très, très lumineux. [...] Elles sont roses, orange, bleues, jaunes, elles ont une couleur, et ça devient une envie de réentendre des classiques. [...] Mais ce qui me donne envie d'aller, par exemple, aux Soirées C'est Extra ou de [...] monter le volume quand j'entends *Cette année là* de Claude François, c'est le rythme, la légèreté, parce qu'on ne peut pas dire que ces chansons révolutionnaient la philosophie de l'Humain et justement, c'est cette espèce de gratuité, c'est gratuit et ça *swing*. (Monique Giroux, rencontrée le 3 mars 2004)

De son côté, la journaliste Nathalie Collard (2003a) pose la question :

Pour vous les années 1960 c'est ? L'assassinat de John F. Kennedy? Les photos de Brigitte Bardot? La visite de Charles de Gaulle à Montréal? Quelle image évoque pour vous cette période marquante de notre histoire contemporaine? (Collard, 2003a, p.1,3)

Puisque tout un chacun a son idée et ses souvenirs associés à ces années, les réponses sont nombreuses, dont en voici quelques exemples. Certains souvenirs relatent davantage des événements politiques :

[Les années 1960] ont vu les Américains marcher sur la Lune et s'embourber dans la guerre, pendant [que] la France devient la quatrième puissance nucléaire et où la guerre froide atteint des records de basses températures avec la crise des missiles de Cuba, le printemps de Prague et la course à l'espace. Mai 68 ravive encore des souvenirs de liberté chez ceux qui, aujourd'hui, ont dépassé la cinquantaine. D'autres pleurent encore la séparation des Beatles [...] lorsque c'était l'époque, avant l'arrivée des CD, où regarder une pochette de disque était aussi importante que d'écouter le disque. (Lamarche, 2003, p. E9)

D'autres relatent la routine et le quotidien par le biais de la consommation :

On se rappelle 1969 comme d'une année érotique. Ce fut aussi l'année des carrés *Rice Krispies* à la guimauve dans notre cuisine et ma mère rêvait de s'équiper en

électroménagers couleur « avocado ». [...] Notre grille-pain *Sunbeam* chromé remontait automatiquement les *Pop-Tarts* que nous y mettions à réchauffer. Mon grand-père empestait le *Old Spice* et ma grand-mère possédait l'un de ces sèche-cheveux portatifs munis d'un casque qui la faisait ressembler à Zsa Zsa Gabor rechargeant ses piles. Elle se versait un *Cinzano* à l'apéro pour faire « européenne » après sa séance de bigoudis. Sur le comptoir de sa salle de bains en céramique rose, juste à côté du poudrier rose Avon, une conque rose rapportée de voyage en Floride laissait entendre le bruit de la mer lorsqu'on collait son oreille dessus. (Blanchette, 2003, p. B8)

ou encore l'arrivée des « grands noms » de la musique :

Mes parents nous trimballaient, mon frère et moi, en Coccinelle bleue et nous écoutions *She loves you yeah yeah yeah* à la radio. [...] Deux ans plus tard, mon père nous a fait faire une indigestion d'Elvis. À peu près au même moment, je me déhanchais sur un pouf dans le salon en regardant *Jeunesse d'aujourd'hui*, l'ancêtre de *La Fureur*. Pierre Lalonde est resté pour moi le seul homme qui ne vieillit pas, ne se démode pas, ne change pas. [...] Il est demeuré intact, un homme de son temps, avec des principes et un veston. (*Ibid.*)

\*\*\*

Par le biais de cet exposé sommaire de comment les médias - francophones, québécois et montréalais - conçoivent, imaginent et discutent la soirée C'est Extra comme l'un des phénomènes phares de la musique dite nostalgie, plusieurs pistes de questionnement ont été soulevées et certaines dimensions du phénomène ont été mises de l'avant : par exemple, la cohabitation des différents groupes d'âges caractérisant les amateurs de musique dite nostalgie - et plus particulièrement ceux de la soirée C'est Extra - l'influence des nouvelles technologies numériques quant à l'accès et à la réédition de certains succès musicaux « du passé », la présence du phénomène au niveau international, la création d'une nouvelle relève de la chanson ainsi que les différentes images et souvenirs remémorés lorsque la musique dite nostalgie est évoquée et/ou entendue.

La popularité et le succès de la soirée ont entre autres été abordés à plusieurs reprises dans la couverture médiatique. En effet, malgré tous les éléments distinctifs qui font en sorte que la soirée C'est Extra semble être « unique », selon les médias, elle ne peut exister entièrement par elle-même. Le succès qu'elle connaît, et la durée de ce dernier, ne semblent se comprendre, selon les critiques culturels et les journalistes, qu'essentiellement dans le cadre plus englobant de la réussite et de la longévité du phénomène de la musique dite nostalgie. Cette popularité étant une des nombreuses composantes du phénomène faisant partie des éléments qui caractérisent la soirée C'est Extra et la musique dite



nostalgie, je m'attarderai davantage à questionner ce qu'elles sont en tenant compte de tous ces éléments. En effet, la question qui m'habite vraiment est moins centrée sur le « pourquoi » de ce succès, que sur la compréhension de ce qu'est la soirée, de ce qui la fait comme de ce qu'elle fait. C'est dans le but d'explorer ce phénomène que certaines littératures seront convoquées afin de m'aider à comprendre, à étoffer et à raffiner conceptuellement le questionnement de départ suivant : comment, d'un point de vue communicationnel, puis-je comprendre ce qu'est la soirée C'est Extra en tant que l'un des moments phares de la musique dite nostalgie ?

## ***B. Recadrage conceptuel***

### *1.4 Les fonctions sociales de la musique populaire*

Au tout début, un des premiers questionnements qui a motivé cette recherche était de saisir comment s'expliquait cet engouement pour ce phénomène nostalgique et pourquoi les gens écoutaient et appréciaient aujourd'hui cette musique d'autrefois. Cependant, il est difficile de cerner pourquoi certaines personnes préfèrent certains styles musicaux plus que d'autres ou pourquoi tel genre musical est plus populaire qu'un autre. Comme Simon Frith (1987) l'explique : « there is a mystery to our musical tastes. Some records and performers work for us, others do not – we know this without being able to explain it » (Frith, 1987, p.139).

Sans mettre en doute la pertinence des problématiques axées sur le goût<sup>15</sup>, ce n'est pas la piste que suggèrent les travaux du sociologue Frith. Plutôt que de chercher à saisir ce que l'écoute musicale révélerait des gens qui s'y adonnent, Frith propose de questionner comment les gens sont formés par la culture et plus particulièrement, par la musique populaire. Il propose : « the question we should be asking is not what does popular music reveal about “the people”, but how does it *construct* them » (Frith, 1987, p.137). À cette fin, le sociologue distingue quatre principales fonctions sociales de la musique populaire. Selon

<sup>15</sup> Plusieurs auteurs, dont entre autres Pierre Bourdieu (i.e. Bourdieu, Pierre. (1979). *La distinction : critique sociale du jugement*. Paris : Éditions de Minuit) et Antoine Hennion (i.e. Hennion, Antoine. (1993). *La passion musicale : une sociologie de la médiation*. Paris : Édition Métailié) ont abordé, développé et discuté une sociologie du goût. Voir aussi Fridman, Viviana et Michèle Ollivier (dir.).(2004). Goûts, pratiques culturelles et inégalités sociales: branchés et exclus. *Sociologie et sociétés*, 36(1).

lui, la musique joue en premier lieu un rôle important quant au fonctionnement même de la culture populaire. Très reliées aux expériences émotionnelles, les expériences musicales permettent également de se positionner dans un contexte social précis. Il affirme :

Pop music does [...] seem to play a particularly important role in the way in which popular culture works. On the one hand, it works with particularly intense emotional experiences – pop songs and pop stars mean more to us emotionally than other media events or performers [...]. On the other hand, these musical experiences always contain social meaning [and] are placed within a social context – we are not free to read anything we want into a song. (Ibid., p.138-139)

La musique populaire offrirait une expérience reliée à un effet d’ancrage, un peu comme le sentiment ressenti lorsqu’un individu intègre une communauté de gens qui partagent les mêmes intérêts que lui ou elle: « music works to [...] place them in different social groups » (Ibid., p.141). Frith explique comment la musique constitue une expérience de positionnement (ou d’ancrage) :

the experience of pop music is an experience of placing: in responding to a song, we are drawn, haphazardly, into affective and emotional alliances with the performers and with the performers’ other fans. [...] We absorb songs into our own lives and rhythms into our own bodies; they have a looseness of reference that makes them immediately accessible. Pop songs are open to appropriation for personal use in a way that other popular cultural form (television soap operas, for example) are not. (Ibid, p. 139)

Vus dans la perspective de Frith, il est possible d’affirmer que les sentiments d’appropriation, de souvenir et d’identité vécus par les amateurs de musique dite nostalgie, seraient en fait des expériences d’identité collective: « Music, we could say, provides us with an intensely subjective sense of being sociable. It both articulates and offers the immediate *experience* of collective identity » (Frith, 1996, p.273).

Ainsi, comme il le suggère, l’un des motifs pour lesquels un individu apprécie la musique populaire est entre autres parce qu’elle lui fournit une certaine définition de soi et de ce fait, une place particulière dans la société. Ce processus de définition du soi dans un contexte élargi, où l’aspect individuel coexiste avec l’aspect collectif, amène Frith à proposer une deuxième fonction sociale de la musique populaire, qui fait appel cette fois à la gestion de l’écart entre la vie émotionnelle privée et son expression publique. Selon Frith, la musique populaire, et plus particulièrement les ballades et les chansons d’amour

qui constituent une partie significative de ses répertoires, confèrent une forme originale aux émotions qui seraient autrement trop complexes ou difficiles à communiquer. Il explique :

Why are love songs so important? Because people need them to give shape and voice to emotions that otherwise cannot be expressed without embarrassment or incoherence. [They] are a way of giving emotional intensity to the sorts of intimate things we say to each other (and to ourselves) in words that are, in themselves, quite flat. (*Idem*, 1987, p. 141)

C'est donc en décrivant les chansons populaires comme autant de formes publiques d'expression privée que Frith précise son raisonnement et aborde la relation qui existe entre les stars de la pop et leurs fans. Il explique: « people do not idolize singers because they wish to be them, but because these singers seem able, somehow, to make available their own feeling – it is as if we get to know ourselves via the music » (*Ibid.*, p.142). Encore une fois, cette quête du soi à travers la musique – et plus particulièrement les ballades et les chansons d'amour - est récurrente et c'est via les émotions que leur fait vivre la musique que les individus construisent leur identité. Dans quelles mesures C'est Extra pourrait constituer une forme publique d'expression privée ? Et si c'est une expression privée, de quels genres d'émotions et/ou sentiments serait-ce l'expression ?

La troisième fonction sociale développée par Frith réside dans le pouvoir de la musique d'organiser le temps. Ainsi, puisque les chansons sont organisées par couplets et par refrains et qu'elles sont créées à partir de rythmes qui battent la mesure, elles organisent, en quelque sorte, notre notion du temps, voire notre expérience du temps qui passe : « [by] intensify[ing] our experience of the present, [...] [by] focus[ing] our attention on the feeling of time [and by] provid[ing] our most vivid experience of time passing » (Frith, 1987, p.142). En d'autres mots, c'est la présence de la musique elle-même qui fait ressentir à l'individu l'existence d'un moment particulier, comme si les ancrages du passé ou du futur n'avaient plus d'importance en regard de l'intensité du présent qu'elle incarne. Comme le précise Frith, « [...] clubs and parties provide a setting, a society, which seems to be defined only by the time-scale of the music (the beats per minute), which escapes the real time passing outside ». (*Ibid.*)

Cette sensation de suspension du temps extra-musical semble également contribuer à la remémoration de certains souvenirs. Frith affirme qu'il ne s'agit pas simplement d'établir

des liens entre les sons et les souvenirs - comme les sens le permettent - mais plutôt d'atteindre un niveau d'attention et de sensibilité au temps grâce à l'organisation de la musique. Il précise :

I do not mean simply that sounds – like sights and smells – trigger associated memories, but, rather, that music in itself provides our most vivid experience of time passing. Music focuses our attention on the feeling of time; songs are organized (it is part of their pleasure) around anticipation and echo, around endings to which we look forward, choruses that build regret into their fading. (*Ibid.*)

En considérant la soirée C'est Extra comme un composite musical organisé, ne pourrait-on pas aussi supposer qu'elle offre également à ses participants une expérience du temps qui passe ? Comment la soirée C'est Extra est-elle organisée dans le temps ? Dans quelle mesure, par exemple, sa séquence de sélections toutes axées vers la pièce-repère de minuit fait vivre un sentiment d'anticipation chez ses participants ?

Enfin, Frith propose une quatrième et dernière fonction qui complète son argumentation et qui, selon lui, est en quelque sorte une conséquence des trois premières. Il propose ainsi la possession, voire l'appropriation, comme quatrième fonction sociale de la musique populaire. Selon lui, « popular music is something possessed. [...] Fans ["own"] their favourite music in ways that [are] intense and important to them » (*Ibid.*, p. 143). Encore une fois reliée à l'identité et aux émotions, « in « possessing » music, we make it part of our own identity and build it into our sense of ourselves » (*Ibid.*). Frith précise que cette fonction ne parle pas simplement du fait de posséder la musique matériellement - comme on possède un CD ou un vinyle - mais surtout de faire sienne une chanson, par exemple, son sens et l'environnement qui se crée autour d'elle : « it is not just the record that people think they own: we feel that we also possess the song itself, the particular performance and its performer » (*Ibid.*). Cette fameuse phrase clichée, « ils jouent notre chanson », dont Frith nous rappelle la récurrence dans certains classiques du cinéma, est pourtant le parfait résumé de cette notion qui témoigne d'un attachement. Des liens sentimentaux et/ou identitaires, jumelés à des souvenirs et/ou à certaines périodes de la vie d'un individu, contribuent à donner à la musique cette fonction de possessivité. Comme le conclut Frith : « the social functions of popular music are in the creation of identity, in the management of feelings [and] in the organization of time » (Frith, 1987, p.144).

En résumé, Frith suggère que la musique, grâce à ses fonctions sociales, relie les gens entre eux par le biais des émotions, articule des communautés et développe des rapports identitaires. En d'autres mots, il semble dire que la musique est formée d'une multitude de processus communicationnels indissociables et qui s'entrecroisent simultanément. À la lumière de ces arguments, serait-il possible d'aborder la soirée C'est Extra d'un point de vue communicationnel comme étant un de ces ensembles composés et traversés par ces diverses composantes ?

### 1.5 *La nostalgie : un genre illégitime?*

Le lien qui semble s'installer entre la revitalisation d'un pan de l'histoire musicale et la mémoire collective qui est refaçonée par ce retour « du passé » me semble être une dimension du phénomène intéressante à approfondir. En d'autres mots, comment se dessinent ces différents « passés présents » sur la scène musicale dite nostalgie et, plus particulièrement, lors de la soirée C'est Extra ?

Pour pouvoir parler de musique dite nostalgie, il faut tout d'abord saisir qu'il ne s'agit pas d'un répertoire à proprement parler. Du moins, s'il en est un, ses frontières sont très poreuses et surtout, mouvantes. En effet, pouvant être identifiée par plusieurs comme étant la musique « de leur temps » ou celle qu'ils appréciaient « dans le bon vieux temps », la musique dite nostalgie provient *a priori* de diverses époques – 1960, 1970, 1980 – et emprunte généralement à différents répertoires francophones français et québécois. De plus, vu la diversité et l'hétérogénéité de son contenu, la musique dite nostalgie est souvent réactualisée et retrouvée sous forme de compilations et classée parmi les meilleurs vendeurs, à défaut de pouvoir avoir une autre étiquette, n'étant ni un genre, ni un répertoire. S'il ne s'agit pas d'un genre, quelle est la nature de ce groupement musical communément désigné comme étant musique dite nostalgie?

Comme le suggère Robert Walser, les frontières de genre ne sont pas clairement définies par les particularités inhérentes à un canon et font sans cesse l'objet de querelles quant à leur signification exacte. Il précise: « [...] genre boundaries are not solid or clear; they are

conceptual sites of struggles over the meanings and prestige of social signs. » (Walser, 1993, p.4 cité dans Lussier, 2003, p.10). En effet, la perspective de Walser propose que nous ne puissions pas apposer d'étiquette à une musique sur la base de simples caractéristiques d'un quelconque idéal-type. Selon lui, « la catégorie est un lieu où s'affrontent une panoplie d'intervenants et ne peut être comprise qu'en tenant compte de ceux-ci : incluant par exemple les institutions qui utilisent le découpage à des fins commerciales » (Lussier, 2003, p.10). Pour sa part, Frith (1996) explicite le genre comme étant un construit à l'intérieur d'un processus commercial [et/ou] culturel, où il est utilisé de façon distinctive afin d'organiser le processus de vente, le « playing process » et le processus d'écoute (Frith, 1996, p.76).

Ainsi, sans pouvoir la définir entièrement, les médias, les disquaires et les diffuseurs semblent avoir attribué le qualificatif de « nostalgie » à cette musique composée de succès d'époques antérieures afin de lui apposer « une [sorte] d'étiquette pour qu'elle devienne un terme générique liant un marché et un produit musical » (Lussier, 2003, p. 11). Tout comme le confirme Frith : « genre is a way of defining music in its market or, alternatively, the market in its music » (Frith, 1996, p. 76). En d'autres mots, selon lui, la clé de tout processus de commercialisation d'un produit musical semble être le genre. En étiquetant les musiques ou les artistes, les compagnies croient, toujours selon Frith, qu'elles informent ce que les gens aiment et pourquoi ils l'aiment. Il précise:

[...] in using genre labels to make the marketing process more efficient, record companies are assuming that there is a manageable relationship between musical label and consumer taste. [...] Genres describe not just who listeners are, but also what this music means to them. In deciding to label a music or a musician in a particular way, record companies are saying something about both what people like and why they like it [...]. (Frith, 1996, p. 85-86)

D'une certaine façon, l'appellation « musique dite nostalgie » permet à l'industrie musicale - entre autres aux producteurs de disques, de concerts ou aux diffuseurs de produits musicaux - de s'en servir à titre de référence sonore dans un but de comparaison. Le genre devient ainsi l'outil le plus pratique des critiques musicaux qui associent une valeur au produit musical en le comparant et en y mesurant son rapport à d'autres avec lesquels ce produit ou ses consommateurs présumés auraient des affinités. « Le genre devient alors l'environnement dans lequel une pièce musicale prend un sens » (Lussier, 2003, p.12).

Cependant, comme le souligne Frith, « the issue then becomes how to draw genre boundaries » (Frith, 1996, p.88). Pour tout dire, ce qu'il est important de saisir est que dans le cadre de ce mémoire, cette dénomination de « musique dite nostalgie » n'est pas abordée de façon restrictive ou hermétique. À la lumière des arguments exposés ci-haut, elle est plutôt une façon de la situer dans le cadre plus vaste de l'industrie musicale.

Cependant, une des caractéristiques qui permettent toutefois de la considérer dans son ensemble est que toutes les chansons qu'elle réactualise sont en quelque sorte liées par l'aspect plus ou moins illégitime et le côté « très populaire » des pièces et répertoires des époques antérieures desquelles elles proviennent. En effet, les médias se sont arrêtés sur certains aspects musicaux de cette réactualisation « du passé » toutefois, peu ont abordé le fait que les répertoires réhabilités par la soirée C'est Extra dans le cadre de la musique dite nostalgie détenaient une place particulière dans l'histoire de l'évolution de la musique populaire au Québec.

Les chansons composant ces répertoires n'étaient pas parmi les « grands classiques » de la chanson québécoise – tels les Gilles Vigneault, Félix Leclerc et autres chansonniers – ni de la chanson française – tels Brel et Piaf – telles qu'elles étaient vues à l'époque. Majoritairement composés de pièces musicales provenant de la variété – à quelques exceptions près – certains répertoires des années 1960, bien qu'ayant connu un succès important, n'obtinrent à l'époque qu'une reconnaissance très relative de la part des institutions culturelles. Ce fut d'ailleurs le cas pour le *yéyé*, décrié par l'intelligentsia comme étant trop commercial, peu crédible et sans valeur et surtout, inspiré des musiques popularisées par un voisin américain qui, selon elle, détenait une influence plutôt « malsaine ». Comme le relatent Baillargeon et Côté (1991):

On assist[a] donc à un repli du *western*, du folklore et de la chanson française, au profit de jeunes chanteurs et chanteuses du mouvement *yéyé* dans la lignée des *teen-idols* américains. [...] La musique pop québécoise se trouv[a] donc dans un état de dépendance directe par rapport à la musique américaine. [...] Les partisans de la chanson québécoise ont souvent déploré [...] l'habitude des musiciens et chanteurs québécois de copier la musique américaine [...]. (Baillargeon et Côté, 1991, p.48)

Cette époque musicale des années 1960 fut d'ailleurs l'occasion d'une scission et vit se retrancher dans deux camps différents les producteurs et les diffuseurs de musique

populaire : ceux associés à la variété, à la *pop* et au *yéyé* d'un côté et ceux associés à la dite chanson-à-texte et aux créations d'auteurs-compositeurs-interprètes de l'autre. Comme le soulignent Baillargeon et Côté :

Les années 60 vont complètement changer les règles du jeu. Le monde du spectacle québécois va perdre son unité et se diviser en deux mouvements distincts et, pendant la plus grande partie de la décennie, opposer les chansonniers et les *yéyé*. La chanson québécoise en plein essor va être canalisée dans le mouvement chansonnier dont le public est surtout constitué d'étudiants du cours classique. Mais, pour le reste de la jeunesse, c'est la musique américaine qui va s'imposer comme la voie à suivre. Les deux publics ont donc le même âge, mais leurs modèles culturels sont radicalement opposés : d'un côté, la culture lettrée, dont la France est le modèle, de l'autre, la culture *pop* américaine. (Ibid., p. 48)

Comme l'a analysé Line Grenier (1997) dans le cadre d'une étude sur une exposition consacrée à la musique populaire du Québec, qu'on ne pense qu'aux Jean-Pierre Ferland, Claude Gauthier et Claude Léveillé, une plus grande crédibilité et « valeur » culturelle était conférée aux auteurs-compositeurs-interprètes qui, selon les critiques et les élites intellectuelles, créaient des mélodies et des textes originaux, innovateurs et témoins de « la » culture québécoise, contrairement aux « simples » interprètes *yéyé* qui défilaient à l'émission *Jeunesse d'aujourd'hui* et qui n'enchaînaient, selon cette même critique, que de mauvaises traductions de chansons importées d'ailleurs. (Grenier, 1997, p. 38). En effet, les compositeurs étaient perçus comme étant de « vrais » québécois parce qu'ils créaient et produisaient du matériel original, tandis que les interprètes étaient relayés au second rang, sous prétexte qu'ils n'avaient pas assez de talent et qu'ils devaient se rabattre sur des chansons déjà existantes. Grenier (1993) relate les fait et précise :

One of the most widely-held assumptions of popular music in Quebec was that singer/songwriters are the very embodiment of fully accomplished musicianship and, given that they perform strictly original, indigenous material, they were the only true Québécois music artists. As a corollary, and with only a few noticeable exceptions [...] singers have often been considered second-rate artists who did not have enough talent to write their own music, and had to rely on the difficult creative labour of those whose hit songs they choose to interpret. (Grenier, 1993, p.220)

Il est donc particulier de voir ce répertoire, autrefois dénoncé par l'élite culturelle de l'époque, revenir en force dans les différents médias et intéresser tant les critiques que les amateurs.



## 1.6 Quelle nostalgie ?

Bien qu'il ne s'agisse pas d'un « genre », cette musique dite nostalgie semble le fruit de diverses dimensions ou trajectoires qui la traversent. De quelque manière, elle convoque la nostalgie. Qu'est-ce que la nostalgie ? Comment est-elle articulée dans et à travers C'est Extra ?

Ayant connu plusieurs significations tout au long de l'histoire, le concept de nostalgie fut d'abord associé à la création d'un sentiment particulier dont les symptômes et les « troubles résultant de l'éloignement du milieu accoutumé » étaient interprétés à la manière de ce que la tradition connaissait, soit la mélancolie amoureuse. Issu de la thèse de Johannes Hofer sur la nostalgie formulée en 1688, le concept de « retour » et de « douleur » équivalait à *nostalgia* et l'explication qu'il proposait était le « dérèglement de l'imagination où tout n'éveille que la seule idée du désir du retour dans la patrie. » (Starobinski, 1966, p.95)

Vers 1720, Théodore Zwinger élabore un nouveau concept de nostalgie en ayant recours à la théorie associationniste de la mémoire. Il constate que le *Ranz des vaches*, qui est une cantilène rustique aux sons de laquelle les paysans suisses font paître leurs troupeaux dans les Alpes, suscite un bouleversement émotif intimement lié à la mémoire de la patrie. On en vient même à punir les militaires qui la chantent, ayant reconnu à cette mélodie populaire le singulier pouvoir de provoquer un accès d'hypermnésie affective, soit « l'illusion de la quasi-présence du passé, doublée du sentiment douloureux de la séparation » . L'histoire semble d'ailleurs se répéter près de deux siècles plus tard avec le pouvoir incontestable de la chanson *Lili Marlene*<sup>16</sup>, qui relate la complainte d'un soldat qui a dû abandonner sa bien-

---

<sup>16</sup> « "Lili Marleen" is a famous German song, popular during World War II. The words were originally written by Hans Leip in 1915, and later published as "Das Lied eines jungen Soldaten auf der Wacht" ("The Song of a Young Soldier on Watch"). It was set to music by Norbert Schultze in 1938. Recordings by Marlene Dietrich (the title was given as "Das Mädchen unter der Laterne", but it was known as "Lili Marleen") and Lale Andersen helped to popularize the song. The song became popular despite the opposition of the Nazi regime. The tune, in fact, had a rocky road. Joseph Goebbels, the propaganda secretary of the Nazi party, didn't like the song, but during the occupation of Yugoslavia, Radio Belgrade incorporated the song into its broadcasts, and helped to spread its popularity among the soldiers of both German and Allied armies ». Answers.com. (2005b). *Explication à propos de la chanson "Lili Marleen"*. [en ligne]. Consulté le 15 août 2005 à l'adresse: <http://www.answers.com/%22lily%20marlene%22>

plus jamais la revoir, se rappelle de leurs premiers moments amoureux. Popularisée pendant la deuxième guerre mondiale par la chanteuse Marlene Dietrich, cette chanson connut également un effet nostalgique semblable sur les militaires.

Enfin, Starobinski (1966) cite Jean-Jacques Rousseau, qui donne pour sa part en 1767, dans le *Dictionnaire de Musique*, une autre définition du concept de nostalgie qui est cette fois davantage reliée à l'aspect mémoratif. Il affirme :

La mélodie, fragment du passé vécu, frappe nos sens, mais elle entraîne avec elle, sur le mode imaginaire, toute l'existence et toutes les images associées dont elle était solidaire. Le signe mémoratif est une présence partielle qui nous fait éprouver, avec douleur et délice, l'imminence et l'impossibilité de la restitution complète de l'univers familier qui émerge fugitivement hors de l'oubli. (Jean-Jacques Rousseau cité dans Starobinski, 1966, p.104)

Ce concept de la nostalgie trouve des échos dans ce que Berman propose deux siècles plus tard lorsqu'il affirme que « the mixture of sensations and images in a world excite us not so much because they are fundamentally new, but because they remind us of something familiar but threatened by forgetting » (Berman cité dans Lipsitz, 1990, p. 269). Ainsi, le retour de la musique dite nostalgie - dans son incorporation et sa réarticulation au moment présent - cette bulle du passé qui ne semble pas vouloir se faire oublier, ou comme le précise Lipsitz lorsqu'il aborde la culture postmoderne, « the residues of many historical cultures [that] float above us « ragged but beautiful », never quite existing and never quite vanishing » (Lipsitz, 1990, p. 135), soulève bien des questions. Comme s'interroge Edward S. Casey, « do we get nostalgic about the past as past (i.e. over the fact that something has expired and cannot return) or do we become nostalgic only when a remnant of the past lingers into the present? » (Casey, 1987, p. 361)

### 1.7 De la mémoire au lieu de mémoire

S'il est possible de voir que dans le « nostalgie » de la musique dite nostalgie il y a quelque chose de l'ordre d'une réactualisation du passé et que, selon Todorov (1995), « tout rapport au passé repose sur la mémoire » (Todorov, 1995, p.101), il semble également possible de penser que la réactualisation des répertoires musicaux d'une époque dans une autre nécessite inévitablement leur intégration dans la mémoire.

Comme le suggère entre autres le journaliste Frédéric Labrie (2003) à propos de la survie des grands succès musicaux et de leur impact sur la mémoire, notamment celle qualifiée de « collective », cela dépend surtout de la valeur qui leur est attribuée par les différents publics qui les entendront et s'en souviendront à travers le temps. Il précise :

la survie d'une chanson ou de toute autre création artistique dépend en grande partie de la signifiante qu'elle conserve aux yeux du public malgré les « mutations » qu'elle subit à travers les âges. L'incorporation d'une chanson à la mémoire collective suppose que des publics différents de celui qui l'a vu naître puissent se l'approprier et lui attribuer une valeur actuelle. (Labrie, 2003, p. A7)

Définie par Laurent Douzou comme étant un objet complexe, comme le « vécu » tel qu'on se le remémore, la mémoire est selon lui, « une forme de présence du passé, mais elle renvoie sans cesse au présent [...]. Portée par des individus ou par des groupes, elle évolue nécessairement entre souvenirs, [...] refoulement et processus de revitalisation » (Douzou, Site Web consulté le 12 avril 2005).

