

Maurice Lamothe

La chanson populaire ontarioise 1970-1990

Number 78, September 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/42290ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1994). Maurice Lamothe : la chanson populaire ontarioise 1970-1990. *Liaison*, (78), 26–27.

Maurice Lamothe

LA CHANSON POPULAIRE ONTARIOISE 1970-1990

Loin de n'avoir été qu'un feu de paille sans lendemain, l'émergence des carrières de Robert Paquette, CANO et Garolou dans le champ de la chanson durant les années soixante-dix a permis d'alimenter un discours sur le développement d'un champ culturel distinct en Ontario français, pavant ainsi la voie à une deuxième génération d'artistes de la chanson, dont les succès seront cette fois intimement liés à un réseau ontariois. Qu'un chansonnier comme Paul Demers ait pu représenter sa communauté lors d'un sommet sur le renouvellement constitutionnel en dit d'ailleurs long sur la complicité qui s'est développée, durant les années quatre-vingt, entre le domaine de la chanson et le champ ontariois.

Associés à la résurgence de la communauté ontarioise, les producteurs de la première vague ont paradoxalement en commun de s'être méfiés, à un moment donné de leur carrière, des conséquences néfastes que pouvait avoir sur leur image un lien trop étroit entre leurs produits et une étiquette ethnique.

Généralement peu contestée dans le champ ontariois, la consécration de la première vague peut difficilement s'expliquer sans que certaines circonstances atténuantes soient invoquées. S'il est vrai que, à première vue, la prudence de la première vague à l'égard d'une image ethnique de son produit a pu s'apparenter à celle de «la famille disparue»¹ sur le marché du disque québécois, il faut reconnaître que, de la part des artistes ontariois, la distanciation a constitué une mesure préventive avant tout attribuable à une position stratégique précaire dans

le champ de la chanson, durant les années soixante-dix. À la source de cette précarité, on peut identifier trois éléments déterminants : 1) le sous-développement des infrastructures du champ ontariois; 2) une intégration poussée des carrières à un champ culturel extérieur à celui de la communauté d'origine; 3) le faible capital symbolique de l'étiquette ontarioise sur le marché des biens culturels.

En outre, les années quatre-vingt ont montré que l'appréhension de la première vague était fondée; qu'une fois le référendum passé, tout produit s'étant associé à une étiquette ethnique devrait faire face à une profonde dévalorisation dans le champ, et que le produit hors Québec devrait, pour sa part, affronter un préjugé particulièrement persistant à son endroit. À ce chapitre, l'expérience de la Quinzaine ontarioise à Montréal a d'ailleurs démontré que, sept

ans après la défaite référendaire, les artistes ontariois éprouvaient toujours de la difficulté à imposer une image renouvelée de leurs produits, associés *a priori* à une époque révolue et à une «faction d'artistes affamés et opportunistes».

Au préjugé positif sur le produit hors Québec, et à l'esprit de l'engagement ethnique des années soixante-dix, le climat post-référendaire substituait une image anachronique, celle du folklore des «tapeux de pieds».

Afin de s'adapter aux conditions nouvelles du marché et pour réduire les risques financiers accrus par la crise du disque et le climat post-référendaire², les trois producteurs de la première vague ont dû se prêter à des compromis importants au



niveau de la fabrication de leurs produits. Cependant, bien que Robert Paquette ait accroché son chapeau fétiche de troubadour nomade, que CANO ait poli son style et abandonné le champ francophone, et que Garolou ait quitté sa ruralité pour la ville aux accents jazzés, rien n'a pu empêcher la déroute de la première vague ontarioise sur le marché du disque.

La fermeture du marché du disque québécois, qui s'accompagnait de perspectives économiques sombres pour le produit chansonnier étiqueté hors Québec, a forcé les producteurs de la première vague à réévaluer leurs stratégies à long terme, à revoir leurs positions vis-à-vis de l'ethnicité ontarioise et à reconsidérer la valeur du capital symbolique qu'ils avaient accumulé jusque-là, dans le champ ontariois, grâce à leurs activités en Ontario, au Québec et dans le reste du Canada.