Étant ainsi de nature « multiple et démultipliée, collective, plurielle et individualisée » (Nora, 1984, p.25), la mémoire collective est également définie par Barbara Misztal (2003)<sup>17</sup> comme donnant un sens à l'identité d'un groupe donné, le situant dans le présent et lui offrant un aperçu du futur. Elle précise :

[Collective memory] is defined as a group's representation of its past, both the past that is commonly shared and the past that is collectively commemorated, that enacts and gives substance to that group's identity its present conditions and its vision of the future. (Misztal, (2003, p.7 et 158), citée dans Järviluoma, 2005, p. 4, Section "The social and the collective memory")

Une autre façon de qualifier la mémoire est de le faire sous la forme d'une mémoire culturelle. Misztal propose qu'il est possible, par le biais de produits culturels, de se souvenir d'événements dont nous n'avons pas nécessairement de connaissance ou d'expérience directe au préalable. Selon elle,

Cultural memory refers to remembering such events of which we do not necessarily have any direct knowledge. Such cultural forms are engendered by social institutions and cultural artefacts, for example through films, monuments, statues and souvenirs. (Misztal, (2003, p.13), *Ibid.*, p. 6)

---

<sup>17</sup> Misztal, Barbara A. 2003: *Theories of Social Remembering*. Maidenhead, Philadelphia: Open University Press.

Cette mémoire, telle qu'elle est définie, représente ainsi un « processus actif de création de sens à travers le temps »<sup>18</sup>. (Olick, J.K et D. Levy (1997, p.922) cités dans Järviluoma, 2005, p.4, Section "The social and the collective memory"). En effet, qu'il s'agisse de mémoire culturelle ou collective, la mémoire met l'accent sur un processus qui est ancré et qui est caractérisé par un ensemble de pratiques qui participe à sa création. Comment ce travail de la mémoire se fait-il? Il se fait entre autres grâce à des repères qui, pour l'historien Pierre Nora, sont représentés par des lieux, des entités figées, mais qui sont toutefois des points d'ancrage du travail de mémoire.

Pierre Nora, historien et éditeur français né en 1931, est à l'origine de la série « Les Lieux de mémoire », éditée par Gallimard et dont la publication s'est étirée sur près d'une décennie (1984-1992). Il propose la notion de « lieu de mémoire » qui intègre au champ de la recherche historique, outre les rendez-vous matériels (lieux mémoriaux et objets « reliques »), les entités abstraites symboliques qui fondent la reconnaissance d'une identité nationale (Catinchi, 1997, site Web consulté le 30 septembre 2005).

Il aborde ainsi la mémoire et soutient qu'elle « s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet » (Nora, 1984, p. 25). De cette perspective spatio-temporelle – selon lui, « la mémoire s'accroche à des lieux » (Ibid., p.41) - Nora propose la notion de « lieu de mémoire » qu'il décrit comme étant un lieu à caractère matériel, fonctionnel et symbolique, simultanément et à des degrés divers. Il précise :

S'il est vrai que la raison d'être fondamentale d'un lieu de mémoire est d'arrêter le temps, de bloquer le travail de l'oubli, de fixer un état des choses, d'immortaliser la mort, de matérialiser l'immatériel pour [...] enfermer le maximum de sens dans le minimum de signes, il est clair, et c'est ce qui les rend passionnants, que les lieux de mémoire ne vivent que de leur aptitude à la métamorphose, dans l'incessant rebondissement de leurs significations et le buissonnement imprévisible de leurs ramifications. (Ibid., p.38)

Bien qu'il dépeigne les lieux de mémoire comme étant vivants, ouverts à l'environnement qui évolue autour d'eux et surtout, capables de s'adapter au contexte du moment, ces derniers semblent rester en quelque sorte « immuables » intérieurement. Comme le précise

---

<sup>18</sup> Traduction libre de "an active process of sense making through time". Olick, J.K. & D. Levy 1997: Collective memory and cultural constraint: Holocaust myth and rationality in German politics. *American Sociological Review* 62: 927-36.

derniers semblent rester en quelque sorte « immuables » intérieurement. Comme le précise Nora :

[les lieux de mémoire] n'ont pas de référents dans la réalité. Ou plutôt ils sont à eux-mêmes leur propre référent, signes qui ne renvoient qu'à soi, signes à l'état pur. [...] En ce sens, le lieu de mémoire est un lieu double ; un lieu d'excès clos sur lui-même, fermé sur son identité et ramassé sur son nom [...]. (Ibid., p.43)

Telle une petite boîte « close sur elle-même et fermée sur son identité », il semble possible de déplacer le lieu dans différents environnements, sans possibilité toutefois d'en modifier le contenu. Une des limites de la perspective qu'offre Nora est justement, me semble-t-il, la difficulté de prendre la pleine mesure de l'aspect processuel et dynamique du travail de mémoire.

De la définition du lieu offerte par Nora je désire conserver le lien avec son ancrage matériel ainsi que son aspect signifiant. J'aimerais néanmoins l'aborder en tenant compte du caractère processuel du lieu et, pour ce faire, je vais me tourner vers la conception qu'en a élaborée Doreen Massey (1994). Bien que son objet ne soit pas explicitement les lieux de mémoire, sa conception même du lieu en tant qu'événement spatio-temporel est pertinente à ma problématisation.

La conceptualisation développée par la géographe féministe Doreen Massey offre une définition processuel du lieu - qu'elle nomme « place » - abordé non comme une entité géographique close, mais plutôt comme étant un amalgame de relations sociales qui s'entrecroisent et participent à la construction d'un espace-temps singulier, toujours en train de se faire. Elle explique :

a "place" is formed out of the particular set of social relations which interact at a particular location. And the singularity of any individual place is formed in part out of the specificity of the interactions which occur at that location (nowhere else does this precise mixture occur) and in part out of the fact that the meeting of those social relations at that location (their partly happenstance juxtaposition) will in turn produce new social effects. (Massey, 1994, p.168)

Suggérant ainsi le lieu comme étant une entité poreuse qui absorbe et se définit par ce qui l'entoure, Massey propose que le lieu puisse être vu comme une sphère où coexistent différentes trajectoires formant une hétérogénéité en constante construction, pouvant ainsi être imaginée comme étant une simultanéité de « stories-so-far ». Elle précise :

Second, [...] we understand space as the sphere of the possibility of the existence of multiplicity in the sense of contemporaneous plurality; as the sphere in which distinct trajectories coexist; as the sphere therefore of coexisting heterogeneity. [...] Third, [...] we recognize space as always under construction. [...] Perhaps we could imagine space as a simultaneity of stories-so-far. (Massey, 2005, p.28).

Ayant une vision dynamique et ouverte de l'espace, Massey prône également l'interprétation du lieu comme étant une intersection de relations sociales, aucunement statique et sans frontière fixe ou figée. En effet, bien qu'il puisse y avoir certaines tentatives pour établir un cadre ou fixer certaines limites, ces dernières sont sans cesse renégociées, voire transgressées :

Sometimes, there are attempts at drawing boundaries, but even these do not usually refer to everything: they are selective filtering systems; their meaning and effect is constantly renegotiated. And they are persistently transgressed. Places not as points or areas on maps, but as integrations of space and time; as spatio-temporal events. (*Ibid.*, p.130)

Pour Massey, le lieu est un événement spatio-temporel qui se définit entre autres grâce aux relations diverses qu'il établit avec d'autres lieux. Elle suggère:

[T]he particularity of any place is, in these terms, constructed not by placing boundaries around it and defining its identity through counterposition to the other which lies beyond, but precisely (in part) through the specificity of the mix of links and interconnections to that "beyond". Places viewed this way are open and porous<sup>19</sup>. (*Idem*, 1994, p.4)

Ainsi incarné, le lieu prend une toute autre forme et se définit également grâce à une multitude d'identités qui se créent au rythme des interactions sociales qui s'y produisent.

Massey explique ce processus de transformation:

[...] the very formation of the identity of a place – its social structure, its political character, its "local" culture – is also a product of interactions. [...] The particular mix of social relations which are thus part of what defines the uniqueness of any place is by no means all included within that place itself. Importantly, it includes relations which stretch beyond – the global as part of what constitutes the local, the outside as part of the inside. (Massey, 1994, p. 120, p. 5)

---

<sup>19</sup> "The original statement of this approach to places and their uniqueness, as the complex result of the combination of their succession of roles within a series of wider, national and international, spatial divisions of labour, can be found in my "Industrial restructuring as class restructuring: production decentralisations local uniqueness", *Regional Studies*, 1983, 17(2), pp. 73-89, an expanded version of which forms ch.5 of *Spatial Divisions of Labour* (Basingstoke, Macmillan, 1984; 2<sup>nd</sup> ed. Forthcoming in 1994).

Le lieu ne détenant pas d'identité essentielle ou prédéfinie, son aspect original et unique lui est conféré par la complexité et la diversité des éléments qui s'y juxtaposent et qui l'engendrent :

The identities of places are inevitably unfixed. They are unfixed in part precisely because the social relations out of which they are constructed are themselves by their very nature dynamic and changing. They are also unfixed because of the continual production of further social effects through the very juxtaposition of those social relations. Moreover, that lack of fixity has always been so. The past was no more static than is the present. Places cannot "really" be characterized by the recourse to some essential, internalized moment. (Ibid., p.169)

Pour tout dire, chaque lieu est une intersection spatio-temporelle unique de trajectoires et de relations sociales intégrant à la fois le global et le local. Massey résume:

It is, indeed, a meeting place. Instead then, of thinking of places as areas with boundaries around, they can be imagined as articulated moments in networks of social relations and understandings, but where a large proportion of those relations, experiences and understandings are constructed on a far larger scale than what we happen to define for that moment as the place itself, whether that be a street or a region or even a continent. And this, in turn, allows a sense of place which is extroverted, which includes a consciousness of its links with the wider world, which integrates in a positive way the global and local. (Ibid., p.155)

À la lumière de ces arguments, en quoi la soirée C'est Extra est-elle un amalgame de relations et d'interactions sociales? Quelles sont ces « stories-so-far » qui semblent traverser la soirée comme autant de trajectoires hétérogènes et simultanées?

Comme le suggère Di Méo, le lieu, « contexte » de l'interaction sociale et spatiale, c'est-à-dire les frontières spatio-temporelles qui délimitent des segments d'interaction, « participe au conditionnement de la reproduction sociale [...] » (Di Méo, 1998, p.51). D'une façon un peu plus détaillée, Denis Retailé propose pour sa part que le lieu se décrit comme étant une coprésence d'entités mixtes capable de coexister simultanément. Selon lui,

Le lieu se décrit [par] le principe de coprésence d'êtres et de choses porteurs d'un sens spatial particulier. [...] C'est un milieu doué d'une puissance capable de grouper et maintenir ensemble des êtres hétérogènes en cohabitation et en corrélation réciproques. (D. Retailé, 1997 cité dans Di Méo, 1998, p.40)

Corrélation, coprésence, cohabitation et hétérogénéité : toutes ces façons d'explicitier le lieu peuvent être vues dans le prolongement de la notion de trajectoires (*stories-so-far*) telle que définie précédemment par Massey. Elle suggère effectivement: « If space is [rather] a

simultaneity of stories-so-far, then places are collections of those stories, articulations within the wider power-geometries of space » (Massey, 2005, p.130). En d'autres mots, si l'espace est une multiplicité d'histoires en train de se créer, des « histoires jusqu'à ce jour », le lieu est un agrégat particulier d' « histoires jusqu'à ce jour », où chacune d'elle permet de penser et d'articuler une présence à la pluralité des temps (de Certeau, 1990).

De cette façon, cela permet d'affirmer que les lieux ne sont pas figés ou arrêtés dans le temps et que ces *stories-so-far* qui les créent articulent des éléments d'un passé dans un présent. Comment toutes ces différentes trajectoires repositionnent-elles toujours la mémoire dans ce travail de liens entre passé, présent et futur réactualisés ? Comme le précise Massey (1994), cette identité socio-spatiale se bâtit - entre autres - grâce à la grande mixité des relations sociales qui, pour construire un lieu, empruntent également des bribes de l'histoire de ce même lieu. Elle explique :

There is the specificity of place which derives from the fact that each place is the focus of a distinct mixture of wider and more local social relations. There is the fact that this very mixture together in one place may produce effects which would not have happened otherwise. And finally, all these relations interact with and take a further element of specificity from the accumulated history of a place, with that history itself imagined as the product of layer upon layer of different sets of linkages, both local and to the wider world. (Massey, 1994, p.156)

Massey soulève également la pensée de Stuart Hall qui établit aussi ce lien entre l'identité et le passé ou l'histoire d'un lieu et l'importance de se souvenir pour sans cesse participer à sa construction et à celle de la mémoire. Elle cite :

The identity of place, just as Hall argues in relations to cultural identity<sup>20</sup>, is always and continuously being produced. Instead of looking back with nostalgia to some identity of place which it is assume already exists, the past has to be constructed. (Ibid., p.171)

Quelles sont ces trajectoires ou « histoire jusqu'à ce jour » qui s'entrecroisent et qui une fois rassemblées donnent à la soirée C'est Extra toute sa spécificité ?

\*\*\*

Jusqu'à maintenant, dans le cadre de la soirée C'est Extra, la nostalgie et la mémoire ont été convoquées de façons diverses, voire à des niveaux différents. En effet, la nostalgie semble

---

<sup>20</sup> S. Hall, « Cultural identity and diaspora », in J. Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart, London, 1990.



être quelque chose faisant de la mémoire un enjeu plus vaste. À la lumière des arguments de Massey, chacune des composantes du phénomène dit nostalgie pourraient être vues comme autant de trajectoires qui traversent et définissent la soirée C'est Extra. En d'autres mots, comment puis-je comprendre la soirée C'est Extra d'un point de vue communicationnel en tant qu'événement spatio-temporel et ensemble de trajectoires hétérogènes et en tant que lieu de mémoire, lorsque « lieu » est compris à la manière de Massey ?

Plus précisément, il s'agit de comprendre la soirée C'est Extra en tant que lieu de mémoire d'une part, parce que lieu peut-être vu comme étant une articulation particulière de trajectoires d'« histoires jusqu'à date » (*stories-so-far*) et d'autre part, où chacune à leur manière, ces trajectoires permettent de penser et d'articuler une présence à la pluralité des temps (de Certeau, 1990). Enfin, il s'agit de comprendre la soirée C'est Extra en tant qu'elle participe de la musique dite nostalgie et qu'elle ne relève pas d'un répertoire musical stable, mais bien d'un lieu qui, en vertu du caractère musical des événements qui l'informent (Frith) permettrait d'articuler un lieu de mémoire singulier où musical et non-musical s'entrecroisent. C'est à la lumière de ces éléments que sont ainsi posés les jalons d'une problématique qui met l'accent sur C'est Extra et la musique dite nostalgie en tant que lieu de mémoire.

## 2 Méthodologie

Dans ce chapitre, il sera question de l'approche méthodologique privilégiée, laquelle est de type qualitative et est inspirée de l'étude de cas. Cette section abordera les limites et les avantages de cette méthode, le choix du terrain, les raisons qui l'ont motivé ainsi que les différentes techniques de collecte de données mises à profit – analyse documentaire, entrevues et observations. Enfin, le processus adopté pour l'analyse des données sera également discuté.

### 2.1 Le choix de l'approche

Puisque cette démarche est de nature qualitative, elle permet une « saisie holistique, naturelle et dynamique des phénomènes étudiés » (Jodelet, 2003, p.144). En effet, comme cette recherche s'intéresse à la soirée C'est Extra et plus particulièrement à ce qu'elle est concrètement et comment elle s'inscrit dans le contexte plus vaste du phénomène de la musique dite nostalgie, l'approche qualitative est appropriée car elle permet de tenir compte de la complexité du phénomène étudié à propos duquel « on doit prendre en considération non seulement les conduites, les représentations mais aussi les contextes et les moments historiques où elles s'inscrivent » (*Ibid.*). En étant holistique et globale, elle accepte en premier lieu « de tenir les faits humains pour des totalités qui ne peuvent être expliquées si l'on se limite à étudier séparément leurs différentes composantes » et en deuxième lieu de « s'attacher à l'ensemble des dimensions qui caractérisent un phénomène » (*Ibid.*). Enfin, puisque la recherche qualitative est guidée par l'émergence et le déroulement spontané des phénomènes (Denzin et Lincoln, 1994), elle donne la possibilité d'aborder des phénomènes récents ou qui, *a priori* ne relèvent pas de théories à tester ou d'hypothèses à vérifier. Comme le précise Jodelet (2003) :

Le recours au qualitatif, par l'ouverture à l'autre qu'il suppose, est seul à même de favoriser d'une part, la découverte de phénomènes émergents dus à la mobilité sociale, aux pluralismes (culturels, idéologiques, religieux, etc.), à l'estompement des frontières, à l'influence des nouvelles technologies et des médias, etc., d'autres part, la saisie du caractère évolutif et dynamique des phénomènes inscrits dans des contextes et des moments historiques divers occasionnant la variété des perspectives adoptées par les acteurs qui y sont engagés. (*Ibid.*, p. 147)

Jusqu'à maintenant, le phénomène à l'étude n'a été traité que d'un point de vue journalistique. C'est dans le but d'esquisser, voire de jeter les bases d'une perspective communicationnelle à la compréhension de ce qu'est ce phénomène particulier de réactualisation de répertoires musicaux « du passé » que mon choix d'étudier la soirée C'est Extra, en tant qu'un des moments phares de ce phénomène, s'est arrêté. Parce qu'il s'agit d'une démarche à visée exploratoire et idiographique, et que la recherche se veut sensible à la complexité qui caractérise ce phénomène et plus précisément C'est Extra, l'étude de cas semble particulièrement appropriée.

En effet, l'étude de cas s'est avérée une approche plus qu'adéquate, puisqu'elle permet de décrire l'objet de recherche selon une approche dite « compréhensive » en considérant un grand nombre de facteurs. Comme l'a défini Nicole Giroux (2003) :

[...] la méthode de cas vise l'étude en profondeur d'un ou de plusieurs cas qui exemplifient un phénomène que l'on veut étudier. Le chercheur veut alors observer l'unicité du phénomène et en préserver les particularités (Stake, 1998). Il s'agit alors de documenter un « morceau de réalité » dans une approche « idiographique » (Tsoukas, 1989). (Giroux, 2003, p.45)

Offrant également une flexibilité au chercheur, elle permet à ce dernier de s'imprégner de tout ce qui l'entoure et d'utiliser toutes les ressources nécessaires à la compréhension du sujet à l'étude. Ainsi, l'étude de cas met à profit diverses techniques de collecte d'informations pour construire le cas à l'étude :

L'étude de cas suppose que l'on documente un phénomène en utilisant plusieurs techniques de collecte de données (étude de documents, entretiens, observations, etc.). Ces données d'origines diverses servent à construire le cas qui sera analysé en fonction d'une problématique particulière. (Hamel et al., 1991 cité dans Giroux, 2003, p. 45)

Giroux (2003) propose d'ailleurs une définition détaillée de ce à quoi le chercheur s'engage lorsqu'il décide d'entreprendre une étude de cas :

Réaliser une étude de cas c'est, pour le chercheur, accomplir une longue démarche (de plusieurs mois à plusieurs années) pleine d'espoir, d'écueils, de lassitude et de rebondissements. Durant ce long parcours [...], le chercheur devra réaliser plusieurs tâches. [...] Ces tâches ne sont pas toujours réalisées clairement en étapes successives. Souvent, elles se chevauchent et, parfois, plusieurs boucles d'itération se produisent dans cette démarche en apparence logique mais qui doit suivre le cours des événements de la vie du chercheur et les contraintes de l'organisation observée. (Giroux, 2003, p.49)

Comme le précise Giroux (2003), ces « boucles d'itération » qu'implique l'étude de cas permettent aussi de réorienter la recherche lorsque nécessaire, donnant entre autre à la question de recherche la possibilité d'évoluer et de se préciser tout au long du processus, n'altérant pas pour autant les données déjà recueillies. Comme le suggère Giroux (2003) en abordant la « théorie ancrée » :

la technique peut être émergente comme dans le cas de la « théorie ancrée » (la *grounded theory*) de Glaser et Strauss, 1967) où le chercheur part avec une thématique large et, au fur et à mesure de sa collecte, compare les nouvelles données avec les anciennes, développe des propositions qui engendrent une nouvelle quête d'informations. Cet aller et retour constant se déroule jusqu'à l'atteinte de la « saturation » (c'est à dire quand l'ajout d'informations à la marge est de moins en moins générateur de nouveaux savoirs). (*Ibid.*, p.59)

Pour tout dire, l'approche de l'étude de cas m'a donné la possibilité d'interpréter les données au fur et à mesure que la recherche avançait et également de rester alerte face aux différentes voies possibles à suivre. En effet, le chercheur doit prendre certaines décisions quant au sens qu'il désire attribuer aux pistes qu'il choisit de suivre ou non. Ce sens, il est rendu possible lorsque le chercheur établit peu à peu les liens qui relient les données qu'il a recueillies à son raisonnement, à sa pensée et surtout, à l'écriture qui en résulte.

Plus concrètement dans le cadre de ma démarche, c'est en découvrant peu à peu le terrain caractérisé par ce phénomène de la musique dite nostalgie que l'exploration de certaines de ses facettes en ont suggéré d'autres. Plusieurs questions de départ m'ont aidée à faire éclater la thématique, par exemple : était-ce une mode musicale éphémère; comment l'aspect nostalgique de cette musique pouvait être relié à des souvenirs; comment des chansons d'hier pouvaient-elles encore se retrouver à l'affiche? Ces interrogations m'ont par la suite permis de cibler quelques points de repères propices à être davantage approfondis afin d'en dégager des pistes et des éléments engendrant à leur tour de nouvelles quêtes d'informations – par exemple les publicités du Lait où une référence est faite au passé et à la mémoire des téléspectateurs ou encore l'émission radiophonique *Pour un flirt* où les succès musicaux des années 1960 sont remis au goût du jour. Enfin, de fil en aiguille, jumelés aux différentes informations trouvées dans les médias, les divers éléments convoqués dans ma quête d'informations m'ont permis de spécifier mes questionnements de départ pour enfin préciser ma problématique et construire le cas qui serait à l'étude.

## 2.2 *Les limites et les avantages*

C'est une superposition d'idées, de relations entre les faits et l'interprétation du chercheur qui permettent la construction de l'argumentation et son écriture : du projet de recherche à la version finale du mémoire, ce processus rédactionnel est en constante mutation. C'est d'ailleurs à ce moment que le processus de sélection de données et de création donne à l'étude de cas toute sa subtilité. Giroux (2003) relève d'ailleurs ici une des limites de cette méthode et soulève : « le chercheur étant l'instrument principal de collecte et d'analyse, on ne saurait garantir qu'un autre chercheur trouverait intégralement les mêmes résultats [...] » (Giroux, 2003, p.43).

L'importance que l'étude de cas attribue au chercheur quant à la production de sens - basée sur sa collecte de données – fait de la notion de réflexivité un élément important. À l'intérieur de certaines balises, tout chercheur est pluriel, « sans être nécessairement un tout cohérent et doit travailler avec les tensions qui l'habitent, les contradictions, les différences de point de vue, etc. » (Lussier, 2003, p.37). En d'autres mots, « le chercheur n'est pas détaché de son objet, au contraire, il participe à l'installation d'un point de vue sur celui-ci » (Clifford, 1988 cité dans Lussier, 2003, p.37). C'est donc avec ces préceptes en tête qu'ont été réalisés ma quête d'information et le travail interprétatif qu'a impliqué l'analyse.

Bien qu'on reproche à cette méthode d'analyse de se pencher sur des cas qui ne sont pas « représentatifs » de l'ensemble du phénomène général étudié – ce qui représenterait une déficience sur le plan de la validité externe (Roy, 2003, p. 167) – l'étude de cas présente des qualités indéniables et est tout particulièrement reconnue pour les recherches de type exploratoire. Comme le propose Simon Roy, cette approche est également très efficace lorsque, comme dans le cadre de cette recherche, l'objet à l'étude n'a pas encore été abordé scientifiquement ou que les concepts et les notions utilisées pour l'étudier l'explicitent difficilement ou partiellement. Il précise :

[...] on peut « découvrir » et mieux approfondir des phénomènes insoupçonnés ou difficiles à mesurer. Grâce à son approche inductive, l'étude de cas devient très efficace pour analyser des réalités négligées par la science et que les théories existantes expliquent mal ou seulement en partie. (Roy, 2003, p. 168)

De plus, l'objectif de cette recherche n'étant pas de créer un processus ou une théorie dont les résultats pourraient être généralisés ou concrètement appliqués, cette étude est davantage portée vers la compréhension plus détaillée, en l'occurrence de ce qu'est la soirée C'est Extra dans le cadre plus vaste de la musique dite nostalgie. Comme le précise Giroux (2003) :

Cette démarche d'enquête et de reconstruction vise en somme à mieux comprendre le phénomène observé [...]. Son objectif est de créer du sens dans une masse de données riches provenant de multiples sources et de multiples points d'observation dans le temps. (Giroux, 2003, p.46)

Enfin, comme le suggère Roy (2003), c'est grâce à la triangulation de ces multiples données que le chercheur obtient la validité de ces dernières. Il explique :

La première stratégie consiste à multiplier ses méthodes ou ses sources de mesure. En faisant appel à plusieurs méthodes et sources de données, on limite les biais causés par des erreurs de mesure. [...] Cette triangulation des données permettra au chercheur de combler les lacunes ou biais de chacune des méthodes ou des sources d'information dont il fera usage. Comme l'explique Hamel, la triangulation des données place l'objet d'étude sous « le feu d'éclairages différents dans l'espoir de lui donner tout son relief ». (Roy, 2003, p.177)

### 2.3 *Le choix du cas*

Jumelé à mon intérêt personnel pour ces musiques « du passé », je me suis mise à découvrir les différents média où il était possible de retrouver ces airs « d'une autre époque » et c'est grâce à une première exploration du terrain, voire un premier « grand tour » d'horizon, que j'ai pu repérer les diverses dimensions qui le caractérisaient avant d'aborder quelques unes de ses facettes plus en profondeur. Ces premières observations m'ont effectivement permis de nourrir la première partie de ma problématique, alimentant ainsi non seulement mon choix empirique mais également ma façon de le problématiser. Enfin, suite à ce premier regard, j'ai pu me rendre compte que la soirée C'est Extra semblait être une des figures incontournables de ce phénomène.

Telle une figure de proue dans cet univers, la soirée C'est Extra a capté mon attention premièrement parce que je la connaissais pour y avoir participé à quelques reprises et également parce que plusieurs des intervenants rencontrés faisaient systématiquement référence à cette soirée. C'est ainsi après quelques mois de recherche sur le terrain que j'ai entrepris de m'y intéresser davantage. Bien qu'elle ne soit pas à la genèse de tout ce

phénomène dit nostalgie, elle y a contribué grandement et depuis plus de dix ans a su inspirer une grande partie des autres médias qui se sont lancés dans cette frénésie de revitalisation « du passé » sous toutes ses formes. C'est afin de mieux me préparer à investir la soirée C'est Extra que je me suis d'abord intéressée à l'environnement dans lequel elle était sise. L'étude de cas m'a ainsi permis de « tenir compte des dimensions historiques, contextuelles et circonstancielle du phénomène observé » (Giroux, 2003, p.45). Comme le précise Roy (2003) :

L'étude de cas est une approche de recherche empirique qui consiste à enquêter sur un phénomène, un événement, un groupe ou un ensemble d'individus, sélectionné de façon non aléatoire, afin d'en tirer une description précise et une interprétation qui dépasse ses bornes. Le cas étudié est donc bien délimité, mais forme un sous-système dont l'analyse permet de mieux comprendre un système plus large. Ainsi, on s'intéressera aux composantes qui forment le cas, y compris son contexte immédiat, son histoire et ses différentes dimensions. (Roy, 2003, p.166)

En effet, dans le cadre de l'étude de la soirée C'est Extra, j'ai tout d'abord établi un portrait général de son organisation et de ce qu'elle était grâce aux quelques articles de journaux parus à son sujet. Établissant ainsi les bases de son histoire et surtout, le contexte dans lequel elle se situait, j'ai également pu cibler différents intervenants - les journalistes culturels, les acteurs de l'industrie musicale ainsi que certains amateurs de cette musique - qui me permettraient d'en apprendre davantage afin de préciser ma démarche. Soulevant tout un chacun différentes facettes de la soirée C'est Extra, c'est à l'aide de ces informations, jumelées à mes observations et mes notes de terrain, que mon questionnement et ma compréhension de l'objet à l'étude se sont précisés.

## 2.4 *Les méthodes de cueillette d'informations*

Dans ce mémoire, les données recueillies proviennent de plusieurs sources et relèvent principalement de trois techniques de collecte de données : l'analyse documentaire, l'entrevue et l'observation.

### 2.4.1 **L'analyse documentaire**

L'utilisation d'articles de journaux (par exemple *La Presse*, *Le Devoir*, *Voir*, etc.) et de magazines (par exemple *L'Actualité*, *Infopresse*, *Vous*, etc.) francophones (québécois ou

français) s'est avérée une source de renseignements importante puisque cette quête d'informations à travers les médias écrits - couvrant une période d'environ cinq ans (2000 à 2005) - m'a permis de cerner davantage le phénomène de la musique dite nostalgie et l'environnement dans lequel évoluait la soirée C'est Extra. Ayant fait de cette quête d'information une préoccupation dès le début de mes études, les différents articles, textes ou informations amassés entre 2000 et 2002 l'ont été de façon aléatoire. Par la suite, une fois l'objet de ma recherche davantage précisé - sans pour autant instaurer un mode de consultation stricte et systématique - j'ai consulté ces différents médias de façon quotidienne et/ou hebdomadaire - tout dépendamment de mon accès à certains d'entre eux. Lors de cette quête d'informations, mon attention était portée vers les articles qui abordaient la réactualisation musicale sous l'une ou l'autre de ses formes (par exemple les spectacles hommages, les rééditions de « succès du passé » sur CD, les activités ainsi que les émissions télévisées et/ou radiophoniques ayant pour thème ou créneau les répertoires d'époques antérieures, etc.), la nostalgie et toute référence au retour d'autres époques et/ou du passé, ainsi que les articles abordant les générations telles que les *baby-boomers* et les générations *X* et *Y*.

Plusieurs documents numériques provenant de différents sites Web ont également été utilisés (par exemple *Québec Info musique*, *Cité Rock Détente*, *Musimax*, etc.), puisque l'Internet n'est pas un outil négligeable pour obtenir d'autres types d'informations (par exemple des dates particulières, des discographies d'artistes, des titres de chansons, etc.), parfois afin d'apporter quelques précisions aux données déjà recueillies. De plus, le phénomène étudié étant en constante mouvance, le dynamisme et l'interactivité d'Internet m'a donné l'accès à des renseignements plus détaillés et mis à jour plus régulièrement. Enfin, ce portrait du terrain sous un angle journalistique m'a permis d'en faire un double usage : premièrement, ces informations m'ont donné l'occasion de broser un premier tableau du phénomène à l'étude et deuxièmement, de poser un regard plus précis sur l'industrie de la nostalgie, découpé sous l'angle des principales régions médiatiques qui composent ce territoire et qui sont exposées dans le chapitre d'analyse.

Cependant, bien que l'analyse documentaire donne accès à une multitude d'informations permettant de cerner l'objet à l'étude, cette méthode comporte tout de même des limites. Il



peut y avoir des données ou des informations incomplètes ou manquantes, des données factuelles non disponibles (i.e. date de publication, auteurs, pages, etc.) ou dont on ne peut vérifier l'exactitude. De plus, toutes les facettes de l'objet à l'étude ne sont pas nécessairement traitées et/ou documentées et lorsqu'elles le sont, le degré ou niveau de précision peut varier d'une source à l'autre. Il est également possible de trouver certaines contradictions au sein des informations répertoriées. Enfin, ces sources d'informations - bien que non négligeables - ne représentaient dans ce cas-ci que le regard généralement extérieur posé par les journalistes et la critique. Ces données se devaient d'être enrichies d'un point de vue plus « interne » et c'est en faisant appel à différents intervenants jouant un rôle dans le phénomène à l'étude, que les liens entre les différentes sources de données amassées ont pu être approfondis et que d'autres facettes ont pu être abordées.

#### 2.4.2 L'entrevue

Si la construction du cas s'est effectuée d'abord par la documentation des différents médias où les musiques du passé étaient présentes, ainsi que des discours analytiques les accompagnant, elle s'est poursuivie par le biais d'entrevues avec certains des acteurs de ce qu'il est convenu d'appeler l'industrie de la nostalgie.

Par la méthode dite boule de neige, chacun des intervenants interviewés faisait référence à d'autres personnes-clés, ce qui m'a permis en quelque sorte de procéder de façon organisée, établissant des liens concrets entre chacun d'eux et passant, en bout de ligne, d'une vision macroscopique à une vision microscopique du sujet.

J'ai fait appel à l'entrevue semi-dirigée (voir *annexe 4*) qui, comme le décrit Laurence Savoie-Zajc (2003) permet de recueillir le point de vue d'acteurs grâce à une interaction dont le mode ressemble à celui de la conversation. Elle précise :

L'entrevue semi-dirigée consiste en une interaction verbale animée de façon souple par le chercheur. Celui-ci se laissera guider par le rythme et le contenu unique de l'échange dans le but d'aborder, sur un mode qui ressemble à celui de la conversation, les thèmes généraux qu'il souhaite explorer avec le participant à la recherche. Grâce à cette interaction, une compréhension riche du phénomène à l'étude sera construite conjointement avec l'interviewé. (Savoie-Zajc, 2003, p.296)

Comme le précise également Fontana et Frey (1994), « l'entrevue donne accès à la compréhension de comportements complexes et à la trame culturelle sous-jacente aux actions des membres d'un groupe » (Fontana et Frey, 1994, cité dans Savoie-Zajc, 2003, p. 299).

Une première entrevue s'est déroulée avec Nicole Dubé, directrice publicité et promotion à la Fédération des producteurs de lait du Québec, afin d'aborder les publicités télévisées du *Lait* qui faisaient de la chanson française des années 1960 leur support principal - et qui avaient été un des déclencheurs de mon intérêt pour le phénomène à l'étude. Suite à notre rencontre, Mme Dubé m'a également parlé de l'émission de radio *Pour un flirt* qui était arrivée en ondes au même moment où les publicités du *Lait* étaient lancées. Soulignant la crainte qu'elle avait eu de voir l'impact de son lancement quelque peu amoindri par celui de la station radio - qui reprenait le même thème dit nostalgique - j'étais intéressée à mettre à profit cette information et j'ai sollicité et obtenu une entrevue avec Corinne Gilbert, la discothécaire de la station de radio Cité Rock Détente - et du même coup de l'émission *Pour un Flirt* dont la programmation est basée sur les succès francophones des années 1960 à 1980. Évoquant à quelques reprises l'émission qu'animait Monique Giroux à la radio de Radio-Canada (*Les refrains d'abord*), qui était en grande partie teintée par ces mêmes répertoires « du passé », c'est lors de ma rencontre avec cette dernière que nous avons discuté de la soirée C'est Extra plus en détails, puisque Monique Giroux connaissait très bien l'organisatrice, Marie-Christine Champagne, que j'ai également rencontrée<sup>21</sup>.

Ces entrevues, réalisées telles des conversations d'une durée d'environ une heure à une heure et demie ont été enregistrées (et retranscrites) avec la permission de chacune des personnes. L'objectif de ces entrevues était d'obtenir le point de vue de certains des acteurs principaux de cette industrie de la nostalgie afin d'acquérir une vision plus « interne » du phénomène à l'étude. Puisque le but de ma présence était connu et que le thème de la discussion était toujours centré sur mon intérêt d'en savoir davantage sur leurs activités par rapport au phénomène dit nostalgie, les entrevues se sont déroulées de façon informelle et les questions se succédaient au gré des ouvertures suggérées par la personne interviewée.

---

<sup>21</sup> Une dernière entrevue fut réalisée avec une participante des soirées C'est Extra, cependant elle sera abordée ultérieurement puisque cette dernière n'est pas membre de l'industrie de la nostalgie au même titre que ceux mentionnés précédemment.

Abordant autant leurs expériences professionnelles que personnelles, leurs visions et leurs rôles quant au phénomène de la musique dite nostalgie et, dans certains cas, de la soirée C'est Extra plus précisément, cette technique de collecte m'a permis d'aller plus en profondeur sur certains aspects reliés à la problématique.

Cependant, les limites de l'entrevue font en sorte qu'il faut parfois tenir compte, lors de l'analyse des données, que les personnes interviewées reconstruisent la réalité dans leur discours et qu'elles peuvent également parfois oublier certains éléments importants. Toutefois, dans le cadre de ces entrevues, le sujet abordé n'était ni délicat ou intime et ne requérait pas vraiment de chronologie ou de données précises où l'interviewé aurait pu se méprendre ou faire des oublis. Ma démarche misait davantage sur la découverte du sens que les individus donnaient à une expérience particulière.

Enfin, telle une vision périphérique, les données recueillies lors de ces échanges ont participé à la construction d'une vue d'ensemble du phénomène et m'ont ainsi donné le loisir d'explorer plus en profondeur certains aspects plutôt que d'autres. Forte de toute l'information recueillie tant par ces différentes entrevues que par le contenu amassé jusque là, j'ai finalement décidé de poser un regard plus approfondi sur la soirée C'est Extra, où j'y ai fait quelques sessions d'observation.

### **2.4.3 L'observation**

Après avoir décidé de m'intéresser davantage à la soirée C'est Extra, c'est avec la complicité de l'organisatrice Marie-Christine Champagne – qui m'a donné le privilège d'assister gratuitement aux soirées C'est Extra pour la période qui m'était nécessaire – que quatre sessions systématiques d'observations non-participantes ont été réalisées et ont complété des observations antérieures qui n'en étaient pas réellement. En effet, ayant déjà participé à la soirée à quelques reprises, j'avais une certaine expérience et des notions de base quant au fonctionnement et au déroulement de la soirée, sans toutefois y avoir arrêté un œil d'observatrice avertie. Enfin, le nombre de sessions d'observation a été déterminé par le niveau d'informations nouvelles qu'elles m'apportaient. Lors de la quatrième session

d'observation, j'avais atteint une certaine saturation à propos de la soirée C'est Extra et de son organisation.

Arrivée habituellement au début de la soirée – soit 21h00 – j'observais pour une période d'environ quatre heures consécutives, soit jusqu'à 1h00 du matin. Généralement assise à la mezzanine, d'où il m'était possible d'avoir une vue d'ensemble sur la pièce et le public qui s'y amusait, je ne suis pas allée danser sur la piste de danse et je ne suis pas entrée en contact avec les participants qui y étaient. Ces observations avaient entre autres pour objectifs de saisir le déroulement des soirées C'est Extra, de découvrir quels types de gens y participaient et comment ils interagissaient les uns avec les autres, de décrire la salle et ses attributs et de circonscrire davantage la sélection musicale qui y était diffusée. Comme le précise Anne Laperrière (2003), la collecte de données par observation directe vise « la compilation de l'information la plus complète possible sur une situation sociale particulière : il s'agit d'une démarche intensive plutôt qu'extensive de connaissance du réel » (Laperrière, 2003, p.272). Enfin, des notes manuscrites ont été prises lors des observations, retranscrites immédiatement par la suite afin d'y ajouter des éléments d'ambiance, d'atmosphère ou d'autres détails qui n'auraient pu être détaillés sur place.

Suite à ces observations, j'ai ressenti le besoin d'obtenir une autre vision de « l'intérieur » de la soirée C'est Extra et j'ai choisi de faire une entrevue avec une personne membre de l'auditoire. Dans un souci d'économie de temps - je ne voulais pas occuper mon temps d'observation à la recherche d'un participant qui accepterait de me rencontrer en dehors du contexte des soirées - je me suis tournée à nouveau vers Marie-Christine Champagne afin qu'elle m'aide à trouver une personne qui, selon elle, serait prête à échanger avec moi à propos de son expérience dans le cadre des soirées C'est Extra. Sans critère *a priori*, je lui ai toutefois précisé que je désirais parler avec quelqu'un qui était un habitué de l'endroit et qui y venait de façon régulière. Puisque je désirais saisir davantage comment les participants vivaient la soirée et ce qu'ils y trouvaient, le fait que l'individu soit un habitué du C'est Extra me permettait d'aborder des aspects (par exemple des comparaisons entre certaines soirées, la composition de la foule d'une fois à l'autre, etc.) qu'un individu qui y participait pour la première fois n'aurait pu faire - bien que son point de vue aurait été tout aussi intéressant. Mme Champagne me proposa donc d'entrer en contact avec Myriam qui

était une participante assidue depuis plusieurs années et qui accepterait volontiers de me raconter comment elle avait découvert les soirées et ce qui l'amenait à y participer semaines après semaines, ce que je fis.

Myriam est la seule participante des soirées C'est Extra que j'aie rencontrée en entrevue et tout au long de ce mémoire, les données qu'elle m'a fournies m'ont permis d'appuyer certaines idées ou tout simplement d'expliquer ce qu'est la soirée C'est Extra de façon plus détaillée et du point de vue d'un participant. Ce choix d'interviewer un seul participant s'est effectué de façon assez simple, puisqu'au moment de la cueillette des données sur le terrain, l'entrevue avec Myriam venait compléter des données déjà nombreuses et diversifiées. De plus, mon objet de recherche étant en mouvance, la rencontre d'un seul participant m'est parue adéquate et a répondu à mes besoins. Comme on l'a vu au chapitre 1, la problématique qui s'est peu à peu précisée en cours de recherche n'est pas centrée sur le point de vue des acteurs, mais sur l'événement spatio-temporel qu'est C'est Extra. Enfin, c'est par le biais de toutes ces données - verbatims d'entrevues, notes d'observations et coupures de presse - que j'ai pu réinstaurer le cas à l'étude.

#### **2.4.4 La démarche d'analyse**

L'étude de cas amène le chercheur à travailler de façon itérative, ce qui lui permet de sans cesse revenir sur ses données et sur la littérature tout au long du processus de recherche et d'informer sa conceptualisation par son travail empirique, et vice versa. Ma démarche d'analyse fut effectivement guidée par ces constants va-et-vient entre les informations recueillies sur le terrain et les pistes théoriques offertes par la littérature consultée. Ainsi, plus le travail de recherche avançait, plus la définition de l'objet de recherche ainsi que les différentes avenues pour y parvenir se sont précisées.

C'est à l'aide des fonctions sociales de la musique populaire développées par Simon Frith - soit l'identité, la possession, la gestion du temps ainsi que la gestion émotionnelle du privé et du public - que le travail d'analyse a pris forme et qu'une première construction du cas a pu avoir lieu. En effet, c'est en parcourant et en relisant à plusieurs reprises l'ensemble des données recueillies que j'ai pu les regrouper sous ces quatre fonctions dans le but de saisir

dans quelle mesure elles me permettaient de comprendre ce qui se passait lors des soirées C'est Extra. Une fois réappropriées, ces fonctions m'ont également conduite vers d'autres pistes d'exploration, m'offrant l'avantage de voir que ce cas était composé de divers éléments et que ces derniers, bien qu'hétérogènes, semblaient opérer de façon simultanée.

Cependant, cette diversité de composantes en juxtaposition n'était pas facilement catégorisable. En effet, plusieurs aspects restaient plus difficilement explicables puisque les différentes catégories développées - étant non mutuellement exclusives - permettaient à certaines données de se retrouver dans plusieurs d'entre elles. Si je prends pour exemple la chanson, cette dernière peut avoir à la fois une fonction identitaire - où elle peut servir de repère et proposer des traits d'appartenance auxquels les gens se raccrochent pour se forger une identité - mais peut également posséder une fonction d'organisation du temps, de par sa composition mélodique, où rythme, refrains et couplets organisent la notion du temps. En d'autres mots, ces catégories laissaient certains liens en suspens en isolant en quelque sorte des éléments observables au premier coup d'œil, d'autres qui *a priori* ne l'étaient pas et d'autres encore qui ne pouvaient émerger que lorsqu'ils étaient mis en relation avec d'autres. Il me fallait donc passer des catégorisations de Frith - qui sont tout de même restées en filigrane tout au long du processus d'analyse - à une autre perspective d'analyse qui me permettrait d'organiser davantage l'ensemble de toutes ces données.

C'est en déconstruisant le cas afin de repenser et de retraduire les différents éléments, tant concrets qu'abstraites, que j'ai tenté par la suite de le resituer dans les balises et les frontières de la salle. En d'autres mots, il s'agissait de voir C'est Extra sous l'angle de son existence et de sa présence dans un endroit spécifique. J'ai réalisé un plan de la salle où se déroule la soirée C'est Extra, que j'ai détaillé par ses composantes physiques (par exemple la mezzanine, la scène, la piste de danse, etc.), le but de cette manœuvre étant de démontrer comment, dans les limites physiques concrètes de cette salle, il se passait quelque chose et où plusieurs dimensions suggérées par Frith s'y recoupaient et en débordaient à la fois. Par exemple, lorsque les participants disaient « s'approprier la scène le temps d'une soirée », le lien avec la fonction sociale de possession ressortait sans que celui-ci se limite à sa configuration spécifique dans C'est Extra. De la même manière, la piste de danse - où les

gens bougent et s'expriment physiquement - pouvait également participer à la fonction de l'expression publique des émotions privées.

D'une certaine façon, cette déconstruction des fonctions sociales à travers ce plan m'a menée vers une reconstruction du cas sous un angle plus géo-physique. Cette façon de procéder m'a permis de faire des liens entre des données abstraites pour ensuite les relier à des composantes plus concrètes. Comment les composantes qui étaient « à l'extérieur » de la salle la caractérisaient et l'informaient simultanément de l'intérieur ? De la même façon, comment toute la composante nostalgie, qui est pourtant dans le temps, était également mariée à quelque chose de spatial ? C'est dans cet esprit que j'en suis arrivée à me demander comment différents concepts, qui auraient tous une dimension spatio-temporelle, me permettraient de pouvoir regrouper tous ces éléments hétérogènes, et de leur conférer un sens.

Les propriétés empiriques de la soirée C'est Extra – telles qu'elles seront décrites ultérieurement – m'ont permis de reconstruire le cas en mettant l'accent sur les aspects spatio-temporels, les liens et les divers éléments qui la composaient et l'ancraient. J'ai donc organisé et conjugué en deux temps, avec un degré d'abstraction et des plans différents, la reconstruction du cas selon les concepts d'événement et de territoire. En effet, le côté spontané, dynamique et « magique » de la soirée C'est Extra lui conférait quelques caractéristiques relevant de l'événementiel (i.e. l'anticipation des chansons, l'ambiance unique, la composition de la foule, etc.) tandis que son côté plus organisé et le fait qu'elle soit sise dans un lieu concret, la positionnaient dans un cadre plus territorial (i.e. sa fréquence, l'industrie de la nostalgie dans laquelle elle se situe, etc.). Grâce à ces concepts devenus les pivots de l'analyse, c'est de manière inductive que les données ont été à nouveau retravaillées et analysées.

Cependant, bien qu'inspirés par ce que le terrain m'avait permis d'observer, ces deux concepts limitaient en quelque sorte le sens que la soirée C'est Extra semblait prendre dans le cadre plus élargi de la musique dite nostalgie. En effet, son aspect dit nostalgie faisait référence à la mémoire et c'est en privilégiant l'approche de Nora que j'ai pu

opérationnaliser les différents points d'ancrage du travail de mémoire sous forme de lieux de mémoire.

Toutefois, comme je l'ai évoqué au précédent chapitre (voir section 1.7), le recours à la perspective de Nora occultait en quelque sorte le côté dynamique et « changeant » de la soirée C'est Extra. En d'autres mots, elle ne semblait pas pouvoir, d'après ce que le terrain m'avait permis d'observer, se confiner dans les limites géographiques strictes offertes par la définition du lieu de mémoire. C'est ainsi qu'en privilégiant les deux dimensions analytiques de la spatio-temporalité, la notion de lieu proposée par Massey m'a permis de faire avancer l'analyse d'une façon encore plus significative. Il m'a donc été possible d'analyser la soirée C'est Extra comme étant une articulation distincte de trajectoires et de relations sociales en constante évolution et dont les particularités musicales en font finalement un lieu musical de mémoire. C'est sur cette première ouverture ou exploration analytique de ce lieu que s'est clôturée ma démarche de recherche.



### 3 Analyse

Abordant la soirée C'est Extra en terme de lieu, et plus particulièrement en tant que lieu de mémoire, ce chapitre analysera la soirée en explorant ses frontières en mouvement et ses limites spatio-temporelles immobilisées, à un moment donné, aux fins de l'analyse. À l'aide de la description de son déroulement, de son organisation et des différents éléments qui la caractérisent, je me tournerai en premier lieu vers ce qu'elle a de l'événement afin de déterminer comment sont combinées ses diverses composantes spatio-temporelles. Par la suite, un portrait des différentes composantes de l'industrie de la nostalgie qu'elle inspire, qui la traverse et de laquelle elle participe me permettra de démontrer ce qu'elle a du territoire. Enfin, mon attention se portera à nouveau sur les divers éléments empiriques mis de l'avant jusqu'ici, considérés cette fois pour réfléchir davantage en quoi la soirée C'est Extra est un lieu de mémoire formé de trajectoires hétérogènes qui la traversent et lui confèrent sa singularité.

#### 3.1 La soirée C'est Extra : un événement

*« Attention, mesdames et messieurs, dans un instant on va commencer  
Installez-vous dans votre fauteuil bien gentiment  
5, 4, 3, 2, 1, 0, partez, tous les projecteurs vont s'allumer  
Et tous les acteurs vont s'animer en même temps »  
Extrait de la chanson « Attention, mesdames et messieurs », Michel Fugain*

Ayant généralement lieu tous les samedi soirs aux deux semaines<sup>22</sup> et ce, l'année durant, la soirée se déroule au Cabaret Music-Hall<sup>23</sup> - situé sur le boulevard St-Laurent à Montréal – et débute à 21h00.

<sup>22</sup> La fréquence des soirées C'est Extra peut parfois varier de mois en mois, tout dépendamment de la programmation des spectacles qui ont lieu au Cabaret Music-Hall.

<sup>23</sup> Le Cabaret Music-Hall est situé au 2111, boulevard St-Laurent, à Montréal. Sa programmation innovatrice privilégie les concerts rock et la nouvelle chanson francophone, avec tantôt des incursions du côté de la variété, tantôt du côté jazz. Fort de son succès, Le Cabaret s'est rapidement fait une solide réputation et présente le travail d'artistes locaux et internationaux tels que Thomas Fersen, Suzanne Vega, Daniel Lanois, Tortoise, Michel Faubert, Ron Sexsmith, Mara Tremblay, Les Cowboys Fringants, Robert Charlebois, Arthur H, Murat, Dumas, Susie Arioli Band, pour n'en nommer que quelques uns. Il est possible de trouver plus d'information sur ces artistes sur le site Web de La Compagnie Larivée, Cabot, Champagne sous la rubrique « Nos artistes ». La Tribu. *Information sur la compagnie de production de disque La Tribu*. [en ligne]. Consulté le février 2005 à l'adresse: <http://www.latribu.ca>

**21h00.** Ceux qui arrivent dès l'ouverture font parfois la file à l'extérieur lorsque l'achalandage est imposant, quoique depuis quelques années, il semble que les files d'attente soient moins fréquentes, comme en témoigne une des participantes :

Mais [les soirées C'est Extra] elles commencent déjà à en perdre. Il y a moins de monde qu'il y avait. Il n'y a plus de *line up* ou presque. Il y a, je dirais, depuis quasiment un an déjà, moi j'ai l'impression que ça diminue un peu. (Myriam, rencontrée le 6 mars 2003)

Cependant, quelle que soit la raison qui motive leur présence, les participants semblent toujours enthousiastes à l'idée de « vivre » quelque chose de spécial, comme si la soirée se renouvelait sans cesse malgré sa longue aventure. Une des participantes avec qui j'ai échangé dans le cadre d'une de mes entrevues, Myriam, témoigne :

[...] cette musique là, je ne sais pas, ça me rend de bonne humeur. [...] Moi, mon idée par rapport à cette musique, c'est pas que ça dit rien, mais ça parle du bonheur, ça parle de l'amour, c'est super léger au niveau des paroles à quelque part, mais encore là, ça dépend. [...] C'est comme « il n'y en a pas de problème, la vie est belle ». C'est ça, c'est un peu le message qui passe dans ces chansons là je trouve. [Ce ne sont] pas des sérénades ou des affaires tristes ou qui vont te faire nécessairement réfléchir par la suite. [...] Je pense que c'est plus l'espèce de joie de vivre, ce qui fait que quand moi je vais au Cabaret, j'appelle ça ma thérapie de bonne humeur. C'est toujours de la musique qui est gaie, c'est super *l'fun*, on chante, tout le monde est heureux, c'est un peu ce qui [est] véhiculé. (*Ibid.*)

Je me glisse donc parmi les participants fébriles qui font la file pour entrer dans le Cabaret et ensuite y obtenir leur laissez-passer - au coût de huit dollars ou de six dollars, en échange d'un carton d'invitation qu'ils se sont procuré la soirée précédente et qui leur permet d'obtenir un rabais sur le prix d'entrée. Mon nom est sur la liste d'invités, ayant signifié ma présence au préalable à l'organisatrice Marie-Christine Champagne. Je prends le temps d'observer brièvement les gens qui me précèdent et me suivent : tout sourire, certains sont entres amis, en couples ou seuls; ils sont vêtus sobrement, portant tantôt le *jeans* version décontractée, tantôt la tenue de ville un peu plus « habillée ». C'est entourés de quelques employés de l'organisation – le guichetier à l'entrée, les préposés au vestiaire et ceux à l'entrée de la salle - que dans le hall du Cabaret, telle une haie d'honneur, nous faisons notre entrée – les participants (desquels je fais alors partie) et moi-même - par les grandes portes du Cabaret, ouvertes sur un grand espace noir qui invite les gens à s'y engouffrer.

**21h05.** Première surprise du participant pour qui il s'agit de la première visite au Cabaret, dès l'entrée dans la salle, on se rend compte qu'elle est faite sur deux étages et que ce qui semblait être le rez-de-chaussé est plutôt la mezzanine. Les habitués se frayent un chemin et descendent à l'étage, les autres semblent quelque peu hésitants, se demandant s'ils resteront à la mezzanine l'instant de quelques chansons ou si l'appel de la danse sera plus fort. Comme dans un cabaret - d'où son nom - la salle est faite tel un demi-cercle, formant un arc qui surplombe la salle entière et d'où le participant peut s'offrir une vue imprenable sur toute l'activité qui se déroule au bas. C'est alors à sa discrétion de décider s'il désire rester à l'étage ou descendre vers la piste de danse grâce à un escalier où se croiseront bientôt les danseurs essoufflés et ceux prêts à « brûler les planches ». Puisque la salle du Cabaret sert également de salle de spectacle, elle est munie d'une scène qui, tout au fond, fait face au visiteur et où des tables hautes et des tabourets sont installés pour accueillir les participants. Je m'installe donc à une des tables de la mezzanine, préférant avoir une vue d'ensemble sur l'endroit et ses participants pour observer à mon aise l'activité qui se déroulera tout au long de la soirée.

### **3.1.1 Description de la salle**

Étroite et longue, la salle peut accueillir approximativement six cents personnes. Pouvant être transformée selon les besoins de l'activité qui s'y déroule, il est possible d'en faire une salle avec des tables et des chaises pour accueillir un public assis dans le cadre d'un spectacle ou, dans le cas de la soirée C'est Extra, une salle vaste sans table ni chaise, à l'exception de la mezzanine et du fond de la scène, afin de permettre aux participants d'avoir le plus d'espace possible pour danser. Quelques tabourets sont tout de même disposés tout autour de la salle et les gens peuvent également s'accouder à un comptoir qui longe les murs du Cabaret. Muni d'un bar au niveau de la piste de danse, les serveurs font également le service aux tables pour les gens qui sont à la mezzanine. Enfin, la salle est plongée dans un éclairage rouge feutré et est illuminée par une immense boule de miroir qui diffuse sa lumière sous formes d'étoiles en tournant sur elle-même toute la soirée. (*Voir l'annexe<sup>2</sup>*)

La décoration est réduite à sa plus simple expression. Elle est formée de quelques pastilles géantes en carton orange et rose accrochées au plafond, dont deux sont à l'effigie de Michèle Richard et de Pierre Lalonde, lorsque ces derniers étaient jeunes<sup>24</sup>. Quelques pochettes de disques vinyl de chanteurs qui ont connu le succès dans les années 1960 et 1970 tels que Jo Dassin, Julien Clerc, Barbara et Françoise Hardy sont également suspendues au plafond. Enfin, puisque la salle est à aire ouverte et n'est pas très grande, le son est projeté sur les deux étages par deux immenses amplificateurs qui sont debout, de chaque côté de la scène.

Autre aspect intéressant de l'organisation de la salle, la *Disc Jockey (DJ)* est accessible – tantôt pour les demandes spéciales ou pour bavarder entre les séquences musicales - et visible et ses instruments sont placés juste à côté de la scène, faisant ainsi face aux participants qui se déhanchent sur la piste de danse. Formant un « L », son installation - les caisses de disques vinyles et les deux tables tournantes - attire bien des regards et les discussions avec la *DJ* sont non seulement possibles, mais fréquentes. C'est d'ailleurs Marie-Christine Champagne, co-fondatrice des soirées - qui m'a expliqué au moment de l'entrevue - qu'elle avait choisi la *DJ* Mademoiselle Julie pour la remplacer quelques temps après le début des soirées, car cette dernière avait, selon elle, « la même flamme et la même passion. [Une sorte de] respect de la chanson [...] » (Marie-Christine Champagne, rencontrée le 19 février 2004). En effet, pour les organisateurs de la soirée C'est Extra, le respect de la chanson est primordial. Presque comme un hommage, les différentes chansons qui sont jouées au cours de la soirée le sont sans que le début ou la fin ne soient altérés par la pièce suivante<sup>25</sup>. Pour Marie-Christine, c'était l'idée de départ :

c'est pour ça que l'idée de départ quand je [fais jouer] des chansons, c'est l'idée de la chanson originale et de la faire jouer jusqu'au bout ; il n'y a pas de *mix*, le *DJ* est vraiment là, [présent, et] il y a un respect de la chanson et c'est [ce qui est] sympa . (*Ibid.*)

C'est donc cette passion pour la chanson qui a également donné l'envie à Marie-Christine Champagne de se permettre une grande liberté quant au choix musical ou plutôt, quant aux

<sup>24</sup> La décoration a été refaite au cours de l'année 2004 et des photos de Michèle Richard et de Pierre Lalonde ont remplacé les immenses figurines-visages de Dalida et de Joe Dassin – signe d'un recentrement sur les produits québécois (?) - faites de papier mâché qui étaient auparavant suspendues au plafond.