Après le référendum de 1980, et la crise économique qui a provoqué la crise du disque, il devient de plus en plus risqué de compter sur le marché québécois et canadien pour rentabiliser les investissements que requiert l'enregistrement d'un album; du côté ontariois, les instances de légitimation et de diffusion ont atteint un stade de développement plus poussé, permettant à l'institution culturelle franco-ontarienne d'accorder du capital symbolique aux artistes de la première vague qui, tour à tour, seront appelés à représenter l'Ontario français à l'étranger, à faire partie de jurys ou d'événements à caractère ethnique comme le Grand Gala de la Loi 8 sur les services en français, ou à recevoir des invitations à des débats télévisés sur l'avenir de la francophonie ontarienne.

En somme, pour tous les producteurs de la première vague, le passage de l'industrie du disque au champ ontariois, centré principalement sur la production de spectacles, constituera d'abord et avant tout une réorientation profonde de la stratégie de carrière, caractérisée par une recherche beaucoup plus marquée du capital symbolique.

Les carrières en solo de Robert Paquette, de Marcel Aymar, ex-CANO, et de Michel Lalonde, ex-Garolou, tout en étant plus adaptés à la production restreinte du champ hors Québec, permettent de couvrir davantage d'espace, de diminuer les coûts de production, et de multiplier plus facilement les occasions de mise sur pied d'événements multidisciplinaires qui, malgré leur côté éphémère, ont une teneur symbolique souvent importante.



Robert Paquette

En période de crise donc, le champ ontariois (et non seulement ontariois) devient le lieu par excellence de la transformation du capital symbolique accumulé en capital économique.

Marcel Aymar réussit à transformer son capital symbolique à partir de deux sources consubstantielles à l'implication de CANO dans les champs anglophone et francophone. D'une part, sa notoriété auprès de l'institution culturelle torontoise lui permet de tirer un certain revenu à partir du champ anglophone; d'autre part, son capital symbolique accumulé auprès de l'institution ontarioise lui donne accès à des productions importantes (comme *Cris et blues*, par exemple) dans le champ francophone.

Sous la direction de l'Agence Tanguay, de leur côté, Michel Lalonde et Robert Paquette bénéficient de la sécurité financière apportée par le réseau scolaire hors Québec. Se produisant surtout auprès d'auditoires fermés, ces derniers maintiennent néanmoins une présence remarquable auprès des auditoires adultes ouverts des clubs sociaux et des festivals ontariois.

En s'associant plus étroitement au réseau de spectacles ontariois et aux événements à caractère ethnique, la première vague a apporté au champ ontariois de la chanson le capital

professionnel qu'il n'avait jamais eu. C'est le cas plus particulièrement de La Nuit sur l'étang, qui a pu justifier son nouveau rayonnement canadien par la présence sur scène d'artistes professionnels reconnus.

Le crédit pour l'essor nouveau qu'a connu le champ ontariois, durant les années quatre-vingt, ne peut cependant être accordé



Michel Lalonde

qu'à la première vague. À cet égard, il est clair que La Nuit sur l'étang, qui, au départ, se voulait un lieu de diffusion des arts de la scène — aussi multidisciplinaire que le voulait la philosophie de la Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario —, a été la première à amorcer le processus de reconnaissance du champ culturel ontariois en accordant aux chansonniers plus de place sur ses planches afin de médiatiser ainsi sa distinction.

1. Selon l'expression de Nathalie Petrowski, pour désigner la vague d'artistes québécois qui se sont retirés, un peu avant le référendum, afin d'éviter l'embrigadement dans le courant nationaliste pré-référendaire, et dont la popularité ne pouvait s'inscrire que dans le cadre d'une stratégie à court terme.

2. On n'oubliera pas d'ajouter, au compte des ennuis, les décès et les départs chez CANO.