<sup>25</sup> Certes, un des enjeux de la *DJ* est de faire la sélection des pièces. Cependant, cette pratique de *DJ* est singulière puisqu'il n'y a pas de *mix* entre les chansons et que la *DJ* n'utilise pas de micro pour parler avec la foule.

différentes séquences des chansons qui sont diffusées lors des soirées C'est Extra. Comme elle le précise :

[...] puisque c'est la fête, [...] tu peux avoir une chanson de Boris Vian et tout de suite après, tu as disons Claude François : il y en a qui se retournerait dans leur tombe, mais c'est aussi pouvoir le faire. [Dans le fond], c'est la recherche d'un son, c'est un répertoire, c'est comme un bloc, comme si on l'installait dans une époque, mais en même temps, je trouve qu'il y a quelque chose de cohérent. Comme si tu passes de Dalida à Aznavour, à tu sais Gainsbourg, il y a [selon moi] quelque chose qui marche. (Marie-Christine Champagne, rencontrée le 19 février 2004)

Le fait de créer des suites musicales moins habituelles<sup>26</sup> a d'ailleurs pour effet de produire un sentiment d'attente et de hâte chez les participants, puisque ces derniers ne peuvent pas vraiment prévoir quelle sera la prochaine chanson. C'est donc au son des premières mesures de chaque chanson que, tel un rituel, les participants se regardent, l'air inquisiteur, avec la hâte de découvrir de quelle chanson il s'agit. C'est souvent dans une clameur de joie et d'excitation qu'ils reconnaissent en quelques secondes la mélodie et entonnent à l'unisson le refrain de la chanson. La sélection musicale participe également au plaisir des participants les plus avertis, qui, afin d'anticiper la prochaine chanson qui sera jouée - et ainsi détenir le secret quelques secondes avant les autres - dansent et se tiennent davantage près de la DJ afin d'entrevoir quel disque elle sélectionnera et quelle sera la prochaine pièce. Une des participantes fait d'ailleurs part de cette « activité » et explique :

Moi, je suis sur la scène, en avant, toute la soirée. On est en arrière de Julie [Mademoiselle Julie, la DJ], on sait tout ce qu'elle va mettre d'avance, on regarde les disques et on sait qu'est-ce qui va jouer [et ça rajoute au plaisir]. (Myriam, rencontrée le 6 mars 2003)

### 3.1.2 Le déroulement de la soirée

**21h10.** *Un garçon en mini-jupe* – Karo / *Le sifflet des copains* – Sheila :<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Voici un exemple des séquences de chansons lors des soirées C'est Extra du 17 janvier et du 27 mars 2004 : *Allô Papa, Tango, Charlie* interprété par Mort Shuman ; *Vivre en amour* interprété par Luc et Lise Cousineau ; *La vie, la vie* interprété par Michel Delpech ; *Laissons entrer le soleil* interprété par Julien Clerc ; *J'suis d'accord* interprété par Françoise Hardy ; *J'suis snob* interprété par Boris Vian ; *Méo Penché* interprété par Jean Lapointe ; *Fais-moi mal Johnny* interprété par Magali Noël. (Sources pour les titres/interprètes : Paroles.net. (1999-2005). *ABC de la chanson francophone*. [en ligne]. Consulté le 14 mars et le 8 avril 2005 à l'adresse: <http://www.paroles.net> et *Rétro Jeunesse 60*. (2005). *Le site rétro no.1 au Québec*. [en ligne]. Consulté le 11 mars 2005 à l'adresse: <http://www.retrojeunesse60.com>

<sup>27</sup> Les chansons choisies (titres et interprètes) ainsi que l'ordre de leur apparition sont basés sur deux soirées C'est Extra que j'ai observées respectivement le 17 janvier et le 27 mars 2004.

Les gens commencent lentement à arriver. Bien que la soirée débute officiellement à 21h00, seulement une quarantaine de personnes sont présentes et elles se dirigent davantage vers les places assises, soit à la mezzanine ou sur la scène, où se trouvent environ six à huit tables hautes avec tabourets. D'ailleurs, comme si c'était des places de choix, ces tables sont les premières à être convoitées par les participants : peut être est-ce parce qu'elles offrent à leur détenteur un privilège, du fait d'être surélevé et de faire davantage partie de l'action. Comme dans l'attente de la montée du rideau, dans la hâte qu'il se passe quelque chose, les gens prennent place, certains accoudés au bar, d'autres en petits groupes qui discutent sous le couvert des chansons qui défilent déjà.

**21h30.** *Je te réchaufferai* – Charles Aznavour/ *Ce n'est rien* – Julien Clerc :

Sans qu'il y ait de « feu vert » ou de coup d'envoi pour que la soirée commence, les gens arrivent peu à peu en plus grand nombre. Personne n'a encore rejoint la piste de danse et quelques groupes se forment tout autour, hésitant à « briser la glace » les premiers. Il faut toutefois mentionner que le choix musical de la *Disc Jockey* y est peut-être pour quelque chose. Dans la première heure de la soirée, la *DJ* fait tourner des chansons plus jazzée - d'où le nom *Frenchy, Jazzy, Swing* donné par les organisateurs – et parfois d'autres un peu moins connues du public, comme pour créer tranquillement l'ambiance et laisser les gens arriver pour ensuite passer aux chansons plus connues et entamer le décompte des « classiques » tant attendus.

**21h40.** *Les cornichons* – Nino Ferrer/ *Allo, Papa, Tango, Charlie* – Mort Shuman :

La première chanson plus « connue » est lancée et ceux qui hésitaient, à quelques pas de la piste de danse, s'y lancent enfin, accompagnés généralement de quelques amis et connaissances. La foule se presse un peu plus à l'entrée de la salle, comme si elle percevait l'effervescence monter peu à peu.

**21h50.** *On laisse tous un jour* – Michel Fugain / *La vie, la vie* – Michel Delpech :

L'évolution de la soirée se fait très rapidement et l'atmosphère change au gré des chansons qui défilent. Comme si l'approche de 22h00 annonçait officieusement le début de la soirée, le *tempo* de la musique change et s'accélère progressivement. Les participants sont maintenant très nombreux et la piste de danse s'emplit rapidement de gens de tous âges.

**22h00.** *Laissons entrer le soleil* – Julien Clerc / *Ça m'avance à quoi* – Joe Dassin :

Les participants sont de plus en plus nombreux sur la piste de danse et ceux qui étaient, au début de la soirée, assis à la mezzanine ne se gênent pas pour descendre rejoindre les danseurs. Les petits groupes de gens se mêlent peu à peu et les cercles de connaissances semblent s'élargir. Certains participants restent toutefois en périphérie de la salle et regardent les gens s'amuser.

**22h15.** *J'suis d'accord* – Françoise Hardy / *J'suis snob* – Boris Vian :

Les chansons les plus connues créent parfois un effet de mouvance dans la foule et c'est souvent à ce moment que certains participants montent à l'avant de la scène, faisant ainsi face aux gens sur la piste de danse. Myriam, une des participantes, témoigne de son expérience lorsqu'elle se retrouve sur la scène avec ses amis et les autres participants:

[...] je faisais du *lypsinc* avec des mouvements. C'est vraiment vivre la chanson.  
 [...] On est vraiment en avant de la scène, tu as vraiment la [salle] devant toi, tu as la mezzanine, les *spots* [...]. C'est pas nécessairement pour donner le *show*, ça fait comme partie de notre soirée. Tu sais, c'est notre scène, c'est notre place, c'est beau, on a un lien avec [les gens], vraiment [...]. (Myriam, rencontrée le 6 mars 2003)

Au son de ces « classiques », les participants s'amuse à imiter les styles de danse associés aux chansons (*Twist, Hulahoop, Ya-Ya, Monkey, Ska*, etc.), les plus jeunes exagérant parfois les mouvements et les plus âgés, y allant d'une exécution en apparence plus sérieuse. Toutefois, le mot d'ordre semble toujours être le même : avoir du plaisir et ne pas se préoccuper de ce dont on a l'air.

**22h25.** *Gabrielle* - Johnny Hallyday / *Roméo et Julianne* – Anne Anderssen :

Comme un moment de répit après ces quelques succès, la *DJ* fait jouer des chansons un peu moins rythmées et peut-être un peu moins connues de certains des participants - parfois les plus jeunes. Ces derniers se dispersent, certains quittent la piste de danse et en profitent pour échanger avec les gens, retourner s'asseoir à la mezzanine ou tout simplement passer au bar pour un rafraîchissement. D'autres, tout en continuant à danser, prennent également le temps de regarder autour d'eux, de prendre le pouls de la soirée, comme pour sortir de leur bulle et se rendre compte de l'ampleur de la foule. L'effet tourbillonnant de la boule de miroir semble d'ailleurs contribuer à faire ressentir une quasi perte de notion du temps.

En effet, semblant avoir pour seuls repères chronologiques les chansons qui défilent, les participants paraissent se laisser guider davantage au rythme des musiques, sans tenir compte du temps qui file. La cadence de la soirée ralentit quelques instants mais ne tardera pas à reprendre de plus belle.

**22h35.** *Quand tu chantes* – Nana Mouskouri / *Viens-t-en* - Suzanne Stevens :

Il fallait s’y attendre, avec des chansons entraînantes et surtout très connues, la majorité des participants est revenue sur la piste de danse et c’est avec un plaisir visible que tout le monde frappe des mains au rythme des chansons. La scène est désormais occupée par plusieurs danseurs et certains semblent même entraîner la foule en mimant les paroles des chansons. Les participants ont le sourire aux lèvres et tous se côtoient avec un regard complice. Il est vrai que l’éclairage de la salle, sa disposition ainsi que le volume de la musique permettent aux participants de se voir, d’échanger et de s’entendre chanter. Presque chaque couplet des chansons est chanté et entonné à l’unisson par les participants, qu’ils soient sur la piste de danse, sur la scène ou à la mezzanine. La *DJ* s’amuse d’ailleurs à faire chanter le public en diminuant le son des chansons à certains moments stratégiques, pour permettre à la foule de chanter à tue-tête et de réaliser, du même coup, l’énergie, la puissance et le plaisir qui se dégagent d’eux-mêmes. Participant à créer un « moment spécial », ces éléments semblent même contribuer à développer un sentiment d’appartenance, voire de cohésion entre les gens. D’autres personnes, plus réservées - ou peut-être surprises par tout cet entrain - restent un peu à l’écart, mais toujours le sourire aux lèvres, presque comme si elles s’imprégnaient du moment, émerveillées par l’atmosphère quasi « magique » présente dans la salle. Caractérisé par des sourires, des cris de joie, des regards rieurs et amicaux, ce « moment magique » peut en partie se décrire par le simultanée spontanée des gens (chants, frappement des mains, mouvements du corps, etc.), comme si tous s’étaient passé le mot pour « vivre » les chansons en même temps, à l’unisson, dans une ambiance « bon enfant ».

**22h45.** *Quand on aime on a toujours 20 ans* – Jean-Pierre Ferland / *Mexico* – Luis Mariano / *C’est le temps des vacances* - Pierre Lalonde / *Do wha diddy diddy* - Tony Roman / *Les Daltons* – Joe Dassin / *Monsieur Cannibale* – Sacha Distel :



Comme une bouffée de chaleur, c'est la folie! Même assise, je ne peux m'empêcher de me laisser aller au rythme entraînant et amusant des chansons qui défilent. À la mezzanine, les gens ont même déplacé les tables pour se créer leur propre piste de danse. Ce qui semble décrire ce moment précis : une vraie ambiance de *party* de famille du temps des Fêtes! La soirée avance et la salle est pleine à craquer. La *DJ* ne laisse pas le temps aux gens de se « remettre » du dernier succès qu'elle enchaîne avec un autre, engendrant une suite de classiques tous plus attendus les uns que les autres et créant du même coup un des moments forts de la soirée. L'ambiance est survoltée et les participants « voyagent à travers le temps », au rythme des différents styles musicaux, passant aisément des succès français aux succès québécois.

**23h00.** *Besame Mucho* – Dalida / *Aimer d'amour* – Boule noire / *Fais comme l'oiseau* / *Attention, mesdames et messieurs* / *La fête* – Michel Fugain / *C'est le début d'un temps nouveau* – Renée Claude / *L'Amérique* – Joe Dassin :

Le rythme de la soirée est lancé! Comme si depuis 21h00 la *DJ* « réchauffait » la salle, le coup d'envoi semble réellement donné vers 23h00. La salle est occupée à pleine capacité et les participants, avides de grands succès, se pressent les uns contre les autres avec le plus grand plaisir sur la piste de danse. Les gens à la mezzanine sont maintenant tous debout et dansent entre les tables, tout comme sur la scène, qui est désormais bondée. La fébrilité est palpable : les participants en veulent toujours plus!

**23h30.** *L'argent ne fait pas le bonheur* – Les parisiennes / *Les Rois Mages* - Sheila / *Pour un flirt* – Michel Delpech / *Un amour qui ne veut pas mourir* – Renée Martel / *Les p'tites femmes de Pigalles* – Serge Lama / *Le chemin de papa* – Joe Dassin / *Splash splash tout en prenant mon bain* – César et les Romains / *Douliou Douliou St-Tropez* – Jenny Rock :

Et la frénésie continue...

**23h45.** *Senor Meteo* / *Hey Hey Lolita* – Joël Denis / *C'est bon pour le moral* – La compagnie créole / *Les chemins d'été (Dans ma camaro)* – Steve Fiset :

Après un dernier *blitz* de succès à saveur exotique, la *DJ* prépare les participants à vivre le moment tant attendu. Les plus habitués savent ce qui s'en vient pour le coup de minuit et se préparent en montant sur la scène pour s'y positionner à l'avant. Environ une douzaine de participants sont alignés et surplombent les gens sur la piste de danse. La dernière chanson avant minuit est presque occultée par l'attente de la prochaine chanson. Les non-initiés semblent déceler une animation différente dans la foule, sans pouvoir expliquer son origine. Minuit approche et l'un des principaux rituels de la soirée C'est Extra se répétera encore une fois.

**Minuit.** *Gigi l'amoroso* (l'intégrale) – Dalida / *Les plaisirs démodés* – Charles Aznavour

Sur le coup de minuit, C'est Extra poursuit une tradition vieille de maintenant dix ans. La chanson *Gigi l'amoroso*, interprétée par Dalida, est sur toutes les lèvres et est diffusée intégralement. Pendant les quelque neuf minutes que dure la chanson, la foule est en délire : les gens chantent, crient, sifflent, sautillent, dansent, remuent leurs bras dans les airs et surtout, frappent des mains aux moments clés de la chanson. Les gens sur la piste de danse s'arrêtent presque de danser pour regarder la douzaine de participants qui, sur l'avant de la scène, interprètent la chanson à leur façon. Presque comme un concours, ces derniers personnifient, miment et « vivent » la pièce en la chantant mot à mot et en reprenant la mise en scène de l'histoire. Lorsque le refrain débute, c'est toute la salle qui chante en même temps, entraînée par les prouesses dramatiques de ces interprètes improvisés. Puis, le temps semble s'arrêter et sans que les gens s'en aperçoivent tout à fait, la chanson *Les plaisirs démodés*, de Charles Aznavour, suit de près celle de Dalida et envoûte à nouveau les participants. Les couples – de tous genres – semblent fraterniser davantage en se rapprochant les uns des autres et la fête continue.

Moment magique, presque raison d'être de la soirée C'est Extra, le mot se passe et chacun sait qu'il faut rester au moins jusqu'à minuit pour vivre ce moment spécial. En d'autres mots, aller à la soirée et quitter avant minuit, c'est ne pas vivre entièrement l'expérience C'est Extra. Comme en témoigne Myriam, qui avait amené une amie et qui lui disait :

[...] il faut que je t'amène là. Mais promets-moi une chose : on arrive et tu ne pars pas avant minuit. À minuit, c'est *Gigi*... [...] Peu importe, que tu aimes ou pas, tu restes jusqu'à minuit et après ça, tu décideras si tu veux qu'on s'en aille [...].  
(Myriam, rencontrée le 6 mars 2003)

Ce mythe devenu réalité, cette conjugaison de grands succès de la chanson française, les participants le doivent à Marie-Christine Champagne qui, au tout début des soirées C'est Extra, était *DJ* et avait effectué cette suite musicale. Elle explique,

[...] l'expérience « minuit *Gigi* », [...] c'est un hasard. Moi j'ai toujours trouvé que Dalida et Aznavour allait super bien ensemble [et] à un moment donné je l'ai fait et il y a eu cet instant là. Il y a eu des gens qui sont venus chanter et personnifier la chanson, l'histoire. [...] Et *Gigi*, c'est même pas une toune pour danser, quand tu y penses. C'est ça qui est drôle. Et ça a marché et ça s'est répété et moi j'ai eu envie de le remettre à minuit et c'est devenu comme un genre de moment. (Marie-Christine Champagne, rencontrée le 19 février 2004)

Après cet apogée musical, la soirée se poursuit et les chansons se succèdent jusqu'aux petites heures du matin. Vers minuit trente, une partie des participants quittent la salle, le sourire aux lèvres, tandis que les autres continuent à s'éclater sur les rythmes dansants<sup>28</sup>.

### 3.1.3 L'invitation à la fête

Ce « moment magique », il se répète depuis maintenant presque dix ans et il attire toujours un grand nombre de personnes. Ce succès, nourri au départ avec peu de moyens communicationnels, la soirée C'est Extra le doit en partie à une stratégie très minimaliste de cartons d'invitation mais qui, par l'originalité de son format et son esthétisme invitant, a participé à l'engouement qu'elle suscite. En effet, bien que le rayonnement médiatique de la soirée ait évolué et que depuis quelques années on retrouve quelques encarts publicitaires – qui sont en fait des reproductions des cartons d'invitation – dans différents journaux montréalais à distribution gratuite (comme par exemple le journal *Voir*, le *Ici*, le *Mirror* et le *Hour*), une de ses particularités reste toujours la façon dont elle est principalement publicisée, soit en invitant les participants avec de petits cartons aux couleurs voyantes des années 1960 et à l'effigie des visages mythiques de la chanson de l'époque. (*Voir l'annexe*<sup>3</sup>)

Tel un carton d'invitation, le lieu, la date et l'heure de la prochaine soirée C'est Extra y sont inscrits, côtoyant quelques photos de l'époque ainsi qu'un ou deux extraits de

<sup>28</sup> Ayant habituellement quitté la soirée vers 1h00 du matin lors de mes observations, il m'est possible de préciser que la fête reste aussi dynamique et « allumée » jusqu'à cette heure. Je ne peux cependant pas témoigner de la clôture de la soirée, qui se termine habituellement aux environs de 3h00 du matin.

chansons, en guise de citations. Disponibles seulement lors des soirées C'est Extra et à l'entrée du Cabaret Music-Hall, les cartons sont habituellement déposés sur les tables afin que les participants en prennent quelques uns pour la soirée suivante. Certains sont d'ailleurs si emballés par cette tradition qu'ils font même la collection de ces cartons depuis leur apparition, au tout début des soirées C'est Extra. Invitant ainsi les participants à se présenter semaine après semaine, cette façon de faire - voire cette technique de fidélisation - jumelée à l'esthétique des cartons, en a conquis plus d'un :

[au début], juste avec les petits cartons [...] les gens ont été curieux et il y avait vraiment une belle faune qui est venue. Des jeunes étudiants, des gens branchés [entre autres], qui voulaient savoir ce qu'était cette affaire-là. (Marie-Christine Champagne, rencontrée le 19 février 2004)

Autre pratique « publicitaire » tout aussi efficace - quoique non prévue - et qui explique bien des files d'attente à l'entrée du Cabaret Music-Hall : le bouche à oreille. Comme le souligne Marie-Christine Champagne,

[...] le bouche à oreille, moi je crois à ça. Tu sais quand il y a quelque chose qui est fort et qui est chouette, ça fait un public plus spécial, plus averti, car ils se sont fait dire [par des initiés] que la soirée était géniale. (*Ibid.*)

En effet, depuis les débuts de C'est Extra, plusieurs journalistes et têtes d'affiche ont qualifié la soirée de festive et d'électrisante et n'hésitaient pas à y entraîner leurs amis, qui à leur tour y amenaient les leurs pour les initier à cet univers. C'est d'ailleurs le cas de Monique Giroux, animatrice à la radio de Radio-Canada<sup>29</sup> qui, à de nombreuses reprises, invita des artistes de la francophonie à découvrir la folie de cette soirée. Elle raconte :

[...] c'est un beau concept qu'elle a fait Marie-Christine [Champagne], vraiment, j'en parle à plein de gens, j'ai amené plein, plein de gens là [...]. [D'ailleurs], j'interviewais Mme Lopez – l'épouse de Francis Lopez<sup>30</sup> – et je lui dis : « êtes vous au courant qu'il y a une boîte branchée ici à Montréal où des jeunes de vingt ans dansent et s'éclatent comme des fous sur *Mexico*? [Non?] Je vous [y] emmène! (Monique Giroux, rencontrée le 3 mars 2004)

<sup>29</sup> Lors de ma rencontre avec Monique Giroux dans le cadre de cette recherche, elle animait à la radio de Radio-Canada l'émission *Les refrains d'abord* depuis plus de dix ans. Elle y diffusait de la chanson francophone, sous toutes ses coutures, des plus récents succès aux plus anciens, qu'ils soient locaux ou internationaux.

<sup>30</sup> Francis Lopez, auteur et compositeur, a mis en musique plusieurs chansons, opérettes et films pour plusieurs interprètes dont Luis Mariano, Georges Guétary, Tino Rossi, Rudy Hirigoyen, Annie Cordy et Bourvil. Il connut ses plus grands succès dans les années 1950 et 1960, dont l'opérette *Le Chanteur de Mexico*, créé le 15 décembre 1951 qui marqua l'apogée de sa notoriété et celle de Luis Mariano. Lopez, Francis. (2004, 24 novembre). *Biographie de Francis Lopez - Théâtre, musical, opérette*. [en ligne]. Consulté le à l'adresse: <http://perso.wanadoo.fr/anao/composit/lopez.html>

Marie-Christine Champagne souligne également quelques fans de la soirée comme Thomas Fersen ou Jane Birkin, venus avec toute leur équipe de tournée et elle ajoute,

tu sais, si un samedi soir il y a C'est Extra, c'est comme les tam-tam sur le Mont-Royal<sup>31</sup> : [si tu] veux voir où ça se passe [ce] soir [à Montréal], alors viens faire un tour au Cabaret! (Marie-Christine Champagne, rencontrée le 19 février 2004)

Car aujourd'hui, non seulement le mot se passe dans la ville de Montréal et ses environs, mais également en régions, en périphérie, où plusieurs personnes commencent tout juste à découvrir la soirée et la font presque revivre comme lors de ses premières années. D'une certaine façon, ce qui est intéressant pour les organisateurs, c'est qu'il y a sans cesse un nouveau public pour qui c'est la première fois. Sans parler d'une expansion planifiée, la soirée a également fait quelques apparitions dans la ville de Québec, dont une très remarquée où une soirée avait été organisée au Capitole dans le cadre du Festival d'été de Québec (Blais, 2003, B1, B8). Y aurait-il des projets d'exportations? Marie-Christine répond :

[même] le chanteur M (Mathieu Chédid) voulait importer la soirée! Et elle précise, « peut-être.. [...] Je sais qu'à Paris, il y avait une soirée qui s'appelait *Oh la la*, [mais] ça fait quand même quelques années de ça [et] c'était bien différent comme répertoire » (Marie-Christine Champagne, rencontrée le 19 février 2004)

Sans penser à ce qui pourrait les attendre de l'autre côté de l'océan et surtout fière de cette réalisation, l'équipe de La Compagnie Larivée Cabot Champagne compte poursuivre encore quelques années la production montréalaise de la soirée C'est Extra. En d'autres mots, ils n'ont même jamais pensé au moment où ils arrêteraient car

même une petite soirée C'est Extra [où il y a moins de gens], il y a quand même de l'ambiance et ils s'amuse encore. [...] Alors tant que ça durera, tant mieux, c'est heureux et quand ça arrêtera, ça arrêtera, c'est correct aussi. (*Ibid.*)

Décrite par les participants comme étant une soirée « magique », une fête dynamique à l'ambiance particulière, voire un moment unique, la soirée C'est Extra me paraît pouvoir être comprise en tant que cet espace particulier de communication qu'est l'événement. Chouchan *et al.* le définissent comme étant :

par définition extraordinaire, un espace de communication, de communion, de réunion qui crée le mouvement dans notre société : il accélère la vie, la bouscule, la transforme, et bien souvent la fait progresser. [...] Il régénère les mentalités, il

<sup>31</sup> Les « tam-tam » est un événement qui a lieu au pied du Mont-Royal, à Montréal, généralement les dimanches, du printemps à la fin de l'été. Les gens se regroupent informellement et y jouent des percussions au grand air. Les passants s'y arrêtent, ce qui crée une forme d'attraction publique populaire.

est [...] un moment privilégié du changement. (Chouchan, Bedin et al., 2000, p.31)

À la lumière de cette définition, la soirée C'est Extra génère-t-elle une fébrilité et une spontanéité digne de cette appellation?

Axé sur une dimension temporelle, l'événement mise également sur l'aspect ponctuel, voire éphémère du moment présent :

comme mémorable, l'événement fait date. Il inaugure une série temporelle, il ouvre une époque, il se fait destin. Irréversible, l'événement porte à son point culminant le caractère transitoire du temporel (un accident de voiture, par exemple : une seconde avant, rien ne s'est passé, une seconde après, trop tard). (Centre d'études en rhétorique, Section conclusion, alinéa 1. Site Web consulté en mars 2005)

De par sa nature imprévisible<sup>32</sup>, il rythme ainsi la vie des individus « par la surprise et l'émotion [...] », déclenchant dans un temps donné « un ensemble de relations individuelles ou collectives qui sans [lui] n'auraient peut-être pas existé » (Chouchan, Bedin et al., 2000, p.21, p.23). Référant à la manière dont la musique donne forme à la mémoire populaire, Frith insiste aussi, à sa manière, sur l'importance du temps présent, du « maintenant » qu'elle articule :

Clearly, one of the effects of all music, not just pop, is to intensify our experience of the present. One measure of good music, to put it another way, is, precisely, its "presence", its ability to "stop" time, to make us feel we are living within a moment, with no memory of anxiety about what has come before, what will come after. (Frith, 1987, p.142)

En d'autres mots, « [l'événement] n'est pas un instant seulement, c'est un *nexus*, [...] un noeud d'expériences comportant une occasion actuelle » (Centre d'études en rhétorique, Section première partie, alinéa 1. Site Web consulté en mars 2005). Ainsi, de la même manière, la soirée C'est Extra ne saurait être un événement sans tous les éléments qui la composent et la traversent.

---

<sup>32</sup> « Parce que l'événement est ontologiquement soumis à la puissance contingente du possible, il est toujours rétrospectif, et dans cette mesure, il est imprévisible. [...] C'est le cercle logique de l'événement : phénoménalement, en soi, l'événement appartient au futur : il arrive, mais à ce titre, on ne peut rien en dire, car il appartient au possible et échappe alors à notre connaissance. Pour nous, l'événement appartient toujours au passé. On peut alors l'expliquer, en tant qu'il n'est plus possible, mais réel. C'est le possible qu'on ne peut expliquer ». Centre d'études en rhétorique, philosophie et histoire des idées. (s.d.). *Qu'appelle-t-on un événement?* [en ligne]. Consulté le mars 2005 à l'adresse: <http://www.cerphi.net/lec/even.htm>

### 3.1.4 Plus qu'une simple soirée de danse

Lorsque les participants parlent de la soirée, ils le font avec des mots qui évoquent un bien-être et un plaisir d'y être :

[...] c'est comme une fête, les gens sont heureux, c'est comme une ambiance « bonbon » [et] c'est l'*fun*. Ce qui [n'existe] pas dans les autres bars où [on] sort et [...] où [on n'a même pas de place] et ils sont déjà 200 personnes. (Myriam, rencontrée le 6 mars 2003)

Selon un autre participant cité par la journaliste Marie-Christine Blais, ce qui est différent à C'est Extra, « c'est que tous les gens se regardent et se sourient sans aucune arrière-pensée, dans un esprit bon enfant qu'on voit rarement dans une discothèque » (Blais, 2003, p. B1, B8). Le vocabulaire utilisé par les participants pour définir ce qui se passe lors des soirées C'est Extra laisse croire qu'il s'agit effectivement plus que d'une simple soirée de danse. Les gens y vont pour « vivre » la soirée, comme si c'était une expérience signifiante en soi. Cette expérience est d'ailleurs décrite par d'autres participants comme étant un arrêt dans le temps, « [...] un sas...[comme] l'apnée, tu sais comme une bouffée d'air, l'arrêt, la pause, le sas entre le sous-marin et la mer [...] » (Monique Giroux, rencontrée le 3 mars 2004) ou encore comme étant un détachement de la quotidienneté :

ça me fait décrocher, ça me rend de bonne humeur. [...] À quelque part, on a le goût d'y croire le temps d'une soirée ; tu vas au C'est Extra quand tu veux te changer les idées, quand ça ne va pas [...]. (Myriam, rencontrée le 6 mars 2003)

Comment créer la surprise et se distinguer par sa nouveauté afin d'avoir les conditions *sine qua non* de la réussite d'un événement ? (Chouchan, Bedin et al., 2000, p.21). Ce que la soirée C'est Extra semble faire vivre à ses participants, c'est cette fête, cette façon de sortir de la routine, d'arrêter le temps et de vivre autre chose que la morne réalité. Comme l'affirme la journaliste Valérie Zerguine : « [...] certaines chansons ont des pouvoirs magiques. [Elles] intensifient les moments forts d'une vie et peuvent transformer une période morne en parenthèse enchantée » (Zerguine, 2002). Chouchan cite également Roger Bastide qui aborde l'événement comme donnant une importance à certains passages du temps. Il cite :

[L'événement] est une coupure dans la discontinuité du temps, il est ce qui prend une importance [...] dans la continuité temporelle, ce qui nous semble suffisamment « important » pour être découpé, mis en relief, et pouvoir être désormais [...] mémorisé. (Roger Bastide cité dans Chouchan, Bedin et al., 2000, p.22)

Recueillis lors des observations et des entrevues, différents témoignages mettant l'accent sur le fait que C'est Extra est une soirée lors de laquelle « le temps semble s'arrêter le temps d'une soirée » sont très reliés à l'affectif, à la notion de bonheur ou encore, au fait de pouvoir « sortir » de la réalité quotidienne. En effet, aux dires des participants, le bonheur, la bonne humeur, la joie de vivre et la légèreté sont au rendez-vous à chacune des soirées. Sans pouvoir expliquer ce phénomène, Marie-Christine Champagne, productrice des soirées C'est Extra, fait également le constat de cette particularité et affirme :

[...] je trouve ça beau que [les gens participent] à une soirée et que ça rassemble [des participants qui ont] 30 ans, [d'autres qui ont] 50 ans. C'est quand même génial et je dirais même plus que C'est Extra, c'est les gais, les *straights*, les gens qui sont des professionnels, les gens qui sont des étudiants et ça, [...] une soirée à Montréal où tu peux aller danser et qu'il y a tout ce monde là, c'est quand même [rare]. Tu ne peux même pas visualiser ou essayer de *marketer* une affaire comme ça : ça arrive et c'est juste super chouette. (Marie-Christine Champagne, rencontrée le 19 février 2004)

L'expérience de l'événement musical semble ainsi participer, de par sa structure rythmique (Frith), à faire vivre le moment présent plus intensément et également à organiser la notion du temps. En d'autres mots, cette expérience du temps qui passe, c'est le temps de la soirée - à travers celui des musiques et des chansons qui défilent - et non pas le temps chronologique strict de l'horloge ou du calendrier. En effet, Frith met l'accent sur le fait que toute la soirée est faite en fonction du moment qui s'en vient, de l'anticipation du *climax* où, dans le cadre de la soirée, c'est la chanson de Dalida qui retentit aux douze coups de minuit. Il va sans dire que cette anticipation participe à l'organisation du temps qui est défini, en quelque sorte, par le nombre de chansons restantes avant *Gigi l'amoroso*.

Cette impression de « magie », de fébrilité, d'anticipation et de plaisir à participer à quelque chose qui est en constante construction participe à l'organisation du temps « interne », convoquant ainsi également le travail de mémoire. Cette action de se souvenir n'est donc pas qu'une nostalgie du passé, mais également une nostalgie qui est en fonction de l'anticipation de la soirée. En d'autres mots, un participant de la soirée C'est Extra peut se souvenir de cet instant d'anticipation et anticiper le moment où il le revivra lors de la prochaine soirée. Ce futur dans le présent grâce au passé est un autre exemple de cette expérience de la multiplicité des temps.



De plus, de par sa fonction associative, l'événement musical contribue aussi à la création d'un sentiment d'identité et d'appartenance. Comme le décrit Langue, « l'événement se constitue en mémoire au travers d'appropriations sociales qui reflètent les [relations] et les tensions de la société considérée » (Langue, 2002, Site Web consulté le 25 avril 2005). Cependant, à quel point ces éléments contrastent-ils avec la « vraie vie » de la société en générale ? Jusqu'où ces différences entre l'événement qu'est la soirée C'est Extra et la réalité sont-elles suspendues ?

Pour tout dire, la soirée C'est Extra paraît unique et elle semble offrir à ses participants, dans un contexte social donné, une expérience qui n'est pas seulement musicale. Comme le propose Frédérique Langue à propos de l'événement en général, la soirée C'est Extra pourrait être : « [...] un catalyseur d'identités sociales, de modes d'appropriation de soi et des autres. [...] » (*Ibid.*).

### 3.2 *L'industrie de la musique dite nostalgie : un territoire*

La soirée C'est Extra existe dans le cadre plus général du phénomène de la musique dite nostalgie. Elle constitue en quelque sorte un élément d'un territoire complexe où s'entrecroisent différents phénomènes, produits et pratiques médiatiques dites « nostalgiques ». La prochaine section présentera certaines des principales régions médiatiques de ce territoire que certains qualifient également « d'industrie de la nostalgie ».

Au cours des dix dernières années, la soirée C'est Extra est peu à peu devenue un des points de repères du « phénomène nostalgie » et, comme le souligne la journaliste Marie-Christine Blais (2003), a inspiré différents acteurs de la scène culturelle, radiophonique et télévisuelle notamment :

[...] le phénomène C'est Extra a suscité une véritable passion chez des centaines d'amateurs de chansons françaises « yéyé », animé les plus courus des réveillons du jour de l'An, défrayé la chronique jusqu'à Toronto et même contribué à la création de produits dérivés, si je puis dire : c'est en allant faire un tour à C'est Extra que MusiquePlus<sup>33</sup> a eu l'idée de son émission *Max Lounge* (sur les ondes

<sup>33</sup> Musique Plus : Située à Montréal et fondée en 1986 par Pierre Marchand (et possédée à 50% par Astral Média), elle est la première chaîne télé spécialisée francophone qui propose une multitude d'événements musicaux : prestations d'artistes locaux et internationaux, entrevues exclusives, spectacles, concerts intimes, couverture artistique, etc. Musique Plus. (2005). *Historique de Musique Plus*. [en ligne]. Consulté le 12 avril 2005 à l'adresse: <http://www.musiqueplus.com/fr/apropos>

de MusiMax<sup>34</sup>) et que le réseau Cité Rock-Détente<sup>35</sup> a songé à créer l'émission *Pour un flirt*, tous les samedis et dimanches, de 17h à 20h! (Blais, 2003, p.B1)

Cette « industrie de la nostalgie » est, selon Claude Martin, professeur de communication, « un créneau facile qui ne coûte pas cher. Il y aura sans doute assez de *babyboomers* pour [le] faire vivre [...]. Et parce qu'ils sont nombreux et plus riches, les annonceurs seront intéressés par ce public » (Morasse, 2005, p.9). L'industrie montréalaise est aussi façonnée par des intervenants d'autres domaines culturels, dont le design, les arts visuels, les vêtements, les mobiliers, la publicité, etc. Présents au Québec depuis quelques années, le retour aux mobiliers « futuristes » des années 1960, la décoration aux couleurs vives, la mode vestimentaire influencée par le cubisme et l'architecture aux lignes épurées ont fait l'objet de commentaires dans les médias. À titre d'exemple, les journalistes Sophie St-Laurent et Josée Blanchette soulignent respectivement l'attrait renouvelé que suscitent les styles de vêtements et de meubles des années soixante :

Cet automne, les griffes Marc Jacobs, Celine et Tommy Hilfiger ont chacune proposé une collection que l'on croirait sortie tout droit des sixties, calquant presque de façon intégrale des modèles futuristes rétro de Cardin et de Courrèges vieux de 40 ans. La consigne? Sur une toile de fond en blanc et en coloris *pop*, on porte des minijupes, des tuniques aux découpes géométriques et des bottillons de vinylee comme dans le temps de l'Expo. (St-Laurent, 2003, p.1-4)

Les objets et les meubles des années 60 nous permettent de sortir de la production standardisée, de l'IKEA et du manque de folie actuel », croit André Gratton, propriétaire avec son frère Lambert de la boutique-galerie Couleurs, sur la rue Saint-Denis. Ici, on fait un retour dans le temps, meubles et objets des années 50 à 70 sont mis en valeur comme de véritables pièces de musée. Les couleurs pétent le feu, les orangés en jettent aux bruns, les verts olive aux roses [...]. (Blanchette, 2003, p.B8)

Pour sa part, le domaine des arts visuels a également été très inspiré depuis une décennie par cette réactualisation du passé, qu'il s'agisse d'expositions muséales, de photographie ou de littérature,

<sup>34</sup> MusiMax : Chaîne télé fondée en 1997 par Musique Plus (et possédée à 50% par Astral Média) qui présente des émissions musicales spécialisées, des documentaires, des concerts exclusifs, des musicographies relatant la vie et la carrière des idoles passées et actuelles, ainsi que des émissions sur les artistes qui ont marqué les années 60 à 80. Astral Média. (2003). *Site de la chaîne télévisuelle MusiMax*. [en ligne]. Consulté le 12 avril 2005 à l'adresse: <http://www.astralmedia.com/fr/business/television/musimax/default.aspx>

<sup>35</sup> Cité Rock Détente : Le réseau RADIO RockDétente, possédé par Astral Média Radio, représente six stations au Québec et rejoint près de 2 millions d'auditeurs. Sa formule mise sur les grands succès et les nouveautés musicales. Astral Média Radio. (2003). *Site de la chaîne radio CITE Rock Détente*. [en ligne]. Consulté le 12 avril 2005 à l'adresse: <http://www.astralmedia.com/fr/business/radio/rockdetente/default.aspx>

[...] Sept musées canadiens<sup>36</sup> ont annoncé une vaste série d'événements dédiés à cette époque d'effervescence. Les années 60 feront l'objet, d'ici 2005, de nombreuses expositions, colloques et ouvrages avec des regards sur les arts, bien sûr, l'architecture, la mode et le design. (Delgado, 2003, p.C8)

Même les clins d'œil les plus rigolos dans les domaines de la cuisine et de la publicité sont dignes de mention :

Le livre *Retro Desserts*, aux éditions Morrow, [présente] des recettes de desserts des années 40 à 70. Très *hip* en ce moment, la saveur du mois remet sur la table la *Key Lime Pie*, la tarte au coconut, la charlotte russe et le *sundae* au chocolat, [...]. [De son côté], le livre *All American Ads 60's* (Taschen) [nous] replonge dans une époque haute en couleur par le truchement des pubs de Volkswagen, Cinzano, Velveeta ou Frigidaire. Résolument optimistes, ces pubs imprimées ne parlent pas des grands conflits sociaux des années 60. (Blanchette, 2003, p.B8)

Enfin, le domaine musical, par lequel je me suis intéressée de plus près à la musique dite nostalgie, n'a pas non plus échappé à ce phénomène. Je m'y attarderai d'ailleurs davantage afin de broser le portrait de l'environnement sonore montréalais que concourt à créer cette industrie.

Le filon « nostalgie » est principalement exploité par des émissions de radio diffusant les grands succès du passé ainsi que par différents disquaires qui servent d'intermédiaires à la vente de rééditions de classiques et offrent des raretés musicales. Comme le souligne d'ailleurs Marie-Christine Champagne, cela se traduit par une visibilité accrue des rééditions en magasin et sur les ondes :

je trouve que ce qui est chouette, c'est que de plus en plus, il y a des rééditions [...]. Il y a dix ans, c'était pas ça. Tu vas chez Archambault aujourd'hui ou HMV, c'est hallucinant les coffrets, les CD sont des pochettes de vinyles qu'on a refait (sic), des rééditions tirées, c'est comme à l'époque du jazz. On réédite beaucoup et je ne sais pas ce qui a fait que tout à coup les gens [sont devenus] bien nostalgiques. Comme dans les radios, il y a [de] ça beaucoup. (Marie-Christine Champagne, rencontrée le 19 février 2004)

Il y a également des compagnies de production qui présentent des « spectacles-hommages » à certaines figures mythiques de la chanson et des salles de spectacles qui accueillent les « grands noms », voire les « classiques » de la chanson francophone, comme le souligne par exemple le journaliste Nicolas Houle (2003) :

<sup>36</sup> Le Musée des beaux-arts de Montréal a lancé une exposition sur les années 1960 intitulée *Le village global : les années 60*, qui s'est déroulée du mois d'octobre 2003 au mois de mars 2004.

[...] les vedettes de la chanson française d'aujourd'hui sont celles d'hier, cette saison. Henri Salvador, qui a créé un syndrome auquel il a donné son nom avec *Chambre avec vue*, poursuit son petit bonhomme de chemin avec *Ma chère et tendre*; Charles Aznavour, qui avait fait ses adieux, s'est ravisé et lance *Je voyage*; Juliette Gréco y va de *Aimez-vous les uns les autres ou bien disparaissez*; Enrico Macias goûte au succès de ses *Oranges amères*, lancé un peu plus tôt cette année, tandis que Georges Moustaki, qui sera au Québec en avril, et Serge Reggiani continuent de se montrer sous les feux de la rampe. (Houle, 2003, p.4)

Ou encore le journaliste Jean Beaunoyer (2004) qui annonce le retour d'une vedette bien de chez nous :

Les baby-boomers seront ravis. Pierre Lalonde les ramène dans les années 60 au cours d'un spectacle particulièrement chaleureux présenté au Cabaret du Casino de Montréal [...]. En fait, c'est toute la carrière de Pierre Lalonde qui repasse sur la scène du Casino devant un public gagné d'avance qui connaît toutes les chansons du crooner québécois. (Beaunoyer, 2004, p.2)

Il y a également des publicités et des émissions télévisées où le répertoire des années 1960 est privilégié. En voici un autre exemple :

la nostalgie a [déjà] une longue vie au Québec. Autant à la radio, sur scène et maintenant à la télé, le passé et les années 60 tout particulièrement reviennent en force. MusiMax rivalise maintenant avec Musique Plus et les Musicographies obtiennent d'étonnantes cotes d'écoute. C'est pourquoi MusiMax et Distribution Sélect<sup>37</sup> ont profité de cette vague rétro pour mettre en marché six musicographies québécoises des idoles des années 60 en format DVD et VHS, à compter d'aujourd'hui. (Ibid., p.4)

Toutes ces émissions et productions culturelles diverses qui ont fait de ce « vent nostalgique » leur moteur principal, jouent un rôle quant à la définition de ce qu'est la soirée C'est Extra en tant que composante du territoire plus vaste que représente le phénomène de la musique dite nostalgie. Comme le suggère Robert-Demontrond (2002) à propos du territoire et du sentiment d'attachement :

l'espace sous-tend la plupart des thèmes évoqués spontanément par les individus interrogés sur les référents de leurs expériences nostalgiques. [...] Il ne faut cependant maintenant plus seulement comprendre le pays natal, mais indifféremment tout type de territoire auquel un individu est susceptible de s'attacher. (Robert-Demontrond, 2002, p.23)

C'est pourquoi, dans la section suivante, j'analyse de façon plus détaillée les différents médias qui en participent et l'informent.

<sup>37</sup> Distribution Select : Division du Groupe Archambault, membre de la famille Quebecor Media, Distribution Select est le plus important distributeur indépendant de disques et de vidéos au Canada. DistributionSélect. (2002-2004). *Information sur la compagnie Distribution Select*. [en ligne]. Consulté le à l'adresse: [http://www.distributionselect.ca/fr/profil\\_corporatif.asp](http://www.distributionselect.ca/fr/profil_corporatif.asp)

### 3.2.1 La radio ou synthoniser « nostalgie »

Inspirée entre autres par les soirées C'est Extra, l'émission de radio *Pour un flirt*, diffusée sur les ondes de Cité Rock Détente, connaît un grand succès depuis sa création en juillet 2000, comme le relate le journaliste Hugo Dumas (2002) :

*Pour un flirt* a connu un succès instantané dès sa première diffusion [en 2000], rappelle Pascal Vanasse, directeur des programmes de CITE Rock Détente à Montréal. « Ce type de musique est rassembleur, ça s'écoute en famille et tout le monde peut chanter, même les plus jeunes ». (Dumas, 2002, p.B4)

En effet, en 2002, ce sont plus de 450 000 auditeurs, chaque semaine<sup>38</sup>, qui syntonisaient le 107,3 FM pour écouter cette émission - qui a d'ailleurs tiré son nom de la chanson du même titre, popularisée par Michel Delpech. Aujourd'hui, en 2005, animée par Patricia Demers tous les dimanches de 16h00 à 20h00, l'émission a toutefois connu une modification dans sa programmation. Depuis ses débuts, *Pour un Flirt* était diffusée les samedis et les dimanches de 17h00 à 20h00, offrant ainsi aux auditeurs tout un week-end teinté des grands succès d'antan. Les auditeurs envoyaient d'ailleurs fréquemment des commentaires concernant leur appréciation de l'émission. En voici deux extraits<sup>39</sup> :

Ça nous fait évader (sic) de notre train-train [quotidien] et des petits tracas, ça nous fait bouger et sourire. Le réveil de bons souvenirs pour tous! Profiter de la journée, du soleil et des petites douceurs de la vie. C'est délicieux à entendre. Je ne manque jamais une émission. (Commentaires d'auditeurs - *Pour un flirt*, récupérés le 23 février 2004, p.7)

[Vous savez, l'émission], c'est vraiment un cadeau tombé du ciel. J'étais vraiment de mauvaise humeur aujourd'hui, mais toutes ces belles chansons m'ont remonté le moral et a présent je ris et je danse! Merci. (Commentaires d'auditeurs - *Pour un flirt*, récupérés le 23 février 2004, p.20)

Toutefois, peut-être par souci de diversité du contenu ou suite à la mouvance des cotes d'écoute - et ce malgré plusieurs témoignages positifs d'auditeurs - la direction des programmations a décidé, pour l'année 2005, de retirer l'émission du samedi. Elle préfère la concentrer - en lui donnant une heure de plus - une seule fois par semaine, soit le dimanche. Proposant le même concept, l'émission offre toujours un mélange de chansons

<sup>38</sup> Source : BBM (Printemps 2002). Cotes d'écoute: émission de radio *Pour un flirt*. Province de Québec, (Bureau of Broadcast Measurement). Samedi-dimanche, 17h-20h, 25-54 ans, AMQH (Auditoire moyen au quart d'heure).

<sup>39</sup> Je remercie Corinne Gilbert, disothécaire - Réseau Rock Détente, qui m'a donné accès à ces commentaires (courriels) émis par des auditeurs de l'émission *Pour un flirt*.

francophones, françaises et québécoises. *Pour un flirt* se décrit d'ailleurs sur son site Web comme étant une émission

pour égayer vos débuts de soirée, danser, chanter, taper du pied. Une seule adresse possible: *Pour un flirt*, le méga-party musical francophone aux couleurs des années 60, 70 et 80! *Pour un flirt*, c'est le kitsch<sup>40</sup> à son meilleur, c'est la fiesta, c'est quatre heures de plaisir garanti avec les Dalida, Boule Noire, Nanette Workman, Sacha Distel et compagnie ! (Cité Rock Détente, 2004, Site Web consulté en mars 2005)

Invitant les gens à faire la fête et à danser au son de ces chansons à succès, il est difficile de ne pas faire le lien avec la description de la soirée C'est Extra. Marie-Christine Champagne se souvient d'ailleurs avoir vu l'équipe de Cité Rock Détente participer à certaines des soirées, quelques temps avant la création de l'émission *Pour un flirt*. Elle raconte :

[mais toutes ces émissions là], c'est sûr que c'est arrivé (sic) après C'est Extra, je suis obligée de le dire, parce que ça fait dix ans qu'on est là. Alors ce sont des gens qui sont venus vivre le phénomène au Cabaret, [comme par exemple] les gens de Cité Rock Détente, de *Pour un flirt*, et je les ai vus. Et c'est normal aussi parce que c'est dans l'air du temps. Alors il y a les gens, que ce soient les publicistes, tu sais quand il se passe un phénomène comme ça, tu ne sais pas comment ça commence, mais tu sais qu'il y a un engouement et quand il y a des gens [qui sont] à l'affût... nous, on était quand même dans les premiers. (Marie-Christine Champagne, rencontrée le 19 février 2004)

Comme elle le souligne, lorsqu'il se passe quelque chose qui « marche », plusieurs désirent avoir leur part du gâteau. C'est d'ailleurs quelque temps après la création de *Pour un flirt* que Rythme FM (105,7 FM), l'une des stations concurrentes de Cité Rock Détente, a mis en ondes l'émission *Les années boomers* où le rétro, les classiques rock des années 1960 et les anecdotes étaient de la partie. Cette émission n'a peut-être pas connu le même succès que sa rivale, puisqu'après quatre ans de diffusion, la direction de la programmation a décidé d'apporter quelques changements à la grille horaire et en juin 2004<sup>41</sup> l'émission a quitté l'antenne.

---

<sup>40</sup> L'utilisation du terme *kitsch* démontre qu'il a une valeur ou une légitimité culturelle distincte des autres concepts tels « rétro ».

<sup>41</sup> N'ayant pas reçu de confirmation de la station de radio Rythme FM concernant le retrait de l'émission *Les années boomer*, cette information est basée sur l'affirmation d'un internaute dans le cadre d'un forum de discussion sur un site dédié à l'actualité du monde radiophonique. Radio Actu, l'esprit FM. (1997-2002). *Le premier service indépendant d'information sur les radios*. [en ligne]. Consulté le avril 2005 à l'adresse: <http://share.wtc.mediasactu.org/phorum/list.php?f=12&t=1896&a=3>

Signes précurseurs de temps plus difficiles pour « l'industrie de la nostalgie » ou simplement désir de varier la programmation, il y eut également une modification à la programmation du réseau Cité Rock Détente. L'émission *Les années vinyles*, créée en août 2000 et qui était également axée sur les années 1960 – proposant aussi des chansons anglophones – ne fait plus partie de la grille horaire de la station. Diffusée pendant quelques années les samedis et dimanches matin de 6h00 à 10h00, cette émission faisait partie d'une série de « rendez-vous musicaux » pensés pour le week-end. Selon le directeur musical Jean-Guy Faucher, ce retrait s'explique par la baisse d'intérêt de l'auditoire cible – principalement composé de femmes – pour ce genre de musique et également par une raison concernant le contenu francophone minimum (65%) auquel la station est astreinte pour l'ensemble de sa programmation hebdomadaire. Comme l'explique M. Faucher,

la comptabilité de ce pourcentage tient compte du nombre de chansons jouées et comme *Les années vinyle* comportaient une très grande majorité de chansons courtes, le nombre de chansons augmentait et pénalisait l'ensemble de la programmation. Nous avons donc décidé de plaire à un plus grand nombre d'auditeurs qui préfèrent une plus grande variété d'époques (années 60-70-80-90-2000 et palmarès) que de se limiter aux années 60-70. Ce genre de programmation garantissait aussi le respect de la promesse pour le contenu francophone, promesse que nous avons faite au CRTC<sup>42</sup>. (Jean-Guy Faucher, information recueillie le 16 mars 2005)

Pour sa part, loin de sembler s'en faire par ces modifications de programmation des grands réseaux radiophoniques et cette diminution annoncée de l'intérêt de l'auditoire pour cette musique dite du passé, une chaîne indépendante dont les bureaux sont situés à Laval, sur la rive nord de Montréal, a décidé de se lancer dans une radio entièrement axée sur la nostalgie. Fondée par Colette Chabot et Gilles Lajoie<sup>43</sup>, CFAV AM 1570 *Radio nostalgie* a effectivement pris son envol le 9 mars 2003 pour diffuser, 24 heures sur 24 heures, des chansons qui ont fait les beaux jours de la génération des *baby-boomers* et des plus âgés. En effet, comme le relate la journaliste Isabelle Massé :

Il y a cinq ans, Gilles Lajoie et Colette Chabot, [...] ont eu l'idée de diffuser des chansons qu'on n'entend plus à la radio. [...] Une fois la licence pour une radio nostalgie accordée en juillet 2003 par le CRTC, ils ont pris contact avec des animateurs qui ont de la mémoire pour recomposer le passé. (Massé, 2004, Site Web consulté le 9 mars 2004)

<sup>42</sup> CRTC : Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes.

<sup>43</sup> Colette Chabot, journaliste, avait créé CIME 99,5 FM à Ste-Adèle, dans les Laurentides en 1977 et Gilles Lajoie, également de l'aventure de CIME, a été de l'équipe de l'ancien CKLM à Montréal ainsi que de CFGL, à Laval. Massé, Isabelle. (2004). *La nostalgie s'installe sur le AM*. [en ligne]. Consulté le 2004, 9 mars à l'adresse: <http://www.cyberpresse.ca/arts/article/1,144,248,032004,605720.shtml>

Car il ne faut pas se le cacher, cette radio a vu le jour pour offrir aux fans du *Jeunesse d'aujourd'hui* des années 1960<sup>44</sup> un point de repère musical comme il s'en fait ailleurs dans d'autres pays, comme le précise Gilles Lajoie :

[...] les plus grandes villes américaines et européennes ont leur radio nostalgie. Ça manquait à Montréal. [...] Avec le vieillissement de la population, le concept de « radio nostalgie » est de plus en plus populaire dans plusieurs marchés nord-américains et c'est la première fois au Québec que l'on crée une telle radio. (Gilles Lajoie cité dans Massé, 2004, Site Web consulté le 9 mars 2004)

Ce serait donc pour répondre à une demande que ces chansons « qu'on n'entend plus » refont surface sur les ondes. C'est une radio « [...] qui fait la part belle aux chansons des années '40, '50, '60 et '70 » (Massé, 2004, Site Web consulté le 9 mars 2004). Avec d'anciennes vedettes de la radio montréalaise comme animateurs, tels Serge Bélair, Gilles Brown, Michel Desrochers, Roger Gosselin, Alain St-Louis, Pierre Sénécal et bien d'autres (Cauchon, 2004), plusieurs audiophiles risquent d'être conquis et qui sait, comme le soulève Pierre Sénécal, « c'est plausible de penser qu'avec le temps des gens plus jeunes vont aussi nous écouter » (Massé, 2004, Site Web consulté le 9 mars 2004).

### 3.2.2 Les rééditions phonographiques

Tel que déjà évoqué au premier chapitre, grâce aux nouvelles technologies - et, dans une certaine mesure, dans un contexte démographique caractérisé par une population vieillissante - les vieux succès sont redevenus aisément accessibles pas qu'aux connaisseurs mais à tout amateur de musique qui peut se procurer de multiples rééditions phonographiques.

Comme le soulève le journaliste Jean-Christophe Laurence (2003a) :

Offrir un disque, c'est facile. Offrir le bon, c'est autre chose. Bien sûr, on peut se laisser séduire par la saveur du mois. Acheter le nouveau Wilfred<sup>45</sup> ou la trame

<sup>44</sup> Jeunesse d'aujourd'hui, créée en 1962, était une émission de télévision diffusée à Télé-Métropole (aujourd'hui TVA) et qui fut « le moteur de toute la musique pop québécoise [pendant] une décennie. [...] [Cette émission a] modifié profondément le visage du show-bizz québécois en l'adaptant aux goûts de la jeune génération dont le modèle musical [était] la musique pop américaine. [On y a découvert] de jeunes chanteurs et chanteuses dans la lignée des *teen-idols* américains : Pierre Lalonde, Donald Lautrec, Michèle Richard, etc. » Baillargeon, Richard et Christian Côté (1991). *Destination Ragou: Une histoire de la musique populaire au Québec*. Montréal: Les éditions Tryptique. .



sonore de *Loft Story*<sup>46</sup>. Mais le cadeau de qualité, n'est-ce pas, est celui qui durera longtemps. Voire toujours. Or, pour le « long terme », rien ne vaut les bonnes vieilles valeurs sûres. (Laurence, 2003a, p.6)

En quête de « bonne vieilles valeurs sûres », le mélomane d'aujourd'hui n'aura pas besoin de chercher très longtemps pour trouver, à des prix très accessibles, des rééditions de classiques tant dans la chanson que dans la musique instrumentale.

En effet, comme le relate le journaliste Réjean Tremblay (2004b), les « valeurs sûres » sont au rendez-vous :

Ça semble invraisemblable, mais au cours des cinq dernières années, BMG, la compagnie de disques d'Elvis Presley, a mis en vente une quarantaine de compacts du mort le plus célèbre et le plus rentable de l'Histoire. Et 90% des centaines de chansons mises en marché sont des versions inédites. [...] Le grand public a donc eu droit à au moins un coffret de quatre disques BMG chaque année. Plus au moins un lancement planétaire d'une nouvelle compilation *remasterisée*. On pense au *30 No. 1* ou à sa suite *Second to None*, qu'on peut trouver dans tous les magasins de disques au monde. (Tremblay, 2004b, p.3)

Plus près de chez nous, Ginette Reno a donné également l'exemple en lançant en 2004 quatre CD doubles qui résument ses 42 ans de carrière :

Faut-il appeler ça *Grands succès ? Anthologie ? Compilation ?* La chanteuse elle parle plutôt d'une *Collection* de chansons triées sur le volet. [...] Depuis 1960, Ginette Reno a enregistré 570 chansons [...] et il avait assez de bon stock pour remplir huit disques avec 138 titres. La sélection n'a pas été évidente, mais la dame a fini par faire son choix. [...] Pour les fans, on peut parler d'une bonne nouvelle. (Laurence, 2004, p.5)

Que ce soit des rééditions originales et intégrales, d'autres améliorées au plan technique ou encore tout simplement transposées sur format CD ou vinyle, le monde de la réédition est en pleine effervescence. D'ailleurs, on n'a pas besoin de retourner bien loin dans le temps pour s'offrir une réédition à la fine pointe de la technologie. À preuve *Dark Side of the Moon*, de Pink Floyd

[est] relancé en version SACD (*Super Audio Compactdisc*) avec son *surround 5,1* pour souligner son 30e anniversaire. Oubliez le *pick-up* à matante : en cette ère de *cocooning*, les chaînes stéréo sophistiquées s'imposent dans un nombre grandissant de salons. (Laurence, 2003a, p.6)

<sup>45</sup> Wilfred Lebouthillier : Jeune chanteur acadien qui a connu le succès en 2003 suite à l'émission télévisée *Star Académie* où il a été nommé grand gagnant par un jury et par le public, parmi plusieurs autres concurrents.

<sup>46</sup> *Loft Story* : Émission de télé-réalité reprise d'un concept français et diffusée sur les ondes télévisuelles de TQS en 2004.

Même C'est Extra a tiré profit de cette vague, puisque comme l'explique Marie-Christine Champagne :

par hasard, la naissance de C'est Extra a coïncidé avec la vague de rééditions de disques de l'époque sur CD. Mais ce qui me fait particulièrement plaisir, c'est qu'il y a maintenant de nombreuses rééditions sur vinylee! Or moi je suis une fan du vinylee, j'aime le son analogique, je trouve que c'est plus chaud. Une compagnie comme Fusion III en distribue maintenant tout plein et je peux donc m'approvisionner sans problème. (Blais, 2003, p.B1)

Puisque la musique « du passé » semble désormais intéresser des publics de tous âges, les succès des différentes époques musicales peuvent maintenant servir de références et être appropriés par quiconque s'y intéresse. Frith et Andrew Goodwin (1990) confirment: « older music has become contemporary for audiences of all ages; [...] this continued high level of interest in popular music's past [is] evident amongst both greying consumers and younger people » (Frith et Goodwin, 1990, p.259). Ce qu'ils affirment est qu'avec l'arrivée des nouvelles technologies et des techniques d'enregistrement plus précises, les rééditions et les reproductions de grands classiques sont choses communes et sont désormais accessibles à plusieurs auditoires différents, qu'ils soient jeunes ou moins jeunes. Depuis plus d'une décennie, les palmarès comptent d'ailleurs un nombre impressionnant de rééditions. Comme en témoignent Frith et Goodwin à propos des listes de succès des années 1980:

in their year-end surveys of 1987, rock critics on both sides of the Atlantic pointed to the extraordinary number of reissues and old records on the charts. The link with the new technologies is unavoidable. (*Ibid.*)

Les auteurs expliquent que bien souvent, c'est la recherche du son initial, avec les imperfections de la performance originale, qui amène certains auditeurs à préférer la reproduction digitale. Ils précisent :

It is clear that high fidelity is the very embodiment, in consumerism, of the fetishization of original performance. The digital reproduction offered by CDs takes this process to extremes, not just by promising greater sound quality than analogue systems, but by revealing to the listener at home "imperfections" in the original recording that went unnoticed at the time.

Ainsi, en transcendant cette notion de moment reliée à la performance originale, ces rééditions et reproductions font en sorte que l'auditoire, quel qu'il soit, peut vivre et revivre certains moments musicaux, presque comme s'il y était :

Thus while digital technologies like CD no doubt have the capacity to break the barrier between the original and the copy, they are in fact more likely to be used to enhance the power of the aura of the original moment of recording, via the consumerist practices of hi-fi. (*Ibid.*)

En d'autres mots, cette « aura » est désormais accessible à tous par et dans la consommation, que l'auditeur ait assisté à la première version d'une chanson ou qu'il ait tout simplement envie de la découvrir – ou de la redécouvrir - quarante ans plus tard.

### 3.2.3 Voir ou revoir les « classiques » sur scène

En ce qui concerne les compagnies de production et les différentes salles de spectacles qui accueillent les grands noms de la chanson francophone, le Québec a tout de même été choyé depuis quelques années. Que ce soit dans le cadre de festivals, tel Les Francofolies de Montréal et le Festival d'été de Québec, ou dans le cadre de tournées personnelles effectuées par chacun des artistes, la présence de ce que les critiques considèrent être les « grands noms de la chanson » a été remarquée à plusieurs reprises. D'ailleurs, c'est souvent pour célébrer les anniversaires importants des festivals que certains artistes plus prestigieux ont été de la partie. Par exemple, en 2003, Les Francofolies de Montréal fêtait leur 15<sup>e</sup> édition et c'est avec la présence de Juliette Gréco et de Serge Reggiani<sup>47</sup> que les organisateurs ont décidé de souligner l'évolution du festival à travers le temps. Les spectateurs de l'année suivante n'étaient pas en reste non plus, puisque c'était entre autres Henri Salvador et Jacques Michel<sup>48</sup> qui présentaient leur ancien et nouveau matériels pour le plus grand plaisir de leurs fans. De son côté, Charles Aznavour s'est offert une tournée canadienne du 15 avril au 3 mai 2002 et le succès fut tel qu'il est revenu du 6 au 21 septembre de la même année<sup>49</sup>. La venue de Richard Anthony<sup>50</sup> en a également surpris plus

<sup>47</sup> Festival Les Francofolies de Montréal. *Les Francos en bref: un pari fou et 15 années de succès*. [en ligne]. Consulté le 8 avril 2005 à l'adresse: [http://www.francofolies.com/preFrancos2005/historique\\_fr.asp](http://www.francofolies.com/preFrancos2005/historique_fr.asp)

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> Aznavour, Charles. (2003). *Site officiel de Charles Aznavour*. [en ligne]. Consulté le 19 avril 2005 à l'adresse: <http://www.c-aznavour.com/>

<sup>50</sup> Richard Anthony fut un des chanteurs les plus populaires de sa génération. « Dès 1958-1959 (deux ans avant Johnny Hallyday), il a été le premier à reprendre Elvis, Buddy Holly ou Paul Anka en français. Et le premier, du coup, à essayer les salves de la presse française qui comme partout, avait pris le rock'n'roll en grippe. Avant lui, le rock français s'était limité à quelques sympathiques canulars de Boris Vian et Henri Salvador. » Laurence, Jean-Christophe. (2003, 21 septembre). Richard Anthony sorti de la naphthaline. *La Presse*, Montréal, p. E4.

d'un lorsqu'en 2003, il a présenté, à la salle André-Mathieu de Laval, un bref concert reprenant quelques uns de ses plus grands succès :

[...] On le croyait disparu à jamais, emporté depuis belle lurette par le vent des années '60. Surprise, Richard Anthony chante toujours. [...] Il y a un an, à la demande d'une compagnie de disques, le chanteur français a réenregistré tous ses anciens succès avec des arrangements modernes. [...] À quand remonte son dernier passage sur nos scènes? Il ne se souvient pas. « Une trentaine d'années, peut-être ». [...] C'est donc depuis 10 ans [qu'il] revient progressivement à l'affiche. Entre coffrets, compilations et autobiographie, il exploite le filon nostalgie et fait fructifier son répertoire passé. (Laurence, 2003b, p.E4)

Du côté des « spectacles-hommages », la revue musicale *Dalida... une vie*, interprétée par Joan Bluteau, a récemment marqué la scène québécoise. Mis en scène et créé par Mouffe, c'est au Capitole de Québec que le spectacle a été présenté pour la première fois du 9 au 18 octobre 2003. Première revue musicale à raconter l'histoire de Dalida<sup>51</sup>,

ce spectacle à grand déploiement [présentait] un collage musical avec plusieurs choristes et danseurs. En parallèle avec les chansons et les numéros, le public [voyait] également sur vidéo un montage d'archives qui [soulignaient] les faits marquants de la vie de Dalida. (Le Capitole de Québec, , Site Web consulté en avril 2005)

Suite au succès retentissant qu'a connu la production, les producteurs ont décidé de présenter pour la première fois l'intégrale du spectacle au Liban, du 20 au 30 mai 2004 et c'est ensuite à Montréal, au Théâtre St-Denis du 2 au 12 février 2005, que cette grande dame de la chanson est venue se faire découvrir davantage par l'entremise d'une mise en scène signée René Simard, (Passepart - Montréal, Site Web consulté en avril 2005). Autre hommage musical, *Elvis Story*, cette fois à la plus grande vedette de rock du 20<sup>e</sup> siècle : Elvis Presley. Après avoir recréé depuis dix ans l'ambiance musicale des années 1950 à 1970 avec des interprétations saisissantes des plus grands succès du *king*, (Elvis, 2005, Site Web consulté le 20 août 2005), l'interprète Martin Fontaine a quitté dernièrement les planches du Capitole de Québec pour se lancer sur la scène à Atlantic City du 5 juillet au 30 septembre 2005 – après des concerts entre autres à Paris, Tokyo et aux États-Unis. (Tremblay, 2004a, Site Web consulté le 20 août 2005)

À une plus petite échelle, il est également intéressant de mentionner l'existence de différents lieux à Montréal, souvent des cafés ou des bars, où des chanteurs peu connus du

<sup>51</sup> « Du Moyen-Orient à Broadway en passant par Paris, Dalida, c'est 120 millions de disques vendus et plus de 1000 chansons enregistrées en sept langues ». Le Capitole de Québec. *Dalida, une vie*. [en ligne]. Consulté le 3 avril 2005 à l'adresse: <http://www.lecapitole.com/dalida/fs-dalida-delai-fra.html>

grand public personnifient et rendent hommage à leur façon à certains grands chanteurs français. Se produisant au bar le Petit Cabaret<sup>52</sup>, sur la rue Papineau à Montréal, c'est une petite salle bondée, majoritairement de femmes, qui se laisse bercer au son de la voix de Raphaël Torr ou plutôt de Jo [Dassin], en s'imaginant sur les Champs Élysées : « C'est hallucinant! Tu fermes les yeux et on jurerait que c'est *Lui* », explique Joëlle, une inconditionnelle de Jo Dassin, [qui] avait cinq ans quand *Lui* nous a quittés, en 1980 » (Girard, 2003, p.B8). Raphaël Torr, un français d'origine installé au Québec depuis 30 ans qui, désireux de percer dans le domaine de la chanson, n'a jamais eu la carrière dont il avait rêvé, se faisant même dire par certains producteurs de disques qu'il « chantait trop comme *Lui* » : Jo Dassin (*Ibid.*). Toutefois, l'arrivée du phénomène dit nostalgie, a créé de nouvelles opportunités. Comme le relate le journaliste Jean-Yves Girard (2003): « Tout a changé avec le méga-*come-back* (incompréhensible pour certains) de Jo, à la fin des années 90. Partout, des salles pleines, des spectatrices (surtout) en délire [et même] une invitation à se produire à La Fureur<sup>53</sup> ! » (*Ibid.*). Il a donc décidé de faire avec le destin et a entrepris une petite carrière de « personnificateur » en reprenant le répertoire des chansons de Dassin.

Bien entendu, sans prétendre vouloir énumérer toutes les « légendes de la chanson » qui sont passées au Québec ainsi que les différents hommages qui leur ont été consacrés ces dix dernières années, ces quelques exemples permettent de voir l'ampleur et le succès que ce phénomène a connu au Québec, surtout sur le plan musical.

### 3.2.4 La télévision musicale qui n'oublie pas

Enfin, au niveau télévisuel, la présence de ce retour vers le passé a également été très remarquée tant dans les émissions que dans les publicités. Comme en témoigne le journaliste Hugo Dumas (2002),

[...] Allumez la télé. À MusiMax et TVA, les *Musicographies* des Pierre Lalonde, Michèle Richard, Michel Louvain, des Classels et autres passent en boucle.

<sup>52</sup> Le Petit Cabaret, 4538, rue Papineau, Montréal. Raphaël Torr s'y produisait tous les vendredis soir à l'automne 2003.

<sup>53</sup> La Fureur : jeu musical télévisé où chaque semaine, les participants vedettes, quatre filles et quatre gars, doivent rivaliser d'oreille, de voix et de connaissances musicales. Radio-Canada. (2005). *Information sur l'émission La Fureur*. [en ligne]. Consulté le 12 avril 2005 à l'adresse: <http://radio-canada.ca/television/lafureur/>

Toujours à MusiMax, on se trémousse au *Max Lounge* sur des tubes yéyé, on fouille dans les générations '60 et '70 (avec Pierre Lalonde et Nanette Workman) et on explore dans la nouvelle série *Histoire d'Hollywood*, les coulisses d'émissions de télévision comme *Chips*, *Ma sorcière bien-aimée*, *Jinny* et *L'île de Gilligan*. (Dumas, 2002, Site Web consulté le 19 octobre 2002)

En effet, la chaîne télé MusiMax, fondée en 1997 par Musique Plus, a mis en ondes plusieurs émissions reprenant ce concept de nostalgie dont entre autres *Musicographies*, qui met en images et en musique les biographies de certaines des idoles, notamment des années 1960. Diffusée tous les soirs à 20h00 et à 23h00 et en rediffusion tous les jours à 12h00<sup>54</sup>, cette émission est décrite comme étant :

[...] la séduction, l'émotion, le choc, la découverte. Tous les soirs, la vie et la carrière des plus grands artistes passés ou présents vous sont raconté par l'entremise de documentaires saisissants. Des révélations, des faits marquants, des controverses. Des documentaires humains sur des vedettes qui sont avant tout humaines. De l'enfance jusqu'aux dernières réalisations, en passant par les premiers pas dans le *showbizz*, les grands succès et les revers, vivez 60 minutes d'émotions à Musicographie. (Musimax (a), 2004, Site Web consulté le 13 avril 2005)

Permettant aux téléspectateurs de « conserver dans [leurs] archives personnelles la vie et la carrière de Pierre Lalonde, Michel Louvain, Renée Martel, Michèle Richard, les Classels, les Sultans [et bien d'autres] » (Beaunoyer, 2002, p.4), cette émission a également permis à quelques artistes de relancer leur carrière en rallumant la flamme de certains fans. C'est d'ailleurs le cas de Bruce Huard, du fameux groupe les Sultans, qui annonçait en 2002 son retour à la scène. Il explique :

La musicographie a réveillé le phénomène des Sultans et m'a donné le goût de revenir à la musique. Je suis un musicien dans l'âme et je [voulais] revivre les années fantastiques de mon adolescence. [...] [J'ai entrepris] une tournée en janvier avec onze musiciens. [...] Cette émission m'a relancé et depuis, j'ai enregistré deux albums et j'ai donné 75 concerts durant la dernière année. Je pensais qu'on m'avait oublié et pourtant, il y avait 23 000 personnes pour mon spectacle dans le cadre d'un festival de Repentigny. (*Ibid.*)

De son côté, perçue comme étant « notre Zsa Zsa Gabor » par la journaliste Louise Cousineau, Michèle Richard a également été approchée par l'équipe de MusiMax et a accepté de participer à une télésérie de style docu-réalité où « la caméra épie l'artiste au quotidien et présente hebdomadairement un résumé de son parcours, tant au niveau de sa vie personnelle que de sa démarche artistique » (Radio-Canada, 2005, Site Web consulté le 12 avril 2005). La série, présentée comme l'événement télévisuel de l'automne 2003 par ses

<sup>54</sup> Cet horaire était en vigueur au mois d'avril 2005.

producteurs et qui a créé tout un remous, était le premier documentaire du genre à être tourné sur une personnalité québécoise. Réalisée par Jean Kohnen et Frédéric Dompierre, l'émission était composée de dix épisodes de trente minutes et a été diffusée en septembre 2003 sur les ondes de MusiMax pour ensuite être rediffusée à TVA à l'hiver 2004, (Enregistrement audio avec Michèle Richard, Site Web consulté en mars 2005). Cette émission a attiré son lot de critiques et parfois même de railleries, comme en témoigne un des commentaires publiés sur le site Web Voir.ca - du journal du même nom - suite à l'article *J'ai peur pour eux*, écrit par le journaliste Frédéric Denoncourt,

Les postes de télévision manquent de personnel et d'imagination. Je ne peux croire qu'on nous l'impose encore. Comme québécoise, on fait pas mieux. On a plein de talents qu'on pourrait nous présenter, mais non, encore la Richard par ci, la Richard par là. Tellement superficielle cette femme, ridicule, habillée comme une vraie *Barbie*. Est-elle vraiment consciente du ridicule qu'elle véhicule. Je ne la regarde pas, mais je me fais prendre dans les commerciaux et là j'ai vu : L'HORREUR !! LA ROBE ROUGE MOULÉE, publié par Judith Allard, le 16 janvier 2004. (Journal Voir, 2003, 16 décembre, Site Web consulté le 13 avril 2005)

Toutefois, selon d'autres, l'émission aurait également permis de découvrir Michèle Richard sous un autre jour et aurait contribué à « rajeunir son image » (Boulangier, 2003, p.1,3). Certains internautes ont d'ailleurs profité de ce forum Web pour dénoncer ces « méchancetés gratuites » et demander un certain respect pour cette « dame du *show-business* », mais surtout, pour ces artistes qui ont le courage de revenir sur scène et qui ont tout de même contribué à l'univers culturel de la société québécoise :

Je ne crois pas qu'il soit passionnant de regarder ce genre d'émission, mais je ne comprends pas pourquoi les gens profitent de ce parler pour démolir une dame qui, OUI, fut une vedette québécoise. Si son nom est connu par bien des générations (je n'ai que 24 ans et je la connais, comme bien des jeunes de mon âge) c'est sans doute car elle est une vedette, non? Un imbécile peut réussir à faire la première page des journaux pendant un temps, mais rester sur les lèvres des gens pendant 40 ans, ça prend du talent, non?, publié par Marie-Line Laberge, le 7 janvier 2004. (*Ibid.*)

C'est d'ailleurs suite au succès de l'émission et à la rediffusion de celle-ci que Michèle Richard a lancé un disque de nouvelles chansons en 2004, « son premier en dix ans, où elle reprend certains grands standards [des années 1950 à aujourd'hui] »<sup>55</sup>. (Québec Info Musique (a), 2005, Site Web consulté le 13 avril 2005)

<sup>55</sup> Comme par exemple, *De quoi a-t-il l'air ce soir* (version de *The Way You Look Tonight*), *Besame Mucho* et le succès de Jacques Normand qui donne son titre à l'album *Les nuits de Montréal*. Québec Info Musique (a).

Deux autres émissions, toujours à MusiMax, sont également à souligner : *Où sont passées nos idoles* et *MaxLounge*. La première, *Où sont passées nos idoles*, propose aux téléspectateurs, en treize émissions thématiques de trente minutes, un regard vers le passé à travers les portraits d'une cinquantaine d'artistes. Ces documents permettent de

revisiter la petite histoire de la chanson québécoise [...] [en s'attardant] sur des époques qui ont marqué [l'imaginaire] culturel, [...] tels les groupes yéyé des années 1960, [...] l'émergence des chanteurs folkloriques, [...] ou encore les chanteurs québécois qui [ont vogué] sur la vague disco à la fin des années 1970. » (MusiMax (b), 2004, Site Web consulté le 13 avril 2005)

Forte de son succès, c'est d'ailleurs la deuxième édition de l'émission, soit *Où sont passées nos idoles 2*, qui est diffusée tous les mercredi à 22h00 et en rediffusion les vendredi et mardi à 18h00 et le dimanche à 18h30<sup>56</sup>. La seconde émission, *MaxLounge*, qui ne fait plus partie aujourd'hui de la programmation, a toutefois connu un grand succès auprès des téléspectateurs qui devenaient enfin « acteurs ». En effet, l'émission invitait hebdomadairement les gens à venir danser au son des grands succès d'autrefois dans les studios de MusiMax. C'était d'ailleurs le groupe *Les Tubes*, formé de cinq musiciens-chanteurs<sup>57</sup>, qui ressortait, pour les besoins de l'émission, « les fringues, les rythmes de danse et les chansons du temps de leurs parents » (Québec Info Musique (b), 2005, Site Web consulté le 13 avril 2005), en reprenant les tubes de Gainsbourg, Delpech, Dutronc ou Aznavour. L'expérience se révélant intéressante et les réactions enthousiastes, *Les Tubes* débutèrent même une tournée « personnelle » :

*Les Tubes* ajoutent à leur prestation [...] une série de soirées *Max Lounge* au Club Soda, à Montréal, à compter de l'automne 2000. Ces soirées, consacrées essentiellement à la pop française des années 60 et 70, s'avèrent un nouveau succès et la maison *MultiPass Music* ne tarde pas à donner au groupe sa troisième dimension. Un premier CD du groupe voit donc le jour en octobre 2000 et permet aux chansons fétiches de cette formation de se retrouver dans les chaumières en moins de deux. (Québec Info Musique (b), 2005, Site Web consulté le 13 avril 2005)

---

(2005). *Biographie de Michèle Richard*. [en ligne]. Consulté le 13 avril 2005 à l'adresse: <http://www.qim.com/artistes/biographie.asp?artistid=512>

<sup>56</sup> Cet horaire était en vigueur au mois d'avril 2005.

<sup>57</sup> Le groupe *Les Tubes* est formé de Chantal Caron (voix, percussions), Stéphane Diamond (voix, guitares, percussions, ebow), Bernard Lafrance (batterie, percussions) et Simon Dolan (basse). Québec Info Musique (b). (2005). *Biographie du groupe Les Tubes*. [en ligne]. Consulté le 13 avril 2005 à l'adresse: <http://www.qim.com/artistes/biographie.asp?artistid=408>



Enfin, quelques émissions comme *La Fureur* et *Demandes spéciales*, respectivement diffusées sur les ondes télé de Radio-Canada et de TVA, pigent toutes deux régulièrement parmi les grands succès musicaux des années 1960 à aujourd'hui. La Fureur c'est,

un jeu qui s'appuie aussi bien sur le karaoké que sur des séries de questions originales et variées, porte sur les chansons populaires. [...] Chaque semaine, des vedettes de la chanson d'aujourd'hui et d'hier, d'ici et d'ailleurs, viennent s'éclater sur le plateau en interprétant leurs plus grands succès, mais aussi, parfois, des chansons inattendues. (Radio-Canada, 2005, Site Web consulté le 12 avril 2005)

Tout comme pour l'émission *Demandes spéciales* qui est « un *show* où la réalité rejoint... la chanson », c'est « la chanson fétiche, l'hymne personnel ou l'air magique » choisi par le public qui est à l'honneur (TVA, 2005, Site Web consulté le 12 avril 2005). En effet, chaque semaine, les hôtes de l'émission, ainsi que des artistes invités, interprètent les chansons sélectionnées par les téléspectateurs (TVA, 2005, Site Web consulté le 12 avril 2005). Bien que le thème et le contenu de ces émissions ne soient pas centrés sur la musique dite nostalgie, la présence des grands succès de la chanson refont souvent surface, les remettant à l'ordre du jour et freinant ainsi leur possible oubli.

### 3.2.5 La publicité télévisuelle ou quand la nostalgie fait campagne

Pour terminer ce tour d'horizon du territoire de la nostalgie, une publicité télévisuelle est également à souligner. En effet, la publicité du Lait, réalisée par la Fédération des producteurs du lait du Québec en collaboration avec l'agence de publicité BBDO-Montréal, a marqué de façon assez importante cette industrie.

Mise en ondes en septembre 1998, la campagne publicitaire de la Fédération des producteurs de lait du Québec, qu'ils appelaient eux-mêmes la campagne « nostalgie » - tel que précisé par Nicole Dubé, directrice publicité et promotion – Fédération des producteurs de lait du Québec (Rencontrée le 20 mars 2003) connut un succès inattendu pendant cinq ans, soit jusqu'en 2003. Le concept mis de l'avant, d'abord pensé pour rejoindre le public des trente ans et plus<sup>58</sup>, portait sur la simplicité de l'image – qui était généralement baignée dans le blanc - et reprenait, dans plusieurs petites mises en scène de la vie quotidienne,

<sup>58</sup> « Les recherches ont prouvé que plus on vieillit, moins on boit du lait. Il y a une compensation par d'autres produits laitiers, mais on boit moins de lait. [...] Plus de 50% des volumes de lait sont bus par des gens qui ont moins de 17 ans. [C'est pourquoi le public cible était les gens de trente ans et plus] ». (Nicole Dubé, rencontrée le 20 mars 2003)

certains grands succès de la chanson francophone des années 1960 et 1970<sup>59</sup>. Nicole Dubé se rappelle : « Et si le blanc, laiteux, lumineux était le concept ? Et si, au lieu d'engloutir les budgets dans une grosse production télé, on investissait dans la musique... ou dans les chansons ? » (Emiroglou et Dubé, 2000, p. 167). Puisque les chansons sont souvent reliées à des souvenirs, l'équipe de création a donc décidé de miser sur la mémoire, exploitant le côté presque mélancolique d'un passé « meilleur ». Comme le précise Nicole Dubé :

[...] avec la chanson française, en se rappelant des beaux souvenirs de leur enfance, ils vont [sûrement] penser au produit qui est le lait. On voulait qu'ils redécouvrent le goût de boire du lait. (Nicole Dubé, rencontrée 20 mars 2003)

En d'autres mots, la publicité tentait de recréer le souvenir de la consommation du lait comme on le faisait plus traditionnellement<sup>60</sup>. Par exemple, associée à des scènes touchantes du quotidien, on pouvait voir, avec comme trame sonore la chanson *Maman* - interprétée par Luis Mariano - une mère vêtue dans le style des années 1950, qui porte un tablier et qui vient déposer sur une table une grosse part de gâteau au chocolat. Quelques secondes après, elle y dépose, avec un geste tendre et un regard maternel, un grand verre de lait. Le plan change et on retrouve un homme d'une trentaine d'années qui dévore le gâteau avec le regard fier de sa mère qui veille et l'observe manger. Comme si le petit garçon en lui ne l'avait jamais quitté, la mère aura toujours une douce attention pour son fils. Et quoi de mieux que le lait pour démontrer l'affection maternelle avec, en sourdine, les paroles de la chanson qui « coulent » doucement sur cette scène :

*Maman c'est toi / La plus belle du monde  
Aucune autre à la ronde / N'est plus jolie  
Tu as pour moi / Avoue que c'est étrange  
Le visage d'un ange / Du paradis...*

(cité dans Emiroglou et Dubé, 2000, p.182)

Un autre exemple, tiré de la même série de publicités et qui fit d'ailleurs le succès de la campagne, met en images la chanson *C'est ma vie*, interprétée par Salvatore Adamo. Gagnante d'un Coq d'or<sup>61</sup>, cette scène illustre un cycle de vie en soixante secondes et une

<sup>59</sup> Comme par exemple : *C'est ma vie* (Adamo), *Non je ne regrette rien* (Édith Piaf), *La mer* (Charles Trenet), *Pour un flirt* (Michel Delpech), *Maman la plus belle du monde* (Luis Mariano), *Et si tu n'existais pas* (Joe Dassin), *J'attendrai* (Dalida), *Je reviens te chercher* (Gilbert Bécaud), *J'ai rencontré l'homme de ma vie* (Diane Dufresne), *Pour vivre ensemble* (Frida Boccara). Source : Disque *Le Lait : L'album Blanc*.

<sup>60</sup> Voir Emiroglou et Dubé (2000).

<sup>61</sup> Coq d'or : prix décerné par le Publicité Club de Montréal (PCM), organisme qui a pour mission de se consacrer au rayonnement et à l'avancement de l'industrie de la publicité au Québec. Publicité Club de Montréal. (2004). *Information sur le prix Coq d'or*. [en ligne]. Consulté le 15 avril 2005 à l'adresse: <http://www.pcm.qc.ca/mission.html>

vingtaine de plans. On voit dans le premier plan un bébé pleurer et ensuite être rassasié par un grand biberon de lait. On comprend par la suite qu'il est devenu plus grand et c'est un garçon d'environ six ans qu'on aperçoit en train de se préparer un lait au chocolat en poudre. Autre séquence, on aperçoit le petit garçon maintenant presque adolescent avec des amis rassemblés autour d'un gâteau de fête – tous ont un verre de lait. On passe ensuite à l'homme, dans la trentaine, accompagné de sa copine et qui se délecte de quelques biscuits trempés dans un grand verre de lait. On comprend rapidement qu'ils sont amoureux et après un baiser passionné, le plan nous ramène sur un jeune bébé, pleurnichant de nouveau. Le dernier plan, où on retrouve cet enfant maintenant apaisé par un biberon de lait, nous permet de comprendre l'historiette. En effet, c'est sur le fils, en compagnie du jeune garçon du début, maintenant devenu papa, que le message se termine et rappelle aux téléspectateurs le cycle de la vie. Nicole Dubé précise :

[Ce message] symbolise à lui seul l'immense succès populaire remporté par la campagne. Plusieurs téléspectateurs [écrivirent] à la FPLQ pour dire qu'ils [avaient été] touchés et émus par la publicité. Les disquaires se [faisaient] demander le « disque du Lait » et le chanteur Salvatore Adamo lui-même [a confié] en entrevue qu'il [était] enchanté de la façon dont on [avait] repris sa chanson. (Emiroglou et Dubé, 2000, p. 80)

Le succès de la campagne était tel qu'à la demande générale, la Fédération des producteurs de lait du Québec a mis en marché quelques produits dérivés. Les compilations sur CD<sup>62</sup> - en deux volumes - des chansons utilisées dans les publicités se sont donc vendues au Québec respectivement à plus de 210 000 et 80 000 exemplaires<sup>63</sup>. Un livre souvenir intitulé *Je me souviens du lait : le lait et la création publicitaire au Québec*, qui relate l'histoire des publicités de la Fédération depuis ses débuts en 1975, a également été lancé en 2000 pour entre autres souligner le 25<sup>e</sup> anniversaire de la création publicitaire qui a permis au Lait de devenir une marque reconnue et aimée du public. (Emiroglou et Dubé, 2000, p.2)

Toutefois, la réussite de cette campagne publicitaire ne passe pas seulement par les publicités elles-mêmes. Bien que l'équipe de production ait eu au départ comme public cible les gens âgés de trente ans et plus, ce fut une « belle surprise », comme en témoigne

<sup>62</sup> Le Lait. (2000). *Le lait, l'album blanc* [Disque compact].

<sup>63</sup> Source : Le Lait. (2004-2005). *Publivores*. [en ligne]. Consulté le 9 février 2003 à l'adresse: [http://www.lait.com/publivores\\_1.html](http://www.lait.com/publivores_1.html)

Nicole Dubé, lorsqu'ils se sont aperçus que la campagne devenait presque un phénomène social :

[...] Ça a été la plus belle surprise de la campagne. On s'est aperçu [...] qu'on ne rejoignait pas seulement les trente ans et plus. C'est [devenu] un phénomène social auprès de tous les groupes d'âges, incluant les enfants. [...] Les jeunes achetaient des CD pour leurs parents et à la première nouvelle, c'est eux qui gardaient le CD et le faisaient jouer dans leur chambre. [...] Ça a donc été une belle surprise [que de] réussir à rejoindre tout le monde. (Nicole Dubé, rencontrée le 20 mars 2003)

Très fière de l'effet créé par ses publicités, Nicole Dubé souligne également le fait qu'indirectement, tout cela a fait redécouvrir, en quelque sorte, la chanson française de cette époque, « parlez-en à Salvatore Adamo, dont la chanson *C'est ma vie* est redevenue un succès, trente ans après son premier lancement. Un succès justifiant une série de spectacles au Québec, tout ça à cause d'une pub [...] » (Je me souviens du Lait, 2000, p. 166). C'est d'ailleurs après avoir été témoin de tout le battage médiatique entourant cette campagne publicitaire, et surtout de l'engouement que ces chansons ont suscité parmi une grande partie de la population québécoise, que la présence de ce phénomène m'est davantage paru évidente et que mon intérêt pour ce dernier a grandi.

Cette industrie de la nostalgie, qui est sans cesse en évolution, contribue à définir un territoire où peu à peu se construit également une identité collective. Cette dernière - qui participe à la création du territoire et vice-versa - est engendrée à partir des différentes relations sociales qui, s'entrecroisant, définissent ce lieu et son identité. Guy Di Méo (1998) décrit d'ailleurs ce passage:

Ce sont de telles représentations du social dans l'espace, à la fois individuelles et collectives, nourries par la pratique concrète et quotidienne de lieux bien matériels, qui engendrent ou renforcent à leur tour les représentations territoriales. Celles-ci articulent et confortent les sentiments d'une identité collective, lui donnent lieu et place, cette indispensable assise, cette substance sans laquelle les repères symboliques d'une représentation et d'une mémoire partagées ne sauraient exister. (Di Méo, 1998, p.10)

En d'autres mots, le territoire forme « un écheveau complexe de relations socio-spatiales dynamiques, multidimensionnelles et multiscalaires ; [...] relations tant sociales que culturelles », (Ibid., p.12). Selon B. Debarbieux, le territoire ainsi formé entre dans « la combinaison identitaire du groupe social spatialisé qui le façonne » et la rend [cette identité] « plus tangible, plus intelligible, plus vivante et plus lisible » (B. Debarbieux,

1995b cité dans Di Méo, 1998, p.9). C'est donc ce travail identitaire, dans le cadre d'un territoire donné, qui permet par la suite à un groupe social de se positionner par rapport aux autres. Comme l'écrit Anne Gilbert :

[...] les relations Homme [sic]/espace ne se circonscrivent pas aux limites d'une quelconque étendue, au périmètre d'une aire ou d'une surface. [...] Derrière le concept d'espace social se profilent les rapports sociaux [et] les pouvoirs qui les organisent. (Anne Gilbert (1986) dans Di Méo, 1998, p. 34)

Le territoire devient dès lors un « attribut majeur de la construction du rapport à l'extériorité, à l'altérité, à ceux qui n'appartiennent pas au groupe » (Di Méo, 1998, p.9). C'est effectivement en étant située dans un territoire plus vaste, que la soirée C'est Extra en tant que lieu, se crée, se définit grâce à ces différentes trajectoires qui la traversent et se différencie ainsi des autres.

Tout en sachant que les frontières de ce territoire ne sont pas stables, ce sont ces différentes régions médiatiques qui, elles aussi en constante mouvance, traversent l'événement et en modifient les pourtours. En effet, en regardant maintenant l'ensemble de ce qui constitue ce territoire – tout en reconnaissant qu'il bouge sans cesse – il est possible de dire qu'il vit sous un mode de réactualisation constante. Puisque toutes les références à l'expérience du temps qui passe dans cette industrie de la nostalgie sont vécues au présent, en mode « revitalisation », il est possible d'affirmer que le territoire se produit lui-même en tant que territoire mémoriel. En effet, le territoire étant une source partielle de la mémoire, « il devient à son tour produit de la mémoire [...]. Or, la mémoire, comme le territoire, ne sont jamais des réalités mortes et figées » (Ibid., p.62). La soirée C'est Extra, dans le cadre plus vaste de ce territoire, mobilise et contribue également à tous ces éléments. En d'autres mots, l'industrie phonographique alimente C'est Extra, qui à son tour alimente une région du territoire, qui à son tour, tel un réseau inter relié, sert mutuellement à la construction, dans le présent, de chacun d'eux.

Même si ce n'est probablement pas la même mémoire qui est convoquée dans les différentes sphères de cette industrie, la présence à la pluralité des temps est néanmoins assurée et matériellement ancrée à partir d'un point de vue constamment actuel. Ainsi, tel que le suggère Di Méo, « le territoire participe à la création du social grâce à ses dimensions de réalité concrète et immédiate, vécue, symbolique et sociale » (Ibid., p.51)

### 3.3 *La soirée C'Est Extra ou l'amalgame « d'histoires jusqu'à ce jour »*

En ce dernier moment de l'analyse, je ferai ressortir quelques trajectoires qui me semblent particulièrement probantes et qui me permettent de comprendre, dans leur juxtaposition, leur coprésence, leur cohabitation et leur hétérogénéité, tous les éléments convoqués jusqu'à maintenant. Ce que je désire suggérer, ce sont les principales trajectoires (*stories-so-far*) qui établissent l'articulation d'un moment et d'un temps, où les composantes qui le traversent dans la simultanéité de l'hétérogénéité, lui sont tantôt propres ou non, locales et/ou globales et surtout, représentant la marque de la mouvance mais aussi de l'identité du lieu. L'objectif de cette dernière partie n'est pas de faire une liste exhaustive de toutes ces trajectoires, ni d'en faire l'analyse détaillée et complète – ce qui ferait l'objet d'un tout autre travail de recherche - mais plutôt d'en mettre quelques unes en évidence, pour illustrer cet autre pan du phénomène à l'étude.

#### 3.3.1 **La francophonie**

Tout comme c'est le cas pour la soirée C'est Extra qui est aussi partie prenante du phénomène plus vaste de la musique dite nostalgie, le *mainstream* québécois a aussi produit une notion de communauté dont les frontières mobiles ne sont pas confinées au territoire québécois, mais plutôt en lien avec celles – tout aussi en mouvance - de la francophonie en tant qu'entité plurielle et unifiée. Comment se définit cette communauté ? Comment s'organisent les liens qui la relie au territoire plus vaste duquel elle participe ?

Comme le précise Grenier et Guilbault (1997), « The *Québécois* mainstream articulates a notion of community, whose boundaries correspond to the province's geographical limits, which allows its members to develop a territorialized sense of place » (Grenier et Guilbault, 1997, p.224). Toutefois, lorsque cette "nouvelle" communauté est sise dans le cadre plus vaste d'une autre entité, soit la francophonie, elle offre à son auditoire une notion de l'espace qui n'est pas seulement fondée sur le territoire. Cette communauté « imaginée » qui en résulte est aussi fondée sur la culture et l'histoire en général. Grenier et Guilbault (1997) précisent:

The *Québécois* mainstream can thus be said to produce yet another notion of community, one whose boundaries are not confined by Québec's territory but rather

coincides, more or less, with those of *francophonie* as a pluralistic yet unified entity. Insofar, as it articulates this “imagined” community the mainstream can also be said to give musical audiences a sense of space founded not exclusively on territory but on culture and history as well. (*Ibid.*)

Toutefois, « What does *francophonie* stands for, for whom and from which position of authority? » (*Ibid.*, p.209). Faisant de la francophonie une expérience de solidarité, de fraternité et de camaraderie, peu importe l’ethnie, la culture ou les distances géographiques qui caractérisent les individus qui y participent et contribuent à la construire jour après jour, Hamani Diori<sup>64</sup> suggère que la francophonie capture le sentiment d’appartenance à une communauté. Grenier et Guilbault (1997) résument :

[...] *Francophonie* stands for a language and culture-based pluralistic community described [...] as “a site of *métissage* and hybridization”, an experience of solidarity, fraternity and fellowship. Diori claimed that the notion captures the feeling of belonging to a spiritual community which an increasing number of people have come to share despite their differences; that is, geographical distances, diversity of races, beliefs and standards of living, and various relationships to other groups or communities. (*Ibid.*, p.212)

C’est donc dans l’évolution de cette trame francophone que les chansons composant le *mainstream* se sont approprié et ont amalgamé diverses traditions locales - pas strictement basées sur la langue - provenant de différentes époques musicales. Comme l’expliquent Grenier et Guilbault (1997), cette façon de faire a également contribué à l’exploration continue des genres et des styles supposément centraux de l’histoire socio-musicale québécoise:

Songs associated with the mainstream have appropriated and mixed various local traditions prominent during the mid - to late- 1960s (including *chansonnier*, *yé-yé* and cabaret music) or during the 1970s (rock, *musique de variété*, folksong à *l’américaine*). By so doing, they have contributed to the ongoing exploration of genres and styles deemed central of the geographically rooted socio-musical history of Québec as both a people of French descent and French speaking population group in North America. (Grenier et Guilbault, 1997, p.224)

Informant d’une certaine façon la présence musicale francophone dans le cadre de la soirée C’est Extra, l’évolution continue de la francophonie a fait en sorte qu’elle est aujourd’hui très présente sur le plan musical et que de plus en plus, la promotion et la production d’artistes et de répertoires en provenance de cet espace linguistique sont mises de l’avant. Grenier et Guilbault (1997) précisent:

---

<sup>64</sup> Président de la république du Niger de 1960 à 1974.

*Francophonie* is especially prominent in the field of music considered by many as its cultural flagship *par excellence*. Over the past few years, many organizations have been created with a view to promoting Francophone artists and repertoires, and the production, distribution and marketing of the numerous and extremely different musical products from what is called the Francophone space. (*Ibid.*, p. 213)

Comment se définissent les frontières mobiles de cet espace de la francophonie? En quoi permettraient-elles d'aborder les rapports France-Québec d'un autre angle? Grenier et Guilbault (1997) semblent suggérer une explication à propos de l'évolution du *mainstream* québécois et de sa participation dans le cadre des relations France-Québec :

The advance of the *Québécois* mainstream can be said to have participated in modifying France-Québec relations, hitherto a one-way cultural street where Québec has been confined to the receiving end. New phenomena such as the increasing number of versions of *Québécois* songs recorded by French artists [...] signal that *Québécois* musical culture [...] ha[s] gained more prominence in France. (Grenier et Guilbault, 1997, p.229)

Ce retour des « grands » de la chanson tant du côté français que québécois, pourrait être une « histoire jusqu'à ce jour » où ce n'est plus seulement la langue qui est prioritaire dans le choix musical - comme c'était le cas il y a vingt ans – mais davantage aujourd'hui la notion d'identité ethnique et culturelle. Grenier et Guilbault (1997) résument à leur façon cette situation et affirment : « This phenomenon is indicative of how, within the *Québécois* mainstream, issues of identity in music are no longer addressed strictly in linguistic terms, but more and more in ethnic and cultural terms » (*Ibid.*, p.224).

Pour tout dire, c'est à l'image de cette notion de communauté « imaginée » - aux frontières culturelles et linguistiques mobiles – située dans le cadre d'un territoire plus vaste, que la soirée C'est Extra tisse également des liens, interagit et se construit grâce aux différentes trajectoires qui la traversent et la situent au sein du territoire plus vaste du phénomène de la musique dite nostalgie.

### 3.3.2 Le recyclage culturel

Une deuxième trajectoire qui semble participer à la définition de la soirée C'est Extra est caractérisée par un processus qu'il serait possible de désigner comme étant le « recyclage culturel » ou plus généralement l'art de faire du neuf avec du vieux. En effet, comment



expliquer que dans le domaine musical et également dans celui de la mode vestimentaire ou du design, le recyclage de textes relève de plus en plus d'une tendance sociétale ? Si la récupération rime avec écologie, rime-t-elle également avec « trendy » ?

À défaut de se projeter dans la modernité, notre société semble effectivement valoriser davantage la réutilisation des matières et il n'est d'ailleurs pas rare de trouver des friperies désormais devenues des endroits branchés et des gens pour qui l'hybridation est maintenant un *modus vivendi*. Est-ce une question de mode ? Cette situation est-elle une tendance tout aussi cyclique que les éléments qu'elle recycle ?

Mackenzie Wark (1991) suggère pour sa part que la mode est caractérisée par une grande différence de rapidité entre la défaillance de son concept et celle, plus physique, de l'élément qu'elle promeut. Il ajoute également que bien que la valeur, le sens ou l'utilité d'un objet soit éteint, ce dernier persiste toujours et attendra jusqu'à l'infini son évanouissement dans le temps ou peut-être sa réactualisation. Il précise :

Fashion [...] is marked by a discrepancy between the different speeds of semiotic and physical decay. The coherent or rich meaningfulness of an object will typically have withered or dispersed long before the object itself. Nevertheless, the object persists, awaiting either its own physical decay, far off in the future, or those moments in which its meaningfulness and desirability will be renewed. (Mackenzie Wark (1991) cité dans Straw, 2002, p.160)

Mais où se retrouvent tous ces éléments « oubliés » du passé ? Comment, dans le cadre plus précis de la soirée C'est Extra, certains répertoires musicaux d'une époque précise refont surface aujourd'hui et non il y a dix ans ? En d'autres mots, « how can something be popular at one historical moment and not at another ? » (Lipsitz, 1990, p.76).

En effet parfois qualifiés de kitsch ou de quêtaines, certains objets ou tendances d'une autre époque, comme par exemple ceux de la production des années 1960 qui amuse – comme des lampes en caniche ou de style hawaïen, de la végétation en plastique ou encore un disque de *cha-cha* popularisé par un chanteur « à gogo » – semblent voués à une fin certaine, voire à une élimination complète de toutes traces de leur existence, « through processes of obsolescence, by which cultural commodities come to be viewed as dated, kitchified or 'classical' » (Straw, 2002, p.171). Cependant, Will Straw (2002) suggère que bien que personne ne semble désirer *a priori* certains de ces éléments du passé – sous

prétexte qu'ils soient dépassés - il semble exister une réticence à vouloir s'en débarrasser entièrement, comme si la valeur culturelle de ces produits contribuait inlassablement à la définition de ce que nous sommes . Il affirme :

No one may want certain kinds of mid 1980s dance singles, or French-language Maoist books of the early 1970s, but there is still a resistance to throwing them out with other kinds of trash. And so we donate them to church rummage sales or charity shops, where they continue to sit, usually unsold, until they are moved along to somewhere else. A whole informal economy has taken shape around this passage, an economy shaped by the trajectories through which certain kinds of cultural commodities move as they seek to find a final resting place. (*Ibid.*, p.160) (Straw, 2002, p.160)

Pouvant ainsi être considérées en termes spatio-temporels, les différentes trajectoires que prennent ces produits culturels lors de leur recyclage contribuent à définir les rythmes et les balises de la vie urbaine contemporaine. Straw (2002) précise :

At the same time, the lifecycle of cultural commodities may be considered in spatial and geographical terms as well. The paths and velocities through which cultural commodities move help to define the rhythms and the directionality of urban life. One of the themes of cultural geography is the copresence of different temporalities within the city<sup>65</sup> [...]. (*Ibid.*, p. 161)

Enfin, comme le souligne Straw (2002) en citant Susan Stewart à propos des repères du temps attribuables à certains objets : « “The antiquarian is nostalgic for use value”, for objects which, “surviving their original contexts, are seen as traces of the way of life that once surrounded them” » (Susan Stewart (1994, p.144) citée dans *Ibid.*, 2002, p. 165). Il ajoute également que tout comme l'antiquaire, le collectionneur de vinyls convoite ceux qui sont « saturés » des traces d'une époque donnée et qui relatent, par le fait même, une partie de la magie des moments qui les ont vu naître. Il conclut: « The collector of easy listening records is similarly drawn to those records which, saturated with the intersecting styles of a period, seem to carry with them the deep-structured sensibility of the moments in which they came to life » (Straw, 2002, p.165).

Pour tout dire, la présence à la pluralité des temps qui caractérise la soirée C'est Extra - grâce aux différents répertoires musicaux qui y sont réactualisés, voire recyclés - sont tous autant de points d'ancrage du travail de la mémoire qui, jumelés aux autres trajectoires,

---

<sup>65</sup> «[...] the buildings from different eras which exist alongside each other and signify different historical periods; the forms of commerce which represent different moments in the development of modes of production. » (*Ibid.*)

participent à sa constante évolution. Enfin, il est important de mentionner qu'il ne s'agit pas exclusivement d'un recyclage d'images, de sons, de textes et de rythmes de vie, mais que cela participe également d'une activité commerciale qui se construit à travers des produits culturels qui s'échangent sur différents marchés – et où cette industrie contribue également à définir le lieu.

### 3.3.3 Le vieillissement de la population et les rapports intergénérationnels

Une troisième trajectoire qui semble participer à la définition de l'objet à l'étude concerne le contexte actuel du vieillissement de la population et des différents rapports intergénérationnels qui en découlent. En effet, le phénomène de réactualisation du passé sous toutes ses formes – et plus particulièrement musical - n'est pas anodin et n'est pas mu par le simple désir de retourner dans le temps. Dans le prolongement des tendances actuelles, ce phénomène dit nostalgie existe dans le cadre d'un contexte démographique où plus de 13% de la population québécoise est âgée de 65 ans et plus, comparativement à 6% en 1950<sup>66</sup>. Groupe majoritaire de la population actuelle, les *baby-boomers*, nés entre 1947 et 1966, semblent ainsi détenir une certaine influence, tant par leur nombre que par leur pouvoir d'achat, dans différents domaines tels la mode, l'industrie automobile et musicale ou encore l'alimentation - pour n'en nommer que quelques uns où la consommation peut être quantifiable.

« Papy-boom », pouvoir gris, gérontocratie, les expressions ne manquent pas pour décrire le vieillissement d'une partie significative de la population mais surtout, son impact sur la gestion de notre société. En effet, « le passage des générations nombreuses du *baby-boom* aux étages supérieurs de la pyramide des âges demandera de nombreuses adaptations dans toutes les sphères de la société québécoise » (Thibault, Létourneau et al., 2003, p.29). Cependant, lorsque le vieillissement de la population est abordé, des scénarios sombres et des lendemains difficiles sont fréquemment évoqués (par exemple suite à des coûts exorbitants pour le système de santé, les caisses de retraite, etc.), jetant bien souvent le blâme sur les *baby-boomers* - sans parler des impacts négatifs et des legs caducs que certains imputent à cette génération du *flower-power*. Comme le suggère la journaliste Florence Meney (2002),

<sup>66</sup> Schnobb, Philippe et Lorène Biscotti. (2003). *Les babyboomers: la force du nombre*. [en ligne]. Consulté le 13 janvier à l'adresse: <http://www.radio-canada.ca/actualités/reportages/vieillessement/babyboomer1.html>

« L'émergence d'une force mature, avec son bagage et sa sagesse, ne peut-elle pas être vue comme un apport précieux plutôt qu'une calamité ? » (Meney, 2002, Site Web consulté le 26 septembre 2005). En d'autres mots, comment se dessinent les rapports de pouvoir entre générations dans certaines sphères de la société québécoise ?

Presque l'objet d'un procès sans merci, la génération du *baby-boom* est souvent maltraitée par celle qui la suit de près, la génération « X » - ceux qui sont nés approximativement entre 1965 et 1977. Comme l'explique Éric Bédard, auteur et membre du groupe de réflexion *Le pont entre les générations*, « on leur reproche d'avoir de bons emplois bien rémunérés. On les perçoit comme d'anciens idéalistes ayant remis leurs rêves dans le placard du conformisme [...] » (Éric Bédard cité par Languirand, 1998, Site Web consulté le 30 septembre 2005) De la même façon, Mathieu-Robert Sauvé, journaliste et auteur, affirme : « on a toujours perçu les *baby-boomers* comme les gros méchants, les ennemis. Ce sont eux qui ont construit le Québec et qui ont décroché les bonnes jobs, alors ce sont eux qu'on a critiqués » (Collard, 2003b, p. B1).

Ce discours « antiboomers », qui s'est développé entre 1985 et 1995, a évolué dans le cadre d'une situation économique précaire et comme le relate François Rebello, directeur du groupe *Investissements responsables*, « Les boomers donnaient l'impression d'une génération « gras dur » alors que la génération « X » en arrachait. De plus, parce que les gens de la génération « X » avaient mis plus de temps que leurs parents à obtenir certaines conditions, ils continuaient à dire que ça avait été tout de même plus facile pour ces derniers. (François Rebello cité dans *Ibid.*, p. B1). Toutefois, après avoir pédalé un peu plus que leurs aînés pour obtenir un emploi stable, une première maison, une automobile et une cave à vin, « les trentenaires seraient-ils en voie de se *babyboomeriser* ? [...] Après avoir vivement critiqué la génération des *baby-boomers*, ses idéaux et son héritage, la génération X serait-elle entraînée à intégrer son discours et de lui ressembler ? » (Collard, 2003b, p. B5)

Bien que cette génération partage certaines valeurs avec ses prédécesseurs, il reste que ces derniers auront encore leur mot à dire dans notre société, puisqu'avec les possibilités de prolongement de la vie, il ne sera pas surprenant de retrouver à nouveau les *baby-boomers* plus présents que jamais à l'avant-scène de plusieurs causes. François Rebello précise de

façon imagée cet état de fait et affirme : « la génération X, par rapport aux *boomers*, c'est comme un jeune qui vit dans l'ombre de son grand frère *hot* » (François Rebello cité dans *Ibid.*). Comme le suggère Grossberg, cette attitude d'éternelle jeunesse est déjà fixée à leur trajectoire de vie :

Youth today is caught in the contradiction between those who experience the powerlessness of their age and the generations of *babyboomers* who have attached the category of youth to their life trajectory, in part by redefining it as an attitude. [...] i.e. Your only as old as you feel. (Grossberg, 1992, p.183)

Les rapports de pouvoirs qui semblent exister entre les baby-boomers et la génération « Y », soit bien souvent les enfants de ces derniers – généralement nés après 1975 – sont tout aussi dynamiques quoiqu'un peu différents de ceux décrits précédemment. D'une autre façon, les relations qui existent entre ces deux générations semblent se faire *a priori* avec moins de heurts, du moins dans ce qu'il m'a été permis de voir dans le cadre de ce mémoire. En effet, que ce soit par la présence imposante de jeunes adultes lors des soirées C'est Extra, du même attrait démontré par un parent et son enfant pour les mêmes répertoires musicaux ou encore des commentaires émis par de jeunes auditeurs dans le cadre de l'émission de radio *Pour un flirt*, la cohabitation et l'évolution conjointe de ces deux groupes d'âges divergents – du moins dans le domaine musical – gagneraient à être approfondies dans le cadre d'une autre recherche. En effet, lorsque les aînés partagent le même intérêt musical que les plus jeunes, la pratique musicale ne peut plus servir à distinguer les générations.

Pour tout dire, cette trajectoire en est une de redéfinition des générations et surtout, des rapports entre ces dernières. Cette « story-so-far » requestionne effectivement les générations qui longtemps ont été distinguées les unes des autres par les musiques qu'elles écoutaient et, qu'en règle générale, différaient de celles qu'avaient aimé leurs aînés et qu'aimeraient vraisemblablement leurs descendants. Et si de nouveaux rapports « présents passés » étaient à se tisser qui remettraient en cause ces découpages ?

## Conclusion

Dans le cadre de ce mémoire, il a été question de la soirée C'est Extra en tant qu'elle participe du phénomène plus vaste de la musique dite nostalgie. Comme il a été possible de le constater, c'est en mettant l'accent sur les aspects spatio-temporels, les liens et les divers éléments qui la composent et qui l'ancrent qu'il m'a été possible de la cerner et de statuer qu'elle ne relève pas d'un répertoire musical stable, mais bien d'un lieu. En effet, en vertu du caractère musical des événements qui l'informent – soit la réactualisation de certains répertoires musicaux des années 1960 à 1980 – ce lieu convoque la nostalgie et la mémoire à différents niveaux, permettant de l'articuler comme étant un lieu de mémoire singulier où musical et non-musical s'entrecroisent.

Le premier chapitre a permis d'exposer comment les médias – francophones, québécois et montréalais – concevaient, imaginaient et discutaient la soirée C'est Extra comme étant l'un des phénomènes phares de la musique dite nostalgie. Partant de cette perspective, il a été possible de soulever des questions relatives à la cohabitation des différents groupes d'âges caractérisant les amateurs de musique dite nostalgie, à l'influence des nouvelles technologies numériques quant à l'accès et à la réédition de certains succès musicaux « du passé », à la présence du phénomène au niveau international, à la création d'une nouvelle relève de la chanson ainsi qu'aux différentes images et souvenirs remémorés lorsque la musique dite nostalgie est évoquée et/ou entendue. Ces différents questionnements ont ainsi permis de voir, à l'aide des fonctions sociales de la musique populaire (Frith), les diverses composantes s'entrecroisant simultanément dans la construction du cas à l'étude. Enfin, cela m'a amenée à spécifier la problématique en mettant l'accent sur un point de vue communicationnel qui me permettrait de comprendre ce qu'était la soirée C'est Extra et la musique dite nostalgie en tant que lieu de mémoire.

Dans le deuxième chapitre, il a été question de l'approche méthodologique privilégiée. Étant de type qualitative et inspirée de l'étude de cas, ce chapitre m'a permis d'aborder les limites et les avantages de cette méthode, le choix du terrain, les raisons qui l'ont motivé

ainsi que les différentes techniques de collecte de données – analyse documentaire, entrevues et observations. Le processus adopté pour l'analyse des données a également été discuté.

Le troisième chapitre fut consacré à l'analyse de la soirée C'est Extra dont il a exploré les dimensions spatio-temporelles. J'y ai exploré l'aspect dynamique, spontané et « magique » de la soirée C'est Extra en m'attardant aux caractéristiques qui tendent à lui conférer un statut d'événementiel. Puis, insistant sur le côté plus organisé de la soirée et le fait qu'elle soit sise dans un lieu concret, j'ai pu la positionner également dans un cadre plus territorial. Grâce à ces concepts devenus les pivots de l'analyse, c'est de manière inductive qu'il m'a été possible de retravailler et d'analyser les données afin de comprendre comment la soirée C'est Extra pouvait être comprise en tant que lieu. En d'autres mots, ce chapitre d'analyse m'a entre autres permis de saisir en quoi la soirée C'est Extra était une articulation distincte de trajectoires hétérogènes (*stories-so-far*) et de relations sociales en constante évolution et dont les particularités musicales en ont fait un lieu musical de mémoire.

Enfin, c'est grâce à quelques trajectoires particulièrement probantes, telles que la francophonie, le recyclage culturel ainsi que le vieillissement de la population, que le retour sur l'analyse a permis de comprendre, dans leur juxtaposition, leur coprésence, leur cohabitation et leur hétérogénéité, les différents éléments - globaux et/ou locaux en constante mouvance - convoqués dans la définition de la soirée C'est Extra.

Certaines limites sont inhérentes à cette recherche et le choix de l'étude de cas comme approche méthodologique en est une. En effet, la soirée C'est Extra n'offre qu'une parcelle des nombreux aspects de ce vaste phénomène de la musique dite nostalgie et, bien entendu, d'autres facettes auraient pu être abordées m'amenant du coup vers d'autres pistes d'exploration (par exemples, saisir comment il est possible de retrouver les vinylees dans les bacs de magasins de disques usagés ou encore, découvrir qui sont ces jeunes gens amateurs de musique dite nostalgie). De plus, le fait que la soirée C'est Extra soit sise dans une salle spécifique, dans un lieu et un moment donné, a peut-être contribué à l'adoption d'une vision spatio-temporelle du cas à l'étude. En effet, comment la notion de lieu se

serait-elle posée s'il ne s'était pas s'agit d'un lieu concret (par exemple d'une émission de radio) ?

Enfin, bien que j'aie utilisé le point de vue de certains journalistes, de certains acteurs de l'industrie musicale ainsi que celui de quelques uns des participants de ce phénomène, l'objectif de cette démarche n'était pas d'offrir une analyse basée sur une logique d'acteurs, mais plutôt de montrer l'hétérogénéité et de comprendre l'ensemble des processus en cause. Cette perspective aurait également permis d'offrir un regard différent sur le caractère singulier de la soirée C'est Extra. Cependant, faute de temps et d'espace dans le cadre de ce mémoire, cette option fut mise en sourdine.

À la lumière de cette démarche, plusieurs avenues de recherche pourraient découler de cette étude de cas. Le mémoire amène à réfléchir à différentes questions dont entre autres celles que m'inspirent les travaux de Straw sur la nouvelle tendance du mixage de musiques « du passé » avec celles d'aujourd'hui – par exemple d'anciennes *bossa nova* ou des chansons françaises mêlées à de l'électronique ou encore à du *drum and bass*. En effet, une question qui me paraîtrait intéressante à développer serait comment les répertoires – mais également les pratiques qui les accompagnent, les artistes, les technologies, etc. – d'époques antérieures sont-ils réutilisés et/ou recyclés aujourd'hui sous forme de *mix* et quel sens – s'il en est un – cela a-t-il aujourd'hui ?

Une autre piste pourrait être explorée en abordant la réactualisation des répertoires anglophones des années 1960 à 1980. Au même titre que la démarche entreprise dans ce mémoire, serait-il question des mêmes événements, des mêmes territoires, des mêmes lieux et surtout, de la même mémoire ?

Enfin, un dernier questionnement pourrait discuter du fait que bientôt, il n'y aura peut-être plus de nostalgie. En effet, puisqu'en 2005 nous sommes déjà à se remémorer les années 1980 – et déjà, en écrivant ces lignes, les années 1990 – de quoi serons-nous nostalgiques dans cinq ou dix ans ? Le futur aura-t-il surpris le passé ?



## Bibliographie

- Baillargeon, Richard et Christian Côté (1991). *Destination Ragou: Une histoire de la musique populaire au Québec*. Montréal: Les éditions Tryptique.
- Brackett, D. (2002). (In search of) musical meaning: genres, categories and crossover. Dans D. Hesmondhalgh & K. Negus (Eds.) (dir.), *Popular Music Studies*. Londres: Arnold, pp. 65-83.
- Casey, Edward S. (1987). The World of Nostalgia, *Man and World*, 20, 361-384.
- Chouchan, Lionel, Frédéric Bedin, Benoît Désveaux, Jean-Martin Herbecq; avec la collaboration de Jean-François Flahault. (2000). *L'événement: la communication du XXIe siècle*. Paris: Les Presses du Management.
- Clifford, J. (1986). Introduction: Partial Truths. Dans (dir.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Clifford, J. (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge: Harvard University Press.
- Denzin, Norman K. et Yvonna S. Lincoln. (1994). *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Di Méo, Guy (1998). *Géographie sociale et territoires*. Paris: Nathan.
- Douzou, Laurent. *Compte-rendu et analyse de la conférence universitaire sur les Mémoires de la Seconde Guerre mondiale*. [en ligne]. Consulté le 12 avril 2005 à l'adresse: <http://www.ac-versailles.fr/pedagogi/gephg/pedagogie/terminales/confh1.htm>
- Frith, Simon (1987). Towards an aesthetic of popular music. Dans Richard Leppert et Susan McClary (dir.), *Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 133-149.
- Frith, Simon (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Frith, Simon et Andrew Goodwin (1990). *On Record: Rock, Pop, and the Written Word*. New York: Pantheon Books.
- Giroux, Nicole (2003). L'étude de cas (chapitre 2). Dans Y. Giordano (dir.), *Conduire un projet de recherche: une perspective qualitative*. Paris: Éditions EMS Management et Société. p. 42-84.
- Grenier, Line (1993). The aftermath of a crisis: Quebec music industries in the 1980s, *Popular Music*, 12 (3), pp., 209-227.

- Frith, Simon et Andrew Goodwin (1990). *On Record: Rock, Pop, and the Written Word*. New York: Pantheon Books.
- Giroux, Nicole (2003). L'étude de cas (chapitre 2). Dans Y. Giordano (dir.), *Conduire un projet de recherche: une perspective qualitative*. Paris: Éditions EMS Management et Société. p. 42-84.
- Grenier, Line (1993). The aftermath of a crisis: Quebec music industries in the 1980s, *Popular Music*, 12 (3), pp., 209-227.
- Grenier, Line (1997). "Je me souviens"... en chansons: articulations de la citoyenneté culturelle et de l'identitaire dans le champ musical populaire au Québec, *Sociologie et sociétés*, XXIX (no.2), 1997, automne, p. 31-47.
- Grenier, Line et Jocelyne Guilbault (1997). Créolité and francophonie in music: socio-musical repositioning where it matters, *Cultural Studies*, 11 (2), pp. 207-234.
- Grenier, Line et Val Morrison (1995). Le terrain socio-musical populaire au Québec: "Et dire qu'on ne comprend pas toujours les paroles..." *Études littéraires*, 27 (3), pp. 75-98.
- Grossberg, Larry (1992). *We gotta get out of this place: Popular Conservatism and Postmodern Culture*. London & New York: Routledge.
- Hammersley, M et P. Atkinson (1989). *Ethnography: Principles in Practice*. New York : Routledge.
- Hennion, Antoine et Sophie Maisonneuve et al. (2000). *Figures de l'amateur: formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris: La documentation française.
- Järviluoma, Helmi (2005). Aspects of Soundscape and Social Memory. Dans Björnberg Alf et. al (dir.), *Festschrift för Olle Edström*: Gothenburg.
- Jodelet, Denise (2003). Aperçus sur les méthodologies qualitatives. Dans Serge Moscovici and Fabrice Buschini (dir.), *Les méthodes des sciences humaines*. Paris: Les presses universitaires de France. pp. 138-162.
- Langue, Frédérique (2002). Terrain 38: Qu'est-ce qu'un événement?, Paris, Éditions du Patrimoine, 2002, 173 pages, *Globalisation et résistances*, 2003, 2005, 25 avril, p.165-166, Information récupérée in [site internet]  
<http://etudesrurales.revues.org/document153.html>.
- Laperrière, Anne (2003). L'observation directe. Dans Benoît Gauthier (dir.), *Recherche sociale: de la problématique à la collecte des données*. Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec. p. 269-290.

- Massey, Doreen (2000). Travelling Thoughts. Dans Paul Gilroy L. Grossberg, Angela McRobbie (dir.), *Without Guarantees, in honour of Stuart Hall*.: Verso. chap. 19: 225-232.
- Massey, Doreen (2005). *For space*. London: Sage.
- Murphy, Timothy S. et Daniel W. Smith (2001). What I hear is thinking too: Deleuze and Guattari go pop, *Echo: a music-centered journal*, 3 (1), Spring, Info récupérée in [Site Web] <http://www.humnet.ucla.edu/echo/volume3-issue1/smithmurphy/smithmurphy2.html>.
- Nora, Pierre (1984). Entre mémoire et Histoire: La problématique des lieux. Dans in Nora Pierre (Sous. dir.) (dir.), *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, pp. 23-43.
- Racine, Étienne (2002). *Le phénomène techno. Clubs, raves, free-parties*. Paris: p.185, Info récupérée in [site Web] <http://www.ethnographiques.org/documents/article/ArSevin.html>
- Rietveld, Hillegonda (1997). The House Sound of Chicago. Dans (dir.), *The Chubcultures Reader: Readings in Popular Cultural Studies*. Oxford, UK: Blackwell Publishers, pp. 124-136.
- Robert-Demontrond, Philippe (2002). La nostalgie: du refus de l'altérité à la quête de l'ipséité, *Arobase*, 6 (1-2), 19-29.
- Roy, Simon N. (2003). L'étude de cas. Dans Benoît Gauthier (dir.), *Recherche sociale: de la problématique à la collecte des données*. Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec. p. 158-184.
- Savoie-Zajc, Lorraine (2003). L'entrevue semi-dirigée. Dans Benoît Gauthier (dir.), *Recherche sociale: de la problématique à la collecte de données*. Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec. p. 289-298.
- Shank, B. (1994). *Dissonant Identities. The Rock'n'Roll Scene in Austin, Texas*. Hanover & London: Wesleyan University Press.
- Shuker, Roy (2002). *Popular Music: The Key Concepts*. New York : Routledge.
- Starobinski, Jean (1966). Le concept de nostalgie, *Diogène*, 54, 92-115.
- Straw, Will (1999). Exhausted Commodities: The Material Culture of Music, *Canadian Journal of Communication*, 25 (1).
- Straw, Will (2002). Music as Commodity and Material Culture, *Repercussions*, 7-8 (Spring-Fall, 1999-2000), pp., 147-172.
- Todorov, Tzvetan (1995). La mémoire devant l'histoire, [revue] *Terrain, Des sports*, 25 (septembre), pp. 101-112.

- Savoie-Zajc, Lorraine (2003). L'entrevue semi-dirigée. Dans Benoît Gauthier (dir.), *Recherche sociale: de la problématique à la collecte de données*. Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec. p. 289-298.
- Shank, B. (1994). *Dissonant Identities. The Rock'n'Roll Scene in Austin, Texas*. Hanover & London: Wesleyan University Press.
- Shuker, Roy (2002). *Popular Music: The Key Concepts*. New York : Routledge.
- Starobinski, Jean (1966). Le concept de nostalgie, *Diogenes*, 54, 92-115.
- Straw, Will (1999). Exhausted Commodities: The Material Culture of Music, *Canadian Journal of Communication*, 25 (1).
- Straw, Will (2002). Music as Commodity and Material Culture, *Repercussions*, 7-8 (Spring-Fall, 1999-2000), pp., 147-172.
- Todorov, Tzvetan (1995). La mémoire devant l'histoire, [revue] *Terrain, Des sports*, 25 (septembre), pp. 101-112.
- Walser, R. (1993). *Running with the Devil: power, gender, and madness in heavy metal music*. Hanover, NH: University Press of New England.
- Watson, G. (1987). Make Me Reflexive - But Not Yet: Strategies for Managing Essential Reflexivity in Ethnographic Discourse., *Journal of Anthropological Research*, 43, 29-41.

## Médiagraphie

- Answers.com. (2005). *Définition du terme Sideshow*. [en ligne]. Consulté le 7 août 2005 à l'adresse:  
[http://www.answers.com/main/ntquery;jsessionid=2vjwd17bviww?method=4&dsid=2222&dekey=Sideshow&gwp=8&curtab=2222\\_1&sbid=lc01b&linktext=side%20show](http://www.answers.com/main/ntquery;jsessionid=2vjwd17bviww?method=4&dsid=2222&dekey=Sideshow&gwp=8&curtab=2222_1&sbid=lc01b&linktext=side%20show)
- Answers.com. (2005). *Explication à propos de la chanson "Lili Marleen"*. [en ligne]. Consulté le 15 août 2005 à l'adresse:  
<http://www.answers.com/%22lily%20marlene%22>
- Answers.com. (2005). *Information à propos du Dictionnaire de musique*. [en ligne]. Consulté le 15 août à l'adresse:  
[http://www.answers.com/main/ntquery?method=4&dsid=2040&dekey=Encyclop&gwp=8&curtab=2040\\_1&linktext=Encyclop%C3%A9die](http://www.answers.com/main/ntquery?method=4&dsid=2040&dekey=Encyclop&gwp=8&curtab=2040_1&linktext=Encyclop%C3%A9die)
- Astral Média. (2003). *Site de la chaîne télévisuelle MusiMax*. [en ligne]. Consulté le 12 avril 2005 à l'adresse:  
<http://www.astralmedia.com/fr/business/television/musimax/default.aspx>
- Astral Média Radio. (2003). *Site de la chaîne radio CITE Rock Détente*. [en ligne]. Consulté le 12 avril 2005 à l'adresse:  
<http://www.astralmedia.com/fr/business/radio/rockdetente/default.aspx>
- Aznavour, Charles. (2003). *Site officiel de Charles Aznavour*. [en ligne]. Consulté le 19 avril 2005 à l'adresse: <http://www.c-aznavour.com/>
- CEFRIO, Centre francophone d'informatisation des organisations. (2005). *Données et statistiques sur l'utilisation d'Internet*. [en ligne]. Consulté le 19 août 2005 à l'adresse: [http://www.cefrio.qc.ca/pdf/Pres\\_NETendances02\\_LM\\_NB.pdf](http://www.cefrio.qc.ca/pdf/Pres_NETendances02_LM_NB.pdf)
- Centre d'études en rhétorique, philosophie et histoire des idées. *Qu'appelle-t-on un événement?* [en ligne]. Consulté le mars 2005 à l'adresse:  
<http://www.cerphi.net/lec/even.htm>
- DistributionSélect. (2002-2004). *Information sur la compagnie Distribution Select*. [en ligne]. Consulté le à l'adresse:  
[http://www.distributionselect.ca/fr/profil\\_corporatif.asp](http://www.distributionselect.ca/fr/profil_corporatif.asp)
- Meney, Florence. (2002). *Conséquences du vieillissement de la population*. [en ligne]. Consulté le 26 septembre 2005 à l'adresse: <http://www.radio-canada.ca/url.asp/?nouvelles/dossiers/vieux/consequences.html>
- Pulham, Bernard. (2005). *Unofficial Karlheinz Stockhausen Website*. [en ligne]. Consulté le 2005, 9 mai à l'adresse: <http://www.bernardp.dsl.pipex.com/index.htm>

Stivale, Charles J. (1996). *A to D: Gilles Deleuze's ABC Primer, with Claire Parnet*. [en ligne]. Consulté le 2005, mars à l'adresse: <http://www.lanlab.wayne.edu/CStivale/D-G/ABC1.html>

Tea, Famille. (1998, mars). *Biographie de Jean-Jacques Rousseau*. [en ligne]. Consulté le 20 avril 2005 à l'adresse: <http://perso.wanadoo.fr/famille.tea/jjr.htm>

## ANNEXES

## Annexe 1 – Liste des intervenants rencontrés

1. Myriam, participante aux soirées C'est Extra, rencontrée le 6 mars 2003
2. Corine Gilbert, Discothécaire - Réseau Cité Rock Détente (émission *Pour un flirt*), rencontrée le 14 mars 2003
3. Nicole Dubé, Directrice publicité et promotion – Fédération des producteurs de lait du Québec (publicité *Le Lait*), rencontrée le 20 mars 2003
4. Marie-Christine Champagne, fondatrice de La compagnie Larivée, Cabot, Champagne et directrice des soirées C'est Extra, rencontrée le 19 février 2004
5. Monique Giroux, animatrice à la radio de Radio-Canada, (émission *Les Refrains d'abord*), rencontrée le 3 mars 2004
6. Jean-Guy Faucher, Directeur musical de la Radio Rock Détente. Informations sur le retrait de l'émission *Les années vinylees*. Rencontré en mars 2005

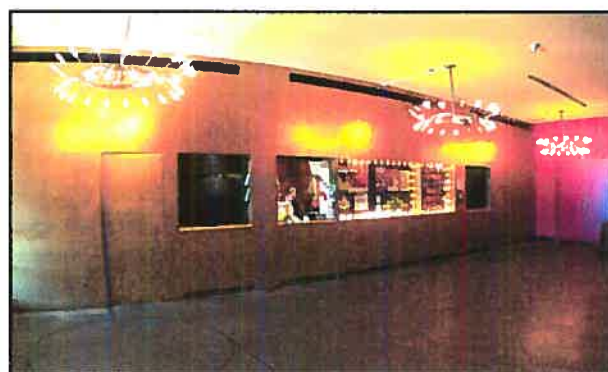


## Annexe 2 – Photo du Cabaret Music-Hall<sup>67</sup> - Soirée C'est extra



Vue de l'extérieur – Marquise  
(Rue St-Laurent)

Entrée - Guichet



Vue de la mezzanine

Scène et piste de danse



<sup>67</sup> Source des photos : Cabaret Music Hall (b). *Historique du Cabaret Music Hall*. [en ligne]. Consulté le mars 2005 à l'adresse: [http://www.latulipe.ca/musichall/historique/musichall\\_historique.html](http://www.latulipe.ca/musichall/historique/musichall_historique.html)

# Annexe 3 – Cartons d'invitation – Soirée C'est Extra



## **Annexe 4 – Grille de questions pour l’entrevue semi-dirigée**

1. Qu’est-ce que la musique signifie pour vous ?/ Quelle est la place de la musique dans votre quotidien ?
2. Qu’est-ce qui vous attire le plus dans la musique (rythme, mélodie, paroles, etc.) ?
3. Comment décririez-vous la musique d’aujourd’hui comparativement à celle d’une autre époque ?
4. Quand avez-vous été exposé à la musique pour la première fois ?
5. Dans votre enfance, la musique était-elle présente ? Si oui, de quelle façon était-elle présente ?
6. Quelle musique écoutiez-vous lorsque vous étiez plus jeune ?
7. Qui ou qu’est-ce qui vous influence dans votre choix musical ?
8. Quand avez-vous acheté votre premier enregistrement musical ?
9. Aujourd’hui, quels sont vos choix musicaux ?
10. La musique francophone fait-elle partie de votre choix musical actuel ?
11. Croyez-vous que les musiques du passé sont toujours actuelles ?
12. Selon vous, quelles étaient les valeurs véhiculées par les chansons des années 1960 ?
13. Vous sentez-vous interpellé par la musique d’époques antérieures ? Si oui, pour quelles raisons ?
14. Selon vous, quelles sont les valeurs véhiculées par les chansons d’aujourd’hui ?
15. Vous sentez-vous interpellé par la musique d’aujourd’hui ? Si oui, pour quelles raisons ?
16. Selon vous, comment les médias traitent-ils la musique ?
17. Selon vous, pour quelles raisons la musique d’une autre époque semble connaître un regain d’intérêt ?

## Annexe 5 – Corpus pour l'analyse documentaire

- (2000). *Je me souviens du Lait: Le Lait et la création publicitaire au Québec*. Montréal: InfoPresse.
- Associated Press. (11 février 2003). Ça me rappelle le bon vieux temps: avec le vieillissement de la population, la nostalgie fait recette au Japon. *La Presse*, Montréal, B7.
- BBM (Printemps 2002). Cotes d'écoute: émission de radio *Pour un flirt*. Province de Québec, (Bureau of Broadcast Measurement).
- Beauoyer, Jean. (2002, 18 septembre). Je me souviens... MusiMax surfe sur la vague rétro et distribuera six musicographies québécoises. *La Presse*, Montréal, p. 4.
- Beauoyer, Jean. (2004, 16 janvier). Généreux Pierre Lalonde. *La Presse*, Montréal, p. 2.
- Belson, Ken. (2004, 29 janvier). Les fabricants de jouets japonais portés par une vague de nostalgie. *La Presse*, Montréal, Original publication: The New York Times, p.3.
- Blais, Marie-Christine. (2003, 27 juillet). C'est sympa! *La Presse*, Montréal, p. B1, B8.
- Blanchette, Josée. (2003, 28 mars). Ex-fan des sixties:les années 60 comme une note d'espoir dans le nouveau millénaire. *Le Devoir*, Montréal, p. B8.
- Boulangier, Luc. (2003, 12 novembre). Le dur désir de durer. *La Presse*, Montréal, p. 1, 3.
- Cabaret Latulipe (a). *Information supplémentaires sur les soirées Pop 80*. [en ligne]. Consulté le mars 2005 à l'adresse:  
[http://www.cabaretlatulipe.com/pop\\_80/pop80.html](http://www.cabaretlatulipe.com/pop_80/pop80.html)
- Cabaret Latulipe (b). *Information sur la soirée Has Been / Wannabe*. [en ligne]. Consulté le mars 2005 à l'adresse: [http://www.cabaretlatulipe.com/pop\\_80/pop80.html#hasbeen](http://www.cabaretlatulipe.com/pop_80/pop80.html#hasbeen)
- Cabaret Latulipe (c). *Historique du Cabaret Latulipe*. [en ligne]. Consulté le 6 mars 2005 à l'adresse:  
[http://www.cabaretlatulipe.com/latulipe/historique/latulipe\\_historique.html](http://www.cabaretlatulipe.com/latulipe/historique/latulipe_historique.html)
- Cabaret Music Hall (a). *Information sur les soirées C'est Extra*. [en ligne]. Consulté le 15 janvier 2005 à l'adresse: [http://www.latulipe.ca/pop\\_80/pop80.html](http://www.latulipe.ca/pop_80/pop80.html)
- Cabaret Music Hall (b). *Historique du Cabaret Music Hall*. [en ligne]. Consulté le mars 2005 à l'adresse:  
[http://www.latulipe.ca/musichall/historique/musichall\\_historique.html](http://www.latulipe.ca/musichall/historique/musichall_historique.html)

- Catinchi, Philippe-Jean. (1997). *Mémoire d'une nation, tiré du journal Le Monde*. [en ligne]. Consulté le 30 septembre 2005 à l'adresse: [http://www.alapage.com/mx/?1\\_isbn=2070749029&tp=F&type=1](http://www.alapage.com/mx/?1_isbn=2070749029&tp=F&type=1)
- Cauchon, Paul. (2004). *Une nouvelle station de radio entre en ondes à Montréal*. [en ligne]. Consulté le 2004, mars à l'adresse: <http://www.ledevoir.com/2004/03/09/49338.html?255>
- Cayouette, Pierre. (2005). L'industrie de la nostalgie. *L'actualité*, février, p. 81.
- Chanson du Québec. (16 décembre 1995). *Le développement historique et le fonctionnement de l'industrie de la chanson québécoise: Troisième partie*. [en ligne]. Consulté le mars 2005 à l'adresse: <http://www.chansonduquebec.com/danielle/dantroi3.htm>
- Cité Rock Détente. (2004). *Information sur l'émission radiophonique Pour un flirt*. [en ligne]. Consulté le mars 2005 à l'adresse: [http://www.rockdetente.com/emissions/pour\\_un\\_flirt/default.asp](http://www.rockdetente.com/emissions/pour_un_flirt/default.asp)
- Collard, Nathalie. (2003, 15 mai). Les X sont-ils en danger de babyboomerisation? *La Presse*, Montréal, B1-B5.
- Collard, Nathalie. (2003, 15 octobre). Les années 60 vues par... *La Presse*, Montréal, p.1,3.
- Columbia Electronic Encyclopedia, The. (2003). [www.cc.columbia.edu/cu/cup](http://www.cc.columbia.edu/cu/cup). [en ligne]. Consulté le 2005, 9 mai à l'adresse: in [Answers.com](http://www.answers.com) Fast facts : <http://www.answers.com/topic/amiri-baraka#copyright>
- Delgado, Jérôme. (2003, 1er mai). Les années 60 dans les musées canadiens. *La Presse*, Montréal, p. C8.
- Doyon, Frédérique. (2003, 27 janvier). Le folklore et le happening revisités. *Le Devoir*, Montréal, B8.
- Dumas, Hugo. (2002). *La nostalgie a de l'avenir*. [en ligne]. Consulté le 2002, 19 octobre à l'adresse: <http://www.cyberpresse.ca/admin/article/imprime.php?id=148193>
- Dumas, Hugo. (2003, 24 février). Pony: des souliers de sports rétro-chic / Out: Une lettre pour chaque génération. *La Presse*, Montréal, B4.
- Elvis, Story. (2005). *Information sur le spectacle Elvis Story*. [en ligne]. Consulté le 20 août 2005 à l'adresse: [http://www.elvisstory.com/construction/atlantic/fs-atlantic\\_cons-fra.html](http://www.elvisstory.com/construction/atlantic/fs-atlantic_cons-fra.html)
- Emiroglou, Patrick et Nicole Dubé (2000). *Je me souviens du Lait: Le lait et la création publicitaire au Québec, de 1975 à aujourd'hui*. Montréal: Éditions InfoPresse.

- Enregistrement audio avec Michèle Richard. (2003, 3 septembre). Dans le cadre de l'émission *Indicatif Présent*, animée par Marie-France Bazzo et diffusée sur les ondes de la première chaîne de Radio-Canada [Site internet] : <http://www.radio-canada.ca/radio/indicatifpresent/chroniques/26790.shtml>.
- Faucher, Jean-Guy, Directeur musical de la Radio RockDétente (2005). Information sur le retrait de l'émission *Les années vinyles*. Montréal.
- Festival international de jazz de Montréal. (2004). *La petite histoire d'un grand festival*. [en ligne]. Consulté le à l'adresse: [http://www.montrealjazzfest.com/preFijm2005/historique\\_fr.asp](http://www.montrealjazzfest.com/preFijm2005/historique_fr.asp)
- Festival Les Francofolies de Montréal. *Les Francos en bref: un pari fou et 15 années de succès*. [en ligne]. Consulté le 8 avril 2005 à l'adresse: [http://www.francofolies.com/preFrancos2005/historique\\_fr.asp](http://www.francofolies.com/preFrancos2005/historique_fr.asp)
- Germain, Rafaële. (2004, 1er mai). La petite famille. *La Presse*, Montréal, 5.
- Girard, Jean-Yves. (2003, 24 octobre). Ne nous quittez pas. *Le Devoir*, Montréal, p. B8.
- Grandjanin, Annie et Stéphane Koechlin. (2004, semaine du 11 au 17 février). Bénabar, Carla Bruni, Vincent Delerm et les autres: La chanson française dans le texte. *Le Figaroscope*, Paris, 4-6.
- Hirtzmann, Ludovic. (15 octobre 2003). Web fans des sixties. *La Presse*, Montréal, p.3.
- Houle, Nicolas. (2003, 10 décembre). Retour de flamme: Les légendes de la chanson française sont à l'honneur cette saison. *La Presse*, Montréal, p. 4.
- Journal Voir. (2003, 16 décembre). *J'ai peur pour eux!* [en ligne]. Consulté le 13 avril 2005 à l'adresse: <http://www.voir.ca/actualite/actualite.aspx?iIDArticle=29129>
- La Tribu. *Information sur la compagnie de production de disque La Tribu*. [en ligne]. Consulté le février 2005 à l'adresse: <http://www.latribu.ca>
- Labrie, Frédéric. (2003, 8 mai). Danser sur du Félix. *Le Devoir*, Montréal, p. A7.
- Lamarche, Bernard. (2003, 4-5 octobre). Village global: une conception du monde. *Le Devoir*, Montréal, E9.
- Langelier, Nicolas. (2003, 11 février). Tout ce qu'il faut savoir sur... le kitsch. *La Presse*, Montréal, B7.
- Languirand, Jacques. (1998). *Verbatim du forum "Les rapports entre les générations" tenu les 3-4 octobre 1998*. [en ligne]. Consulté le 30 septembre 2005 à l'adresse: <http://www.radio-canada.ca/par4/vb/vb981124.html>

- Laurence, Jean-Christophe. (2003, 21 septembre). Richard Anthony sorti de la naphtaline. *La Presse*, Montréal, p. E4.
- Laurence, Jean-Christophe. (2003, 31 décembre). Musique: pensez passé. *La Presse*, Montréal, p. 6.
- Laurence, Jean-Christophe. (2004, 11 avril). Ginette Reno a du... coffret. *La Presse*, Montréal, p. 5.
- Laurence, Jean-Christophe. (2004, 2 mai). Le soldat Lebrun, pionnier du country québécois. *La Presse*, Montréal, p. 5.
- Le Capitole de Québec. *Dalida, une vie*. [en ligne]. Consulté le 3 avril 2005 à l'adresse: <http://www.lecapitole.com/dalida/fs-dalida-delai-fra.html>
- Le Lait. (2000). *Le lait, l'album blanc* [Disque compact].
- Le Lait. (2004-2005). *Publivores*. [en ligne]. Consulté le 9 février 2003 à l'adresse: [http://www.lelait.com/publivores\\_1.html](http://www.lelait.com/publivores_1.html)
- Lepage, Jocelyne. (2003, 4 octobre). Les années soixante au MBA. *La Presse*, Montréal, D1, D6.
- Lopez, Francis. (2004, 24 novembre). *Biographie de Francis Lopez - Théâtre, musical, opérette*. [en ligne]. Consulté le à l'adresse: <http://perso.wanadoo.fr/anao/composit/lopez.html>
- Massé, Isabelle. (2004). *La nostalgie s'installe sur le AM*. [en ligne]. Consulté le 2004, 9 mars à l'adresse: <http://www.cyberpresse.ca/arts/article/1,144,248,032004,605720.shtml>
- Morasse, Marie-Ève. (Sans date). La nostalgie qui s'écoute: Astral Média courtise les baby-boomers sur les ondes radio. *La Presse*, Montréal, p. 9.
- Musimax (a). (2004). *Information sur l'émission Musicographies*. [en ligne]. Consulté le 13 avril 2005 à l'adresse: <http://musimax.com/emission/17>
- MusiMax (b). (2004). *Information sur l'émission Où sont passées nos idoles?* [en ligne]. Consulté le 13 avril 2005 à l'adresse: <http://musimax.com/fr/emission/32>
- Musique Plus. (2005). *Historique de Musique Plus*. [en ligne]. Consulté le 12 avril 2005 à l'adresse: <http://www.musiqueplus.com/fr/apropos>
- Paroles.net. (1999-2005). *ABC de la chanson francophone*. [en ligne]. Consulté le 14 mars et le 8 avril 2005 à l'adresse: <http://www.paroles.net>
- Passepart - Montréal. *Reportage sur le spectacle Dalida, une vie*. [en ligne]. Consulté le avril 2005 à l'adresse: [http://www.passepart.ca/10\\_318t4](http://www.passepart.ca/10_318t4)

- Pieiller, Évelyne. (2003, mars). Retour des vieux succès français du rock et de la chanson: Nostalgie d'un avenir subversif. *Le monde diplomatique*, Paris, p. 31.
- Publicité Club de Montréal. (2004). *Information sur le prix Coq d'or*. [en ligne]. Consulté le 15 avril 2005 à l'adresse: <http://www.pcm.qc.ca/mission.html>
- Québec Info Musique (a). (2005). *Biographie de Michèle Richard*. [en ligne]. Consulté le 13 avril 2005 à l'adresse: <http://www.qim.com/artistes/biographie.asp?artistid=512>
- Québec Info Musique (b). (2005). *Biographie du groupe Les Tubes*. [en ligne]. Consulté le 13 avril 2005 à l'adresse: <http://www.qim.com/artistes/biographie.asp?artistid=408>
- Québec Info Musique (c). (2005). *Discographie du groupe Groovy Aardvark*. [en ligne]. Consulté le 13 avril 2005 à l'adresse: <http://www.qim.com/artistes/biographie.asp?artistid=388>
- Radio Actuel, l'esprit FM. (1997-2002). *Le premier service indépendant d'information sur les radios*. [en ligne]. Consulté le avril 2005 à l'adresse: <http://share.wtc.mediasactu.org/phorum/list.php?f=12&t=1896&a=3>
- Radio France Internationale. (2003, Octobre). *Biographie de Art Mengo*. [en ligne]. Consulté le 20 avril 2005 à l'adresse: [http://www.rfimusique.com/siteFr/biographie/biographie\\_8851.asp](http://www.rfimusique.com/siteFr/biographie/biographie_8851.asp)
- Radio-Canada. (2005). *Information sur l'émission La Fureur*. [en ligne]. Consulté le 12 avril 2005 à l'adresse: <http://radio-canada.ca/television/lafureur/>
- Rétro Jeunesse 60. (2005). *Le site rétro no.1 au Québec*. [en ligne]. Consulté le 11 mars 2005 à l'adresse: <http://www.retrojeunesse60.com>
- Samson, Jacques. (2003, 6 août). La mémoire de la chanson: quatre passionnés font revivre de grands oubliés. *La Presse*, Montréal, p. C5.
- Schnobb, Philippe et Lorène Biscotti. (2003). *Les babyboomers: la force du nombre*. [en ligne]. Consulté le 13 janvier à l'adresse: <http://www.radio-canada.ca/actualités/reportages/vieillessement/babyboomer1.html>
- St-Laurent, Sophie. (2003, 11 novembre). Rétro, c'est moderne. *La Presse*, Montréal, p. 1-4.
- Thibault, Normand, Esther Létourneau, et al. (2003). *Institut de la statistique du Québec: Perspectives démographiques, Québec et régions, 2001-2051*. [en ligne]. Consulté le 26 septembre 2005 à l'adresse: [http://www.stat.gouv.qc.ca/publications/demograp/pdf/tendance2001\\_2051.pdf](http://www.stat.gouv.qc.ca/publications/demograp/pdf/tendance2001_2051.pdf)
- Tremblay, Odile. (2003, 4-5 octobre). Those were the days. *Le Devoir*, Montréal, p. F8.



- Tremblay, Réjean. (2004, 25 janvier). Des inédits d'Elvis...et il en reste encore. *La Presse*, Montréal, p. 3.
- Tremblay, Régis. Le début de la fin pour Elvis Story. *Le Soleil*, Québec (page n.d.)  
TVA. (2005). *Information sur l'émission Demandes spéciales*. [en ligne]. Consulté le 12 avril 2005 à l'adresse: <http://tva.canoe.com/emissions/demandesspeciales/>
- Vigneault, Alexandre. (2003, 3 mai). Michael Bubl : Sur la piste des grands crooners. *La Presse*, Montréal, D22.
- Wade, Nicholas. (2004, 14 janvier). Un indispensable plaisir. *La Presse*, Montréal, Original publication in The New York Times, p.1-2.
- Zerguine, Valérie. (2002). Ces chansons qui nous collent à la peau. *Femme actuelle*. 22 juillet, 54-55